



Objeto cultural e memória coletiva em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição
Evaristo

Cultural object and collective memory in "Ponciá Vicêncio" by
Conceição Evaristo

Objeto cultural y memoria colectiva en Ponciá Vicêncio, de Conceição
Evaristo

Maria de Fátima Rocha Medina (UNITINS)
medinafatima@hotmail.com

Resumo

Nas obras de Conceição Evaristo, a memória atualiza dores e humilhações as quais os negros, vindos do continente africano sofreram, e seus descendentes continuam a sofrer. Enfoca, também, o espírito de resistência dos afrodescendentes. Neste trabalho, a partir do romance *Ponciá Vicêncio* e fundamentado em princípios bakhtinianos, questionamos como o barro funcionou na constituição e transmissão de memória coletiva dos negros. O objetivo foi compreender a modelagem e as peças de barro como objeto cultural portador de memória coletiva ao revigorar a herança do passado e impulsionar o reencontro da família Vicêncio. Em termos metodológicos, como pesquisa bibliográfica, foi lida a obra literária para compreensão e identificação de palavras como barro, argila, artesanato, cerâmica e os contextos em que são citadas nos círculos percorridos por Ponciá. Repetidas em todo o texto, as palavras se relacionam à matéria-prima, massa da terra, barro pronto a ser modelado e transformado, de maneira singular e com assinatura própria (Bakhtin), em peças utilitárias e enfeites para usar no cotidiano, presentear ou vender. Mas também funcionam como metáfora do pote - grande útero acolhedor e matéria-prima da criação do avô-homem-barro, além de inspiração para modelar elos de ligação de passado-presente-futuro. A partir de conceitos bakhtinianos como singularidade e responsividade do sujeito, assinatura e memória cultural, foi possível compreender que as peças de barro reuniram vozes e heranças dos antepassados em direção a um novo jeito de ser, no presente. O romance contribui, assim, para a valorização de raízes identitárias e objetos de memória, como também evidencia a importância da ação-evento e assinatura de sujeitos responsivos em defesa do povo negro na sociedade brasileira.

Palavras-chave: singularidade, sujeito, memória.

Abstract

In Conceicao Evaristo's novels, memory updates the pain and humiliation that black people coming from the African continent suffered. The very same that future generations still deal with to this very day and the spirit of defiance that they have inherited. The novel and bakhtinian principles allows us to question exactly how clay played a crucial part in the constitution and transmission of collective memory. The focal point of this study, was how exactly did clay modeling and tools act as a cultural object. A vessel for collective memory invigorating past heritage. Boosting the reunion of the Vicencio family. In terms of methodology and bibliography, the novel was read as to comprehend and identify words, such as clay, mud, ceramic crafts and the contexts in which they are stated within the inner circles by Poncia. These words that are littered throughout the text refer to material, land mass, clay ready to be molded or transformed with its own signature (Bakhtin), utilitarian parts and daily



decorations to gift or sell. They can also act as metaphors. Bridging links of past, present and future - Large welcoming uterus, creation of grandfather clay man. From bakhtinian concepts such as the subject's uniqueness and responsiveness, signature and cultural memory, it was possible to understand that the clay pieces brought together voices and inheritances from the ancestors towards a new way of being, in the present. Thus, the novel contributes to the identification and valorization of roots and objects of memory as well as supplying the importance of event-actions and responsive subject signatures, in defense of black people in Brazilian society.

Key words: singularity, being, memory.

Resumen

En las obras de Conceição Evaristo, la memoria actualiza dos dolores y humillaciones que sufrieron los negros, procedentes del continente africano, y sus descendientes, que siguen sufriendo. También se centra en el espíritu de resistencia de las personas de ascendencia africana. En esta investigación, basada en la novela *Ponciá Vicêncio* y en principios bajtinianos, cuestionamos cómo funcionó la arcilla en la constitución y transmisión de la memoria colectiva de los negros. El objetivo fue entender el modelado y las piezas de arcilla como objeto cultural y transmisor de memoria colectiva al revitalizar la herencia del pasado y promover la reunión de la familia Vicêncio. En términos metodológicos, como investigación bibliográfica, la obra literaria fue leída para comprender e identificar palabras como arcilla, artesanías, cerámica y los contextos en los que se mencionan en los círculos por los que ha caminado Ponciá. Repetidas a lo largo del texto, las palabras se relacionan con la materia prima, masa de tierra, arcilla lista para ser modelada y transformada, de manera única e con su propia firma (Bajtín), en piezas y adornos utilitarios para usar en la vida cotidiana, para regalar o vender. Pero también funcionan como una metáfora de la olla: un gran útero acogedor y materia prima para la creación del abuelo-hombre-arcilla, así como una inspiración para modelar enlaces y unir pasado-presente-futuro. A partir de conceptos bajtinianos como la singularidad y capacidad de respuesta del sujeto, la firma y la memoria cultural, fue posible comprender que las piezas de arcilla reunieron voces y herencias de los antepasados hacia una nueva forma de ser, en el presente. La novela contribuye así a la valorización de las raíces de identidad y a los objetos de memoria, además de demostrar la importancia de los eventos de acción y la firma de sujetos receptivos en la defensa de los negros en la sociedad brasileña.

Palabras-clave: singularidad, sujeto, memoria.

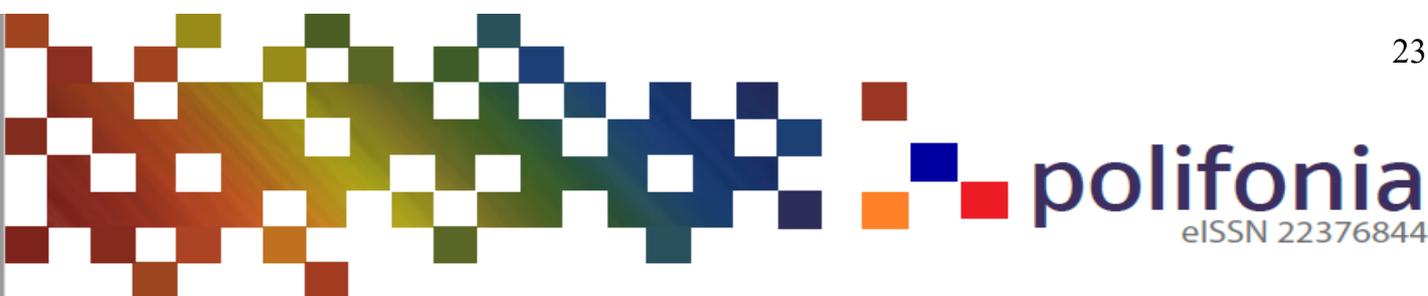
Da leitura era preciso tirar outra sabedoria.

Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar construir a história dos seus. E (que) era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser.

(EVARISTO in: *Ponciá Vicêncio*, p.103)

1. Introdução

Conceição Evaristo é uma das representantes da literatura brasileira contemporânea, de engajamento social, que escreveu a obra *Ponciá Vicêncio* (EVARISTO, 2018) a partir da *Polifonia*, Cuiabá-MT, vol.27, n.47, p. 01 a 362, jul.-set., 2020.



própria experiência de marginalidade, exclusão e resistência do povo negro, neste país, onde o racismo é estrutural e contradiz os mitos de democracia e cordialidade racial. Desde o Brasil colonial, o afrodescendente é presença na literatura do país. Proença Filho (2004) teceu um panorama da representatividade do negro em obras literárias de acordo com contexto e epistemologia da época em que foram escritas, desde poemas de Gregório de Matos a autores contemporâneos. O autor afirma que

Evidenciam-se, na sua trajetória no discurso literário nacional, dois posicionamentos: a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada. Tem-se, desse modo, literatura sobre o negro, de um lado, e literatura do negro, de outro (PROENÇA FILHO, 2004, p.1)

As obras de Conceição Evaristo fazem parte do segundo grupo. Do lugar de negra e da periferia, a autora faz suas “escrevivências” e tira o leitor da zona de conforto. Porque, se na ficção literária houve avanço, no cotidiano da sociedade brasileira o negro continua a ser estereotipado, a sofrer preconceito, intolerância e discriminação, problemas que precisam ser debatidos e encarados por todos que desejam igualdade de direitos no Brasil. As obras de Conceição Evaristo podem contribuir com o debate, uma vez que “memória” é aspecto central e evidenciado, inclusive, no título de obras, como *Becos da Memória* (2006) e *Poemas da recordação* (2008). Para remoldar o cenário brasileiro, é necessário recordar, admitir e entender o passado de escravidão e servidão, sem conformismo ou vitimização, para superá-lo e transformar positivamente a realidade do presente.

Não se trata de lembrar o passado, de torná-lo presente na memória para permanecer no registro da queixa, da acusação, da recriminação. [...] a respeito do passado, o esforço deve se transformar num gesto de explicitação, igualmente, a respeito do próprio presente. (GAGNEBIN, 2006, p.102)

Evaristo tem se posicionado politicamente. No início, como engajada em movimentos sociais e, atualmente, como convidada em grandes eventos literários. Nascida no seio de uma família pobre, em Belo Horizonte, conciliou o trabalho de empregada doméstica e os estudos. Mudou-se para o Rio de Janeiro onde continuou a estudar até concluir mestrado e doutorado na

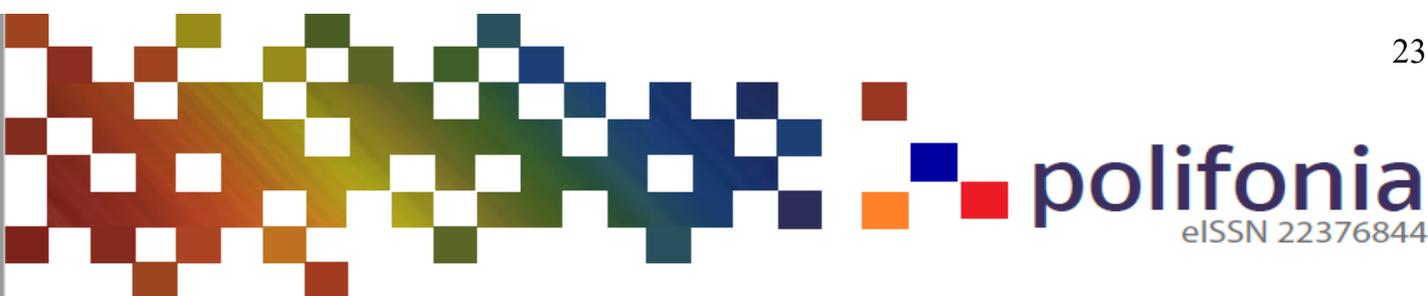
área de Letras. É poetisa, contista, romancista e ensaísta negra. Sobre se o posicionamento por meio da palavra oral influencia na confecção de suas obras, ela afirma:

Há uma coerência entre o que falo na mídia, nas entrevistas e o que escrevo. Assim como a minha escrita literária há a nossa afirmação como seres humanos. A minha fala na mídia, nas entrevistas, tem sido um discurso que aponta para as interdições que nos são colocadas, a interdição de vivermos plenamente a nossa condição humana. “Coisa escrava” foi uma condição imposta aos povos africanos trazidos para as Américas. Ainda lutamos para desconstruir essa visão a nosso respeito, até hoje. Por isso é preciso falar e escrever sempre afirmando a nossa humanidade. (EVARISTO, 2015)

A obra *Ponciá Vicêncio*, de Evaristo, tem sido objeto de discussão desde o ano da publicação, em 2003. A narrativa da trajetória de Ponciá, em terceira pessoa, sugere ser contada pelo ponto de vista feminino que, por meio de discurso indireto livre, conhece e dá voz à personagem e esta, às vezes, confunde-se com a autora. Conceição narra de forma comovente e intensa a partir de dentro das próprias vivências e seu fazer coincide com a afirmação seguinte. “O que ele (o escritor) procura, não é relatar um fato qualquer ou um produto do seu pensamento, mas comunicar suas impressões, despertar na alma do leitor imagens e representações vívidas” (BAKHTIN, 1999, p. 183).

Foi a memória de Ponciá, construída nas experiências pessoais e guardada no próprio corpo que fez o percurso em idas e vindas, desde a tenra infância, na Vila Vicêncio em que sorria, quando menina, e iniciou o emudecimento a partir do conhecimento da difícil vida dos seus. Passou pela favela, na cidade grande, onde se frustrou por não melhorar sua condição de mulher negra. Entretanto, foi nesse lugar que ela conseguiu explicitação a respeito da vida dos demais negros, seus “outros”. E no tempo preciso, foi até a estação, lugar de trânsito e retorno, “guardada em seu mundo” (EVARISTO, 2015) onde aprendeu a modelar o futuro. Personagem distinta de romances em geral, Ponciá, além de ser mulher e negra, é também anti-heroína (ARRUDA, 2007).

Ela era herdeira do avô, embora desconhecesse qual seria a herança. Nêngua Kainda, a consciência daquela comunidade, a mulher que tinha o olhar vivo e enxergador de tudo, dissera que, para qualquer lugar que fosse, da herança do vô Vicêncio a moça não fugiria. No entanto



Ponciá não se reconhecia pelo nome que não fora herdado, mas submetido pelo coronel Vicêncio o qual havia sido patrão, ou melhor, dono das pessoas.

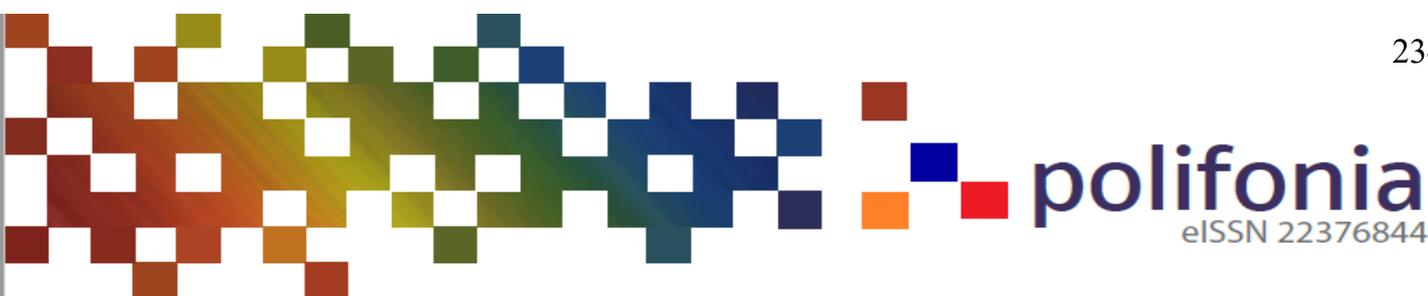
Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô de seu avô [...]. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. [...] O tempo passava, a menina crescia e não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando o nome vazio, distante. (EVARISTO, 2018, p. 26)¹.

Ponciá se assemelhava a tantos afrodescendentes que vivem sem se reconhecer e sem reconhecimento, atropelados pelo desprezo e falta de oportunidade, embora a Constituição Federal garanta direitos iguais a todos os brasileiros.

Na favela, onde a escravidão moderna a acompanhou, Ponciá presenciou histórias de fracasso de seus iguais e colecionou perdas: sete filhos que não nasceram, o silêncio do homem que nunca havia tido, de fato, o desalento e desencontro do irmão e da mãe, a ausência de forças para lutar, o crescente emudecimento e o vazio na cabeça. Mas o contato com o barro, ainda que por meio da coceira e do cheiro, manteve-a vinculada às raízes identitárias. Quando menina, “ela ia buscar o barro na beira do rio” (p. 13). E, na cidade, como empregada doméstica, se perguntava “então, por que agora, quando já grande, o surgimento daquele incômodo que coçava tanto entre os dedos? Ponciá Vicêncio cheirou a mão e sentiu o cheiro de barro” (p.65). E na estação, andando em círculos: “[...] ora com as duas palmas abertas, executando calmos e ritmados movimentos, como se estivesse moldando alguma matéria viva” (p. 110).

Conceição Evaristo passou por situações parecidas às de Ponciá e escreveu a partir das experiências e de histórias contadas pela mãe. Ambas, autora e personagem, são guardiãs de narrativas dos negros destratados e marginalizados em terras brasileiras, desde a colonização. “Em Ponciá, Evaristo vasculha a experiência de espaços periféricos” (FONSECA, 2011, p.8). A própria Conceição já afirmou que pessoas a confundem com a personagem. “Na con(fusão) já me pediram autógrafo, me abordando carinhosamente por Ponciá Evaristo e distraída quase

¹ Todas as citações do livro foram transcritas do mesmo volume. Então, para evitar repetição, nas próximas não constará o ano, apenas a página de onde foi retirado o trecho.



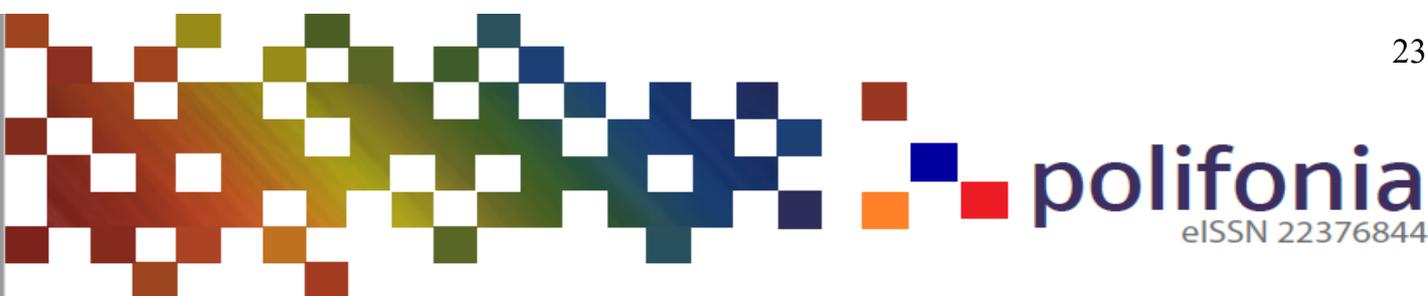
assinei, como se eu fosse a moça ou como se a moça fosse eu” (EVARISTO, 2018, p.8). Elas atua(ra)m como sujeitos responsivos que, com a singularidade da assinatura, atualiza(ra)m palavras e outros objetos de memória para que não seja interrompida a saga de resistência do povo negro em terras brasileiras.

Ainda que aborde sobre marginalização dos negros, tema tão caro à nação brasileira, a obra *Ponciá Vicêncio* foi escrita com muito lirismo. Neste trabalho de pesquisa bibliográfica, focamos a presença do barro que, após arrancado das águas do rio, era amaciado pelas mãos habilidosas de Maria e Ponciá Vicêncio e transformado em (cri)ação e elo identitário e de ligação entre gerações do passado, do presente e do por vir da comunidade negra à qual elas pertenciam. O percurso reflexivo desse recorte foi iluminado por conceitos/princípios bakhtinianos como sujeito, responsividade, singularidade, assinatura própria/ação-evento e memória do objeto/memória coletiva. E o caminho trilhado e transformado em evento, pela personagem, revela que há esperança em dias melhores para os negros, no Brasil.

2. Assinatura, singularidade e memória coletiva: o barro como elo e herança

Conforme Bakhtin (2003), o sujeito constrói a sua consciência a partir do contato com experiências distintas no cotidiano. Assim, para ser sujeito, é preciso nascer socialmente, porque o contexto histórico e socioeconômico em que a pessoa vive e o lugar social que ela ocupa são fundamentais na sua formação identitária e da memória da qual fazem parte as manifestações étnico-culturais e simbólicas. O sujeito bakhtiniano tem consciência responsável, pois sabe da importância do seu agir, mesmo que a ação seja ainda uma projeção a ser alcançada. É alguém que não teme a participação concreta no grupo e sabe da exigência ética de ocupar o lugar único que lhe cabe numa existência sem alibi, sem escolha no sentido de que é um dever agir, ser participante ativo, responsável e responsivo.

O nascimento social de Ponciá ocorreu na vila Vicêncio, quando, menina, ela modelou o vô Vicêncio, embora o contato com o avô tenha sido por pouco tempo ainda como bebê. Diante da estatueta, o pai de Ponciá “olhou o homem de barro que a menina havia feito e



reconheceu nele o seu próprio pai” (p.20). Essa ação da garota remete à criação do homem a partir do ponto de vista bíblico: “[...] mas subia da terra um vapor que regava toda a sua superfície. O Senhor Deus formou, pois, o homem do barro da terra, e inspirou-lhe nas narinas um sopro de vida e o homem se tornou um ser vivente”. (GÊNESIS, cap. 2, versículo 6-7). O sopro de vida dos antepassados africanos é que fez do vô Vicêncio uma pessoa reflexiva e inconformada com a escravidão praticada pelos coronéis; e esse mesmo sopro inspirou Ponciá na modelagem criadora como evento. Diante do idoso modelado, o pai de Ponciá “teve a sensação de que o homem-barro fosse rir e chorar como era o feitio de seu pai (p.20). Por isso o “evento” da modelagem de um antepassado intrigante e rebelde, que sorria e chorava, suscitou tão grande surpresa e desencadeou interação verbal a partir dessa ação concreta, aspectos fundamentais na constituição do sujeito bakhtiniano. “Um evento pode ser descrito somente de modo participante” (BAKHTIN, 2017, p. 84). E, até então, a menina era uma sonhadora que gostava de ver o arco-íris e a mulher alta no milharal. Também auxiliava a mãe na lida da casa e, sobretudo, na produção de artefatos. Depois de modelar o antepassado com barro, ela passou a ser motivo de questionamentos e inquietações nos pais.

A mãe fazia panelas, potes e bichinhos de barro. A menina buscava a argila nas margens do rio. [...]. Ponciá Vicêncio também sabia trabalhar muito bem o barro. Um dia, ela fez um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o bracinho cotoco para trás. O que fazer com o vô Vicêncio da filha? Sim, era ele. Igualzinho. [...] Como, então, Ponciá havia guardado todo o jeito dele na memória? (EVARISTO, 2018, p.19-20).

A personagem chamou para si a responsabilidade e reconheceu a necessidade de ter uma assinatura própria, uma entonação que pudesse ecoar pelos caminhos que ela trilharia. O nascimento social marcou o início da trajetória de experiências pessoais e singulares que definiriam sua vida circular na terra dos coronéis brancos, na cidade e nos pensamentos/movimentos imaginários e revolucionários do retorno. A mãe estava certa: ela era diferente – “a singularidade do existir presente é irrevogavelmente obrigatória” (BAKHTIN, 2017, p.96). A menina aprendera a ler e escrever quase como autodidata, superando o pai que conhecera apenas as letras, uma vez que o sinhozinho não o permitira continuar a investida no mundo das palavras. Já moça e, apesar do medo, pegou o trem rumo à cidade grande com tanta urgência



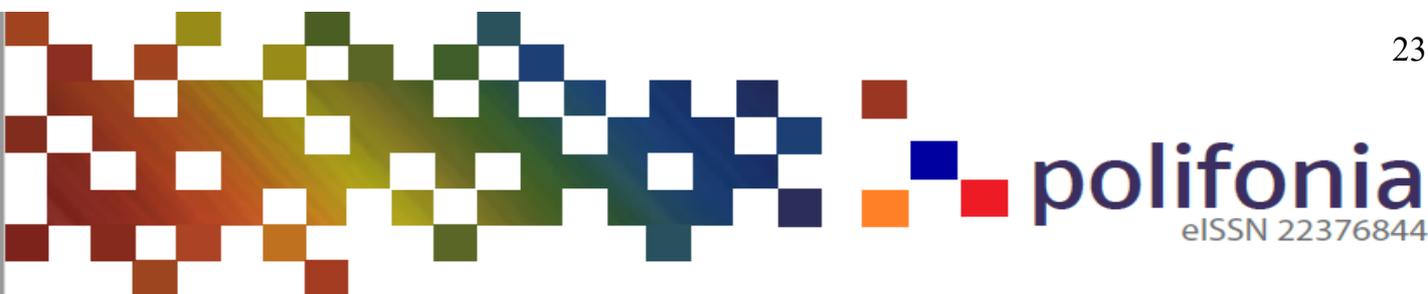
que esquecera a estatueta do homem-barro na Vila Vicêncio, onde nascera. Nessa busca, sonhava com uma vida melhor para si e para os seus, pois todos estavam cansados de transitar nas terras dos brancos sem nada conseguir. Por ter o nome “Vicêncio”, que não representava a linhagem étnica dos seus antepassados, ela se sentia arrancada de suas raízes, incompleta tal qual o avô, de braço cotoco. Vivia desassossegada ao ter certeza de que precisava fazer algo para interromper o poder de mando dos brancos sobre os negros. O inconformismo com o sofrimento revelava uma Ponciá lúcida quanto ao lugar que apenas ela ocupava no mundo. “Tudo o que pode ser feito por mim não poderá nunca ser feito por ninguém mais, nunca” (p.96). [...] Eu preciso agir a partir do meu lugar único” (BAKHTIN, 2017, p.98); era urgente agir. Numa terra que não pertencia aos seus e onde imperavam a exploração e o utilitarismo, não havia lugar para os sonhos e a moça precisou seguir para a ação.

Fez a travessia no trem/navio negreiro, do campo para a cidade, mas para a Ponciá sonhadora restou o trabalho como doméstica, na casa de brancos. Mesmo assim, tinha consciência do seu saber. “Não tinha experiência de cuidar de casas de ricos, porém sabia lidar muito bem com o barro”. (p.36). E, em vez da vila, um barraco no morro que, ao observá-lo, Ponciá “relembrou da casinha de chão de barro batido de sua infância. [...] Tudo ali era de barro. Panelas, canecas, enfeites e até uma colher com que a mãe servia o feijão”. (p. 23). No cotidiano, em uma metrópole que não a enxergava, a moça negra compreendeu a realidade do seu povo: muitos dos seus pares viviam em semelhante invisibilidade também no mundo urbano sem espaço para eles.

Ela não aguentou distanciar-se por muito tempo da terra de onde viera. Retornou à vila pela mãe e pelo irmão, também pelo olhar astuto e sábio de Nêngua Kainda. Em casa, encontrou apenas vestígios dos vivos e recordações dos mortos. E tratou de revigorá-los nas suas recordações.

Tinha a esperança de ver a mãe entrar com o pote de barro cheio de água, que ela fora buscar no rio. [...] Escutou, e o que mais escutou, e o que profundamente escutou foram os choros risos do homem-barro que ela havia feito um dia” (EVARISTO, p.47-48).

E levou consigo a estatueta que deixara guardada na caixa-baú. Afinal, distante da mãe e do irmão, vivos, o vô Vicêncio, brotado do barro pelas suas mãos hábeis, era seu norte e sua

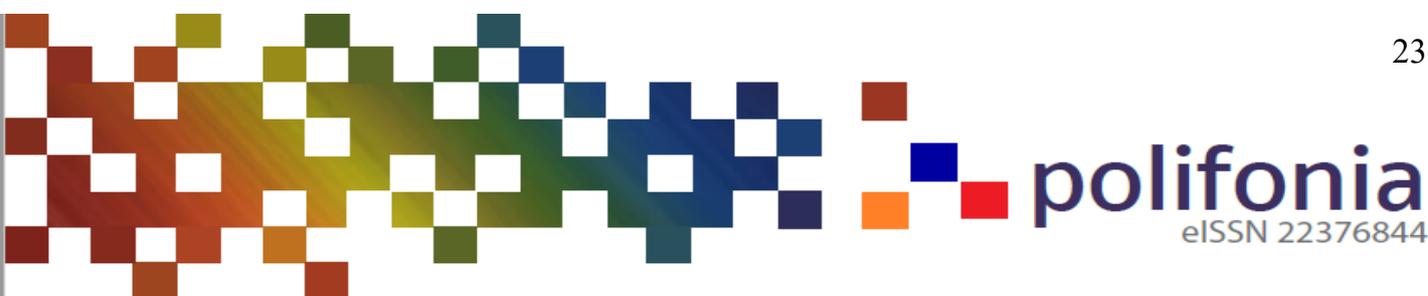


força; atualização do passado no presente. O avô era o outro de que Ponciá precisava como excedente de visão. Ponciá tinha consciência de que não agia por si mesma. Ela sabia ser a partir do outro: sujeito encarnado no contexto e em relação dialógica para realizar-se no plano da existência.

O simples fato de que eu, a partir do meu lugar único no existir, veja, conheça um outro, pense nele, não o esqueça, o fato de que também para mim ele existe – tudo isso é alguma coisa que somente eu, único, em todo o existir, em um dado momento, posso fazer por ele (BAKHTIN, 2017, p.98).

Ao assumir o lugar em determinada época e contexto, o sujeito não somente manifesta seu ponto de vista, como imprime valor e sua assinatura, seu juízo de valor naquilo que faz pela entonação pessoal e única. “[...] a minha singularidade é dada, mas ao mesmo tempo atualizada por mim como singularidade, ela se dá sempre na ação, no ato, isto é, como o que me é dado para realizar; é, ao mesmo tempo, ser e dever” (BAKHTIN, 2017, p.98). Para o autor, não existe singularidade se o sujeito não agir de maneira peculiar, não se comprometer eticamente no mundo. A singularidade e assinatura pessoal de Ponciá apareceram nas suas atitudes, distintas dos outros negros da vila Vicêncio, e até ao andar com o braço para trás, como se o membro tivesse sido decepado também, como o do vô Vicêncio: o inacabamento visível. Mas de maneira simbólica, elas apareceram nas peças produzidas, artesanalmente, com o barro/argila, matéria-prima recolhida pela menina artesã, na beira do rio. A terra para plantar, colher e produzir riquezas continuava dos padrões. Entretanto a “matéria argamassa” (p.103), a ser amaciada e moldada, a tornar-se criação, essa era propriedade de Ponciá Vicêncio. O aprendizado fora herdado da mãe, mas a filha superou-a na modelagem. “Ponciá trabalhava tão bem o barro. Tinha os dedos espertos, fazedores de coisas bonitas, mais de que os de sua mãe” (p.60).

Um importante momento que legitimou a assinatura de Ponciá e da mãe, artesãs que sabiam lidar com o barro, ocorreu quando Luandi visitou uma exposição de artesanato com o amigo, soldado Nestor, na cidade. Ao reconhecer a importância do nome, o rapaz chamara atenção de que havia lindos trabalhos, mas os artesãos eram anônimos. E qual não foi sua surpresa e emoção ao se deparar com peças produzidas pela mãe, Maria, e a irmã, Ponciá, cuja etiqueta de identificação confirmou o que ele já sabia.

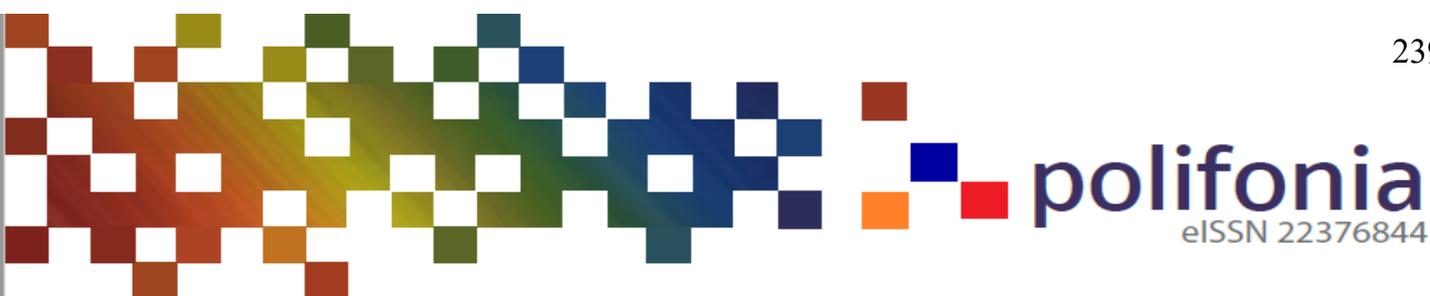


E, não aguentando mais guardar as lágrimas, Luandi tomou o cartãozinho branco e reconheceu o nome das duas [...]. Estava feliz também, porque, na criação da mãe e da irmã, estavam apontados os nomes delas como autoras. [...] ele apoderou carinhosamente de uma canequinha de barro e com voz embargada, quase em choro, gritava é minha, é minha [...] Desconhecido para ele era o dono. Dr. Aristeu Pena Fortes Soares Vicêncio. Quem era aquele? (EVARISTO, 2018, p.84-85).

As mulheres negras, donas de mãos habilidosas foram reconhecidas pelo evento, pela (cri)ação e se tornaram mais relevantes do que o branco, dono das peças. Esse senhor era um dos patrões com sobrenome Vicêncio, que rasurou o sobrenome dos antepassados étnicos de Ponciá. No entanto, ao serem reconhecidas pela ação de criar com singularidade, elas trouxeram à tona a assinatura legítima “E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia” (p.103), uma vez que representava um grupo e não a si próprias. Luandi compreendera isso. “Um dia ele voltaria ao povoado e tentaria recolher alguns trabalhos dela e da mãe. Eram trabalhos que contavam partes de uma história. A história dos negros talvez” (p.102). Além disso, a ideia de grandes extensões de terra onde os negros eram explorados e maltratados foi desconstruída pelo ato de modelar o barro: era das mulheres negras o poder de criar a partir da argamassa e do contato telúrico.

Havia os objetos de uso: panelas, potes [...] e os de enfeites [...]. Pessoas, animais [...]. Objetos do enfeitar, do brincar. Criações feitas, como se as duas quisessem miniaturar a vida, para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar (EVARISTO, p. 84-85).

A assinatura fora consequência da responsividade pela ação em resposta às necessidades que incomodavam e desistalavam aquelas pessoas, como o nome imposto pelo patrão branco. Na teoria bakhtiniana, o sujeito singular e responsivo conhece o outro de quem não se esquece. Esse outro, que também age, se expressa por meio de manifestações com assinaturas. Esses sujeitos têm responsabilidades pessoais que resultam em atos comuns em determinadas comunidades culturais cujos objetos passam de geração em geração. Nesse contexto é mais comum a formação da memória do sujeito e também memória do objeto. Embora independentes, elas se entrecruzam e a segunda depende da primeira para sobreviver. A do sujeito é a memória que o “outro” guarda do “eu” e constitui a identidade individual que é

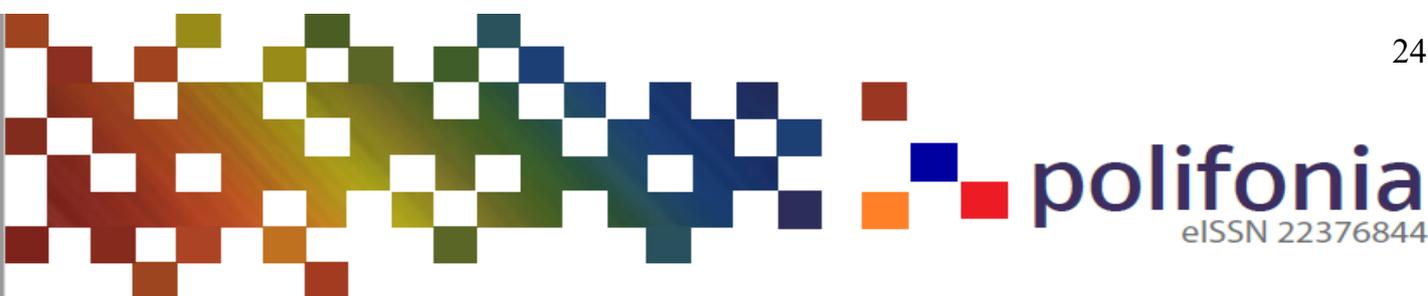


estabelecida em relação ao outro.

Vô Vicêncio guardou a memória do outro, encarnado nos ancestrais africanos e se tornou o vir-a-ser em Ponciá. Esta se via inacabada no avô. Ao decidir ir para a cidade, a moça “não conseguiu explicar que sua urgência nascia do medo de não conseguir partir [...] do medo de recuar e repetir a história dos seus” (p.33). Ela tinha na memória o sofrimento dos antepassados, por isso precisava agir sem conformismo. Gagnebin enfatiza que a recordação do passado precisa de atitude na constituição de um novo tempo. “A exigência de rememoração do passado não implica simplesmente a restauração do passado, mas também uma transformação do presente” (GAGNEBIN, 2011, p.16).

O olhar exotópico implica o deslocamento da posição em que o sujeito ocupa histórica, social, econômica e culturalmente e, com o excedente de visão, dá acabamento estético ao outro sujeito que também ocupa posição única. “A memória exotópica é a memória estética, aquela que cria a unidade do outro, dando-lhe forma e acabamento” (AMORIM, 2009, p.9). Nesse aspecto, ninguém ocupa o lugar de ninguém nem pensa por ele, pois a exotopia, ou seja, o olhar exterior permite ver o que o outro não consegue ver de si mesmo, da sua posição e consegue ampliar a visão sobre si. Em seguida, precisa retornar ao seu lugar intransferível e, daí deve, não somente compreender, mas também dar acabamento ao outro sujeito. Isso revela entonação pessoal e a singularidade de cada ser constituída quando o sujeito valora ou expressa seu ponto de vista, determinado pelo lugar que ocupa e no qual atua. Esse aspecto justifica por que a personagem saiu do posicionamento meditativo para a ação que deveria assumir. “Ponciá estava muito perturbada naqueles dias. Levantara do banquinho e andava em círculos. Ora chorava, ora ria. Pedia barro, queria voltar ao rio”. (p.98)

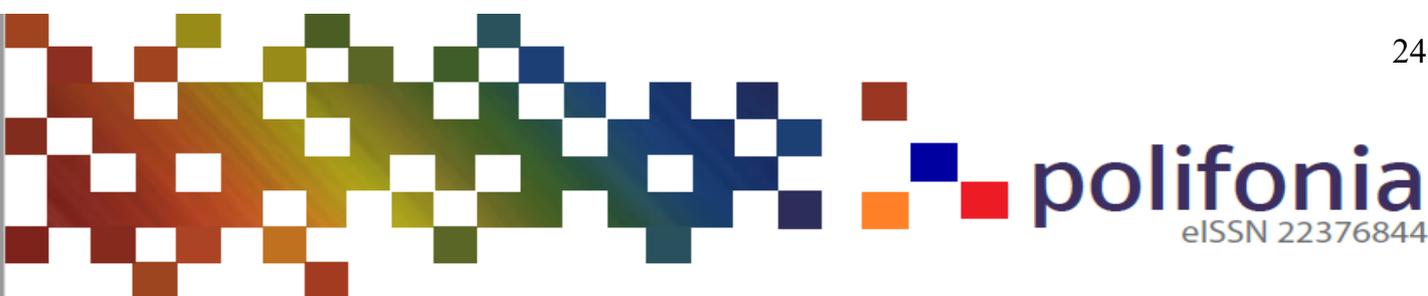
Ponciá não era vô Vicêncio e não vivia a vida que fora dele. Mas o idoso permitiu à personagem compreender que a existência exigia atuação própria em sintonia com os antepassados. “Escutou, e o que mais escutou, e o que profundamente escutou foram os choros risos do homem-barro que ela havia feito um dia” (p.47). Nesse encontro alteritário, a moça teve a chance de perceber a incompletude pessoal e necessidade do diferente, do não-eu para a afirmação identitária. Ser alteritário “não surge da própria consciência, é algo que se consolida socialmente, através das interações, das palavras, dos signos” (GEge, 2009,



p.13) e dos valores construídos nas relações sociais. Já o irmão, Luandi, também foi para a cidade encontrar-se com a irmã. Mas ficou vislumbrado pelo poder de mando ao ver o soldado negro, Nestor. “Queria ter a voz alta e forte como a dos brancos”. E precisou compreender, por meio do excedente de visão de Nêngua Kainda que esse não seria o caminho para mudar. Ela questionara: “de que adiantaria mandar, sozinho? Se a voz de Luandi não fosse eco das vozes irmãs”? (p.77). Então, depois de muito tempo, ao reencontrar a mãe e a irmã a qual trazia na trouxa e no corpo o antepassado homem-barro, é que o rapaz percebeu que vestir a farda emprestada e colocar o calçado alheio, ou seja, tentar viver a vida do outro, nada mudaria. Ele “compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas” (p. 103).

Além disso, noção de acabamento estético é sempre provisória, é a inconclusibilidade, pois o sujeito continuará a ter outros excedentes de visão e também continuará a ser visto pelo excedente de visão de seus outros, no cotidiano. Por estar ligada à ideia de acabamento, embora transitório, é memória do passado. Essa se constitui pela trajetória do sujeito no mundo, de seu repertório que o torna quem ele é, ser inacabado, como Ponciá em relação ao vô Vicêncio e aos antepassados. “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” (p.104).

O segundo nível é denominado por Amorim (2009) como memória do objeto. Ou melhor, dos objetos elaborados e constituídos nas interações coletivas as quais atribuem valores a determinados códigos e signos que se tornam representativos de um grupo pequeno ou mesmo de uma nação. Pode ser um texto literário, popular ou clássico, que a maioria conhece, lê ou declama trechos decorados e modificados ao longo do tempo; podem ser peças de artesanato que alguém iniciou a fabricação cujo modo de fazer foi passado para pessoas de outras gerações, como ocorre na obra *Ponciá Vicêncio*. Assim, embora tenha sido simbolicamente iniciado por pessoas de determinado tempo e contexto espacial, a memória desse objeto não pertence a um único indivíduo. Por isso não se deve procurá-lo na consciência psíquica de alguém, pois não é um bem particular. “Ela beijou respeitosamente a estátua sentindo uma palpável saudade do barro. Ficou por uns instantes trabalhando uma massa

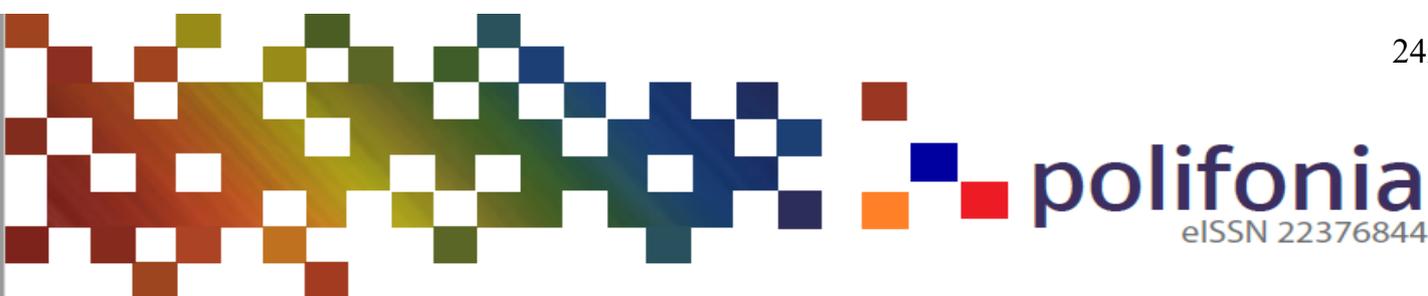


imaginária nas mãos. [...] não, ela não tinha perdido o contato com os mortos” (p.62). Legitimado e valorado por muitos e pertencente à cultura na qual foi “criado”, ele é um bem coletivo que, transmitido pelos sujeitos, é moldado por eles e também os molda. “Ela às vezes dizia também que tinha saudade do barro e, de tempo em tempo, apresentava um incômodo entre os dedos que coçava até sangrar” (p.88).

Na cidade, as peças foram exibidas em exposição artesanal para pessoas desconhecidas, exceto para Luandi que as reconheceu. Entretanto, no entorno da vila onde viveram por décadas, vasilhas e enfeites de argila faziam parte das casas e dos afazeres cotidianos de vizinhos e parentes. Maria Vicêncio “havia anos vinha andando de povoado a povoado. E nessas andanças, em cada lugar que passava encontrava trabalhos de barro, feitos por ela e pela filha” (p.68). As peças produzidas já não eram apenas utilitárias e não pertenciam apenas à família Vicêncio, pois se constituíam objetos de memória daquela comunidade. Memória constituída nas relações dialógicas e identitárias. Conforme Bakhtin,

As tradições culturais e literárias (inclusive as mais antigas) se conservam e vivem não na memória individual e subjetiva de um homem isolado em algum “psiquismo” coletivo, mas nas formas subjetivas da própria cultura (inclusive nas formas linguísticas e verbais), e nesse sentido elas são intersubjetivas e interindividuais (consequentemente, também sociais). (Aspas e parênteses do autor). (BAKHTIN, 2002, p. 354)

Além disso, de acordo com Bakhtin “o gênero vive do presente, mas sempre recorda o passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário” (BAKHTIN, 2002, p.106). E, assim como o gênero, a palavra é portadora de memória. O autor russo afirma que ninguém é o Adão da primeira palavra, pois o sujeito nasce em determinada sociedade onde já foram produzidos discursos/gêneros convencionados socialmente. O que o falante diz é atualização, geralmente adaptada ou regenerada, do que já existe como memória coletiva da sociedade ou comunidade na qual seus antepassados viviam e da qual ele faz parte, no presente. “A vida de uma palavra está na sua passagem de um locutor a outro, de um contexto a outro, de uma coletividade social a outra, de uma geração a outra. E a palavra não esquece jamais seu trajeto” (BAKHTIN, 1982, p.263 apud AMORIM, 2009, p.14).



Esse trecