

MEMORIA E RESISTÊNCIA ANCESTRAL EM *PONCIÁ VICÊNCIO* ANCESTRAL MEMORY AND RESISTANCE IN *PONCIÁ VICÊNCIO*

Jurema Oliveira (UFES)¹

ABSTRACT: This article aims to critically read the relationship between memory, orality, and ancestry in the narrative *Ponciá Vicêncio* (2003), by Conceição Evaristo. The narrative privileges a statement built on a simple past verbal tense reinforcing the commitment to the lived, imagined and ancestral memory. The characters have an ancestral absence for the lack of those rituals necessary for the passage from the world of the living to the world of the dead. This resistance to remain on the visible plane can be identified in the figure of Grandpa Vicêncio who refuses to leave the space of the living. He stays alive through the dolls and, later, by occupying a small space in the protagonist's body.

KEYWORDS: Fiction, memory, resistance and ancestry.

RESUMÉN: El objetivo de este trabajo es leer críticamente la relación entre memoria, oralidad y ascendencia en la narrativa de Conceição Evaristo *Ponciá vicêncio* (2003). La narrativa favorece una enunciación construida en el tiempo de la memoria, en el pasado, reforzando el compromiso con la memoria vivida, la imaginaria y la antecesora. El trabajo explora en su enunciación el vínculo con las experiencias empíricas que contribuyen directa o indirectamente a la construcción de la trama románica. Esta historia a través del artificio-memoria y repetición de las diversas situaciones que se producen a lo largo de la vida del personaje central-, sitúa al lector ante la ausencia de prácticas ancestrales silenciadas en el mundo empírico, pero no excluidos de la memoria de Ponciá Vicêncio, el protagonista de la trama. Metafóricamente, la trama efectúa un diálogo entre el mundo de los vivos y los muertos con una complejidad recurrente en las ficciones que favorecen a afrocentricidad.

PALAVRAS CLAVE: ficción, ancestral, memoria y oralidade.

A arte não é religião, ‘nem mesmo conduz à religião’, mas, no tempo de desgraça que é o nosso, este tempo em que faltam os deuses, tempo de ausência e de exílio, a arte está justificada, porque é a intimidade dessa desgraça, é o esforço para tornar manifesto, pela imagem, o erro do imaginário e em última instância, a verdade inalcançável, esquecida, que se dissimula por trás desse erro. (BLANCHOT, 1987, p. 78)

O presente trabalho tem por objetivo discutir os processos de construção textual, de composição da personagem e da configuração espacial em *Ponciá vicêncio*, observando em que medida a enunciação, a personagem e o espaço estruturam-se como experiências afrodiáspora ancestrais, reunindo traços que caracterizam um comprometimento com os gêneros literários africanos, os quais descendem direta ou indiretamente da tradição oral, produzidos durante a colonização, no pós-guerra de libertação, e constitui-se no legado deixado por gerações de autores africanos às novas gerações de escritores dentro e fora da África. Na África negra, o conhecimento ou prática resultante de transmissão oral ou de hábitos inveterados representa uma cultura própria e autêntica, porque reúne todos os dados referentes à vida e à morte. É, portanto, com base na tradição

¹ Professora Doutora da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), Pesquisadora da Fundação de Amparo a Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (Fapes), e Pós-doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PNPD/CAPES/UFRN).

que as experiências diárias e os rituais encontram as respostas necessárias para transmitir de geração a geração o pensamento negro e os seus comportamentos individuais e sociais, rompidos temporariamente em decorrência da colonização.

Diante disso, o conhecimento negro-africano vai sendo recuperado na literatura através de provérbios, adivinhas, lendas, contos e romances. No período colonial e no pós-revolução, essas marcas discursivas são elementos cruciais para a elaboração dos estudos narrativos, da figuração de personagens e do espaço literário. A palavra é uma arte. Como bem define Pe. Raul Ruiz de Asúa Altuna na obra *Cultura tradicional Bantu*, ela

ocupa o primeiro lugar nas manifestações artísticas, no culto religioso, na magia e na vida social. Para além do seu grande valor dinâmico e vital, é praticamente o único meio de conservar e transmitir o patrimônio cultural. Assim, se compreende o domínio da história na África negra (2014, p. 38).

A palavra sustenta a base unificadora dos elementos que compõem a força vital, sendo a energia necessária para a manutenção do princípio revigorador encontrado na figura do preexistente, fonte primordial da sociedade negro-africana. A memória constitui-se como o grande suporte da tradição que alimenta a existência na comunidade bantu. Nas enunciações africanas de língua portuguesa, o ancião ocupa em geral o lugar do narrador, isto é, aquela personagem capaz de irrigar a memória coletiva de forma prazerosa e festiva, construindo e sendo construída por estratégias narrativas geradoras de um saber ancestral. Esse ancião caracteriza-se, por vezes, como o mais sábio, por isso, o detentor da palavra. De certo modo, elemento crucial para a efetivação do estatuto da oralidade em obras contemporâneas.

Nesse sentido, pode-se pensar acerca dos caminhos trilhados por escritores que buscam no mundo empírico os elementos necessários à construção de uma identidade literária que defina seu lugar de fala no contexto afro-brasileiro. Dessa forma, a produção literária da afro-brasilidade poderá ser construída como expressão artística e como literatura negra de combate ao racismo. Cabe ressaltar, no entanto, que o enunciado, a personagem e o espaço, nesses casos de produção combativa, são construídos a partir da experiência afrodiaspórica, herdada de conhecimentos e marcas africanas. No que diz respeito à espacialidade dos seres habitantes dos planos concretos e imaginários, há uma conexão hierárquica, porém “os mundos visível e invisível, embora muito amplos e complexos, estão unidos por relações vitais com intercâmbios permanentes”. (ALTUNA, 2014, p. 62)

Um dado importante a ser observado na narrativa em questão, no tocante a espacialidade dos seres invisíveis, são os lugares e objetos materiais aonde eles se fixam:

Os espíritos e os gênios, que os seguem, em geral estão localizados em lugares ou objetos materiais: rios, montes, cavernas, bosques, árvores ou lagunas, embora possam mover-se com liberdade sem estar localizados. A sua influência sobre os homens é muito poderosa. (...) No final, estão situados os demais defuntos. Estes antepassados, que podem ser benéficos ou maléficos, interferem sem cessar no mundo visível. Destacam os patriarcas dos grupos, chefes, caçadores e guerreiros famosos, assim como pastores e especialistas da magia notáveis. (...) O mundo visível está integrado por forças pessoais e impessoais. A força pessoal é o homem, centro da pirâmide por ser o único existente activo inteligente capaz de aumentar a sua vida e de dominar as forças inferiores. (ALTUNA, 2014, p. 63)

Lugares e objetos de fixação dos espíritos e dos gênios da ficção

O pai de Ponciá Vicêncio olhou o homem de barro que a menina havia feito e reconheceu nele o seu próprio pai. Pegou o trabalho e examinou bem. Os olhos, a boca, as costas encurvadinhas, a magreza, o bracinho cotoco, tudo era igual, igualzinho. A boca ensaiava sorrisos, mas no rosto, a expressão era de dor. Teve a sensação de que o homem-barro fosse rir e chorar como era feitio de seu pai, Chamou a menina entregando-lhe o que era dela. Não fez nenhum gesto de aprovação ou reprovação. (EVARISTO, 2003, p. 19)

Em *Ponciá Vicêncio* (2003), detectam-se vários ambientes e objetos de interesse dos espíritos que se manifestam via memória ou por meio dos sentidos sensoriais. Assim, ao retornar a casa da infância Ponciá Vicêncio escutou, sentiu a presença do passado e viu os movimentos do seu “homem-barro”:

Escutou na cozinha os passos dos seus. Sentiu o cheiro de café fresco e de broa de fubá, feitos pela mãe. Escutou o barulho do irmão se levantando varias vezes, à noite, e urinando lá fora, perto do galinheiro. Escutou as toadas que o pai cantava. Escutou os galos cantando na madrugada, no galinheiro vazio. Escutou, e o que mais escutou, e o que profundamente escutou foram os choros-risos do homem-barro que ela havia feito um dia (...). Durante a noite, ela viveu a certeza de que a casa estava habitada e cheia de vida. (...) Olhou para a mesa de madeira e lá estava o homem-barro entre pratos e risos. (EVARISTO, 2003, p. 57, grifos nossos)

A integração dos mundos visível e invisível está patente na citação anterior e o lugar preferido do “homem-barro”, Vô Vicêncio, é a casa da família, mas gradativamente ele se faz mais presente, alojando-se no corpo de Ponciá Vicêncio e se manifestado algumas vezes por meio de uma coceira entre os dedos da menina ou na maneira como ela se movimenta com o braço para trás. O verbo “escutar” tão presente na vida da personagem reforça o elo dela com seus antepassados, mas precisamente, Vô Vicêncio. Elo este sinalizado pela rezadeira/vidente Nêngua Kainda:

A velha pousou a mão sobre a cabeça de Ponciá Vicêncio dizendo-lhe que, embora ela não tivesse encontrado a mãe e nem o irmão, ela não estava sozinha. Que fizesse o que o coração pedisse. Ir ou ficar? Só ela mesma é quem sabia, mas, para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria. Ponciá nada indagou. Nada respondeu. Pediu bênção a Nêngua Kainda e se dispôs a continuar a vida. (ERVARISTO, 2003, p. 60)

A dimensão externa da construção da personagem em *ponciá vicêncio*

As personagens do romance vivem uma experiência intrínseca em relação ao enredo. Não existe enredo sem personagem e à medida que ela adentra o espaço literário identifica-se a vida que vive, assim, como os problemas “em que se enreda, na linha do seu destino – traçada conforme certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente”. (CÂNDIDO & OUTROS, 1976, p. 53) A trama, o conjunto dos incidentes constitui a ação de uma obra de ficção que só existe por meio das intrigas desenvolvidas pelas personagens:

O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (CÂNDIDO & OUTROS, 1976, p. 54)

A intriga só se desenvolve com a participação da personagem, um ser fictício capaz de existir, um ser de papel que vive, paradoxalmente, uma verdade existencial: “Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de qualquer coisa, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”. (CÂNDIDO & OUTROS, 1976, p. 55)

A construção romanesca deixa transparecer as semelhanças e as diferenças entre os seres vivos e os entes de ficção. As relações entre os seres, coisas ou ideias que têm em si elementos ligados ao mundo real são fundamentais para criar o ambiente, a plasticidade oriunda das diferenças e afinidades necessárias à sustentação do sentimento de verdade, a verossimilhança.

Investigar as características existenciais constitutiva da personagem significa ler nela o modo mais empírico possível, já que os elementos que a compõe, decorrem da verossimilhança com uma realidade circundante. A construção da personagem encontra respaldo no plano real. Metaforicamente, o autor utiliza os aspectos externos na composição física da figuração, no entanto, há uma descontinuidade referente à sua composição interna. Essa questão diz respeito à impossibilidade de apreender o interior, ou seja, a subjetividade:

A primeira ideia que nos vem, quando refletimos sobre isso, é a de que tal fato ocorre porque não somos capazes de *abranger* a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de *abranger* a sua configuração externa. E concluímos, talvez, que esta diferença é devida a uma diferença de natureza dos próprios objetos da nossa percepção. (CÂNDIDO & OUTROS, 1976, p. 56, grifo dos autores)

Dessa forma, depreender a configuração externa do corpo não significa capturar a essência interna com a mesma facilidade, pois os objetos observados são distintos. A imprecisão do invisível, daquilo não apreendido no interior do corpo, torna-se mais complexo à medida que essa leitura é feita acerca de “fragmentos de ser que nos são dados por uma conversa, um ato, uma sequência de atos, uma afirmação, uma informação. Cada um desses fragmentos, mesmo considerado um todo, uma unidade total, não é uno, nem contínuo”. (CÂNDIDO & OUTROS, 1976, p. 56)

A constatação da dimensão externa e interna da protagonista em *Ponciá Vicêncio* (2003) pode ser depreendida de diferentes formas: pelo olhar da própria Ponciá Vicêncio, em dois momentos de sua vida: na sua fase jovem quando passara por debaixo do arco íris:

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. Qual nada! O arco íris era teimoso! Dava uma aflição danada. Sabia que a mãe estava esperando por ela. Juntava, então, as saias entre as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava por debaixo do angorô. Depois se apalpava toda. Lá estavam os seinhos, que começavam a crescer. Lá estava o púbis bem plano, sem nenhuma saliência a não ser os pelos. Ponciá sentia um alívio imenso. Passara rápido, de um só pulo. Conseguira enganar o arco e não virava menino. (EVARISTO, 2003, p. 9)

E posteriormente no estágio mais avançado de suas dúvidas “existências”, detecta-se o conflito psicológico da personagem Ponciá:

Uma noite ela passou todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia. [O marido] teve medo, muito medo. De manhã, ela parecia mais acabrunhada ainda. Pediu ao homem que não a chamasse mais de Ponciá Vicêncio. Ele, espantado, perguntou-lhe como chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que poderia chama-la de nada. (EVARISTO, 2003, p. 17)

Nessa descontinuidade existencial da protagonista, o leitor vai, pouco a pouco, construindo a imagem de Ponciá. No tocante aos aspectos interiores da personagem, a situação fica mais complexa no que diz respeito ao acúmulo de sensações que o corpo de Ponciá Vicêncio guarda

em si, já que o seu avô ocupa um “cantinho de seu corpo” e vai, gradativamente, se manifestando e deixando transparecer a sua configuração física no corpo da neta por meio dos sentidos sensoriais:

Correu lá no fundo da casa, no seu quarto de empregada, e tirou o homem-barro de dentro da trouxa. Cheirou o trabalho, era o mesmo odor da mão. Ah! Então, era isso! Era o Vô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro! O homem chorava e ria. Ela beijou respeitosamente a estátua sentindo uma palpável saudade do barro. Ficou por alguns instantes trabalhando uma massa imaginária nas mãos. Ouvia murmúrios, lamentos e risos... Era Vô Vicêncio. Apurou os ouvidos e respirou fundo. Não, ela não tinha perdido o contato com os mortos. (EVARISTO, 2003, 74-75)

O quadro pintado pelo narrador acerca de Ponciá Vicêncio encontra respaldo na temporalidade passada, reforçada pelo artifício da repetição de um mesmo tempo verbal e, consecutivamente, de um mesmo verbo:

Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. (...) Divertia-se brincando com as bonecas de milho ainda nos pé. Ponciá Vicêncio ria. Tudo era tão bom. (EVARISTO, 2003, p. 9-11, grifos nossos)

Com uma valorização do tempo pretérito, a construção narratológica de *Ponciá Vicêncio* (2003) transita entre a experiência vivida e imaginada no plano visível e invisível. Na dimensão do visível está localizado o viver em família na vila Vicêncio – construída nas terras do primeiro coronel Vicêncio de quem a família herdara o sobrenome –; as obras de arte produzidas por Ponciá e sua mãe, a relação conturbada e violenta entre Ponciá e seu marido, a vida na cidade repleta de empecilhos, contribuindo significativamente para o isolamento de Ponciá e de seu irmão, Luandi, que sonhava em ser soldado, contrariando as previsões de Nêngua Kainda que não visualizava em suas vidências esse destino para Luandi Vicêncio:

E no seu primeiro dia de serviço, sem experimentar o gosto do mando, Soldado Luandi José Vicêncio, antes da hora terminada, deixou o posto de trabalho. Pegou a mão da irmã e foi com ela ao encontro da mãe. Boa hora, Maria Vicêncio andava muito aflita. O tempo pedia, era hora de encontrar a filha e levá-la novamente ao rio. (EVARISTO, 2003, p. 127)

Cabe ressaltar que antes de ser empossado soldado, Luandi Vicêncio viveu a experiência de ser um representante da lei, usando uma farda velha do soldado Nestor. Esse estágio da vida do personagem nos faz lembrar outra figuração tradicional da literatura brasileira, Fabiano, de *Vidas secas* (1982), de Ramos, que “na impossibilidade de ‘dizer a sua palavra’, [move-se] no enunciado,

vivenciando ‘situações-limites’ insuperáveis, devido ao [seu] grau de descaracterização”. (OLIVEIRA, 2008, 21-22) No entanto, Luandi não deseja ser o soldado Amarelo de *Vidas secas*, um sujeito grosso e agressivo, mas sentir a sensação de ser um homem da lei:

Os pés de Luandi latejavam dentro da bota apertada. Teria de andar muito para chegar a sua casa. Passaria pelas fazendas, terras dos brancos, atravessaria as terras dos negros e venceria mais chão ainda, e só depois então é que chegaria ao povoado. Um sol quente parecia querer derreter a terra. Assim que desceu do trem, deu alguns passos, sentou-se no chão e, com um gesto quase instintivo e raivoso, arrancou as botas. Os dedos, que estavam espremidos, massacrados uns em cima dos outros, se espalharam felizes. O soldado, descalço, respirou fundo e aliviado. (EVARISTO, 2003, p. 87-88)

Assim como o sapato aperta e machuca os pés de Luandi Vicêncio, a vida conjugal com pouco afeto machuca e consome a existência de Ponciá Vicêncio, dia após dia. As razões do desgaste físico e mental são diversas: a impossibilidade de ter um filho vivo, a sua tristeza de estar no mundo sem entender sua condição de mulher e perceber que sua vida vai se apagando pouco a pouco. No decorrer da enunciação, verifica-se que ela deu a luz a sete filhos, todos mortos:

Valeria a pena pôr um filho no mundo? Lembrava-se de sua infância pobre, muito pobre na roça e temia a repetição de uma mesma vida para os seus filhos. O pai trabalhava tanto. A mãe pelejava com as vasilhas de barro e tinham apenas uma casa de pau-a-pique coberta de capim, para abrigar a pobreza em que viviam. (...) Os pais, os avós, os bisavós sempre trabalhando nas terras dos senhores. A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança. Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Umas sobras de roupa e de alimento para compensar um salário que não bastava. (EVARISTO, 2003, p. 82-83)

As reflexões presentes na citação anterior de Ponciá Vicêncio colocam o leitor diante do impasse tão recorrente no mundo empírico, os conflitos existenciais e sociais.

Conclusão

A dimensão da criação em *Ponciá vicêncio* (2003) corporifica-se no mundo dos vivos, mas também no mundo dos mortos ainda que os artifícios usados pela autora pareçam apenas memória de tempos remotos em que o avô ria e chorava ao mesmo tempo. Assim, a ausência dos vivos, desperta no enunciado a presença dos mortos:

A ausência da mãe de Luandi, pouco a pouco, foi se tornando certeza presente nos olhos e no coração do moço. No fogão apagado, nenhum resto de cinza. Uma cobra deixara sua casca ou secara por ali. O coador de café seco e puído pelo não uso confirmava a ausência dos vivos. A sua canequinha de barro, a de sua mãe, a de sua irmã e, ainda, a de seu pai estavam intactos. Onde estariam as duas? Lembrou-se do pai e do Vô Vicêncio. Sabia que os dois estavam por ali. Dos mortos ele sabia, dos mortos ele entendia e sentia a presença-ausência deles em tudo. (EVARISTO, 2003, p. 89-90)

Os vestígios da cobra encontrados por Luandi na cozinha da casa nos remete ao símbolo da serpente cósmica, a Ouroboros ou Uróboro. Esse símbolo místico constitui a visão da eternidade, por meio da figura de uma serpente (ou dragão) que morde a própria cauda:

A Uróboro, animadora universal, não é apenas promotora da vida, mas da duração: cria o tempo, como a vida, em si mesma. É frequentemente representada sob a forma de uma corrente retorcida, a corrente das horas. Responsável pelo movimento dos astros é, sem dúvida, a primeira figuração, a mãe do Zodíaco. A Uróboro, velho símbolo de um velho *Deus* natural destronado pelo espírito, permanece uma grande divindade cosmográfica e geográfica: com tal, está gravada na periferia de todas as primeiras imagens do mundo, como o disco de Benin (...), sem dúvida a mais antiga imago mundi negro-africana, em que, com a sua linha sinuosa, associando os contrários, ela encerra os oceanos primordiais no meio dos quais flutua o quadrado da Terra. (CHAVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain, 2009, p. 816)

A experiência cíclica e de continuidade que a Uróboro representa, reforça na enunciação Ponciá Vicêncio (2003) a presença da ancestralidade nos movimentos das personagens ao longo da trama. A inserção de Vô Vicêncio, por exemplo, no mundo dos vivos, mas precisamente, no corpo de Ponciá Vicêncio se dá gradativamente, pois ela:

lembrava nitidamente de um detalhe: em Vô Vicêncio faltava uma das mãos e [ele] vivia escondendo o braço mutilado pra trás. Ele chorava e ria muito. Chorava feito criança. Falava sozinho também. *O pouco tempo em que conviveu com o avô, bastou para que ela guardasse as marcas dele.* (EVARISTO, 2003, p. 12, grifos nossos)

As marcas que Ponciá Vicêncio guardou do avô vai, pouco a pouco, ocupando um “lugarzinho” no seu corpo:

Surpresa maior não foi pelo fato de a menina ter andado tão repentinamente, mas pelo modo. Andava com os braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. Fazia quase um ano que Vô Vicêncio tinha morrido. Todos deram de perguntar por que ela andava assim. Quando o avô morreu, a menina era tão pequena! Como agora imitava o avô? Todos se assustavam. A mãe e a madrinha benziam-se quando olhavam para Ponciá Vicêncio. *Só o pai aceitava. Só ele não se espantou ao ver o braço quase cotó da menina. Só ele tomou como natural a aparência dela com o pai dele.* (EVARISTO, 2003, p. 13, grifos nossos)

A citação anterior explicita o movimento de Vô Vicêncio. Ele saiu do mundo dos vivos, mas se recusa a adentrar o universo dos mortos, era como se ainda não tivesse cumprido sua missão na terra. Vô Vicêncio dá continuidade a sua existência através das ações de Ponciá, ele se materializa no objeto de barro produzido por ela:

Ela conhecia de olhos fechados a matéria do rio. E quem visse como ela [a mãe] viu, quando a menina começou a andar de mão fechada para trás, como se tivesse ficado com o braço cotoco do avô, não pensaria nunca que justo aquela mão, arremedo perfeito do velho, seria a que mais daria forma à massa, seria a que mais criaria. (EVARISTO, 2003, p. 77)

Na narrativa tudo se transforma ou é transformado, independentemente da vontade dos personagens e essa mudança – realização do visível no invisível – não é bem aceita por Vô Vicêncio. Assim, o espaço literário comporta o concreto e o abstrato dinamizando significativamente a problemática da verossimilhança:

No mundo, as coisas são transformadas em objetos a fim de serem apreendidas, utilizadas, tornadas mais seguras, na firmeza distinta de seus limites e na afirmação de um espaço homogêneo e divisível – mas, no espaço imaginário, transformadas no inapreensível, fora de uso e de usura, não a nossa possessão, mas o movimento da despossessão, que nos despoja delas e de nós próprios, onde nem elas nem nós estamos já abrigados, mas somos introduzidos sem reserva num lugar onde nada nos retém. (BLANCHOT, 1987, p. 139)

Seguindo a linha de raciocínio presente na fala de Blanchot, percebe-se que um espírito livre como o de Vô Vicêncio não aceitava a sua condição de morto e mantém-se vivo à medida que auxiliava Ponciá Vicêncio durante a criação em barro. A mãe de Ponciá “tinha a impressão de que a filha não trabalhava sozinha, algum dom misterioso guiava as mãos da menina”. (EVARISTO, 2003, p. 85).

O dom pontuado pela mãe de Ponciá Vicêncio pode ser compreendido aqui como os traços ancestrais presentes em todas as camadas da sociedade brasileira e se expressam em muitos fenômenos sociais. Trata-se, portanto, de um conjunto de informações disponíveis no espaço empírico de formas extremamente variadas e muitas vezes enigmáticas, apreendidas no espaço literário para “significar as mutilações e as ausências que também conformam um corpo” (EVARISTO, 2003, p. 131) inscrito através de um enunciado capaz de presentificar as experiências individuais e coletivas por meio de uma arte manual:

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 num ato só, igualando as faces da moeda. Seus passos em roda se faziam

ligeiramente mais rápidos então, sem, contudo se descuidar das mãos (EVARISTO, 2003, p. 131-132)

A escrita afrodiaspórica materializa o lugar, os objetos de fixação dos espíritos e dos gênios da ficção para deixar transitar personagens que se religam aos seus antepassados escutando e sentindo a presença daquele:

(...) tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, [com] uma imagem [que] se presentificava pela força mesma do peso de seu vestígio: Vô Vicêncio. Do peitoril da pequena janela, a estatueta do homem-barro enviesada olhava meio para fora, meio para dentro, também chorando, rindo e assistindo a tudo (EVARISTO, 2003, p. 132).

A incorporação dos elementos ressignificados no espaço literário remonta a história de Ponciá Vicêncio, dos seus familiares, mas também se constitui na representação de gerações de personagens que povoam a série literária afro-brasileira.

Referências

- ALTUNA, Pe. Raul Ruiz de Asúa. **Cultura tradicional bantu**. Portugal: Paulinas, 2014.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CÂNDIDO, António & OUTROS. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- EVARISTO, Conceição. Belo Horizonte: Mazza edições, 2003.
- OLIVEIRA, Jurema. **O espaço do oprimido nas literaturas de língua portuguesa do século XX**: Graciliano Ramos, Alves Redol e Castro Soromenho. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2008.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 48 ed. São Paulo: Record, 1982.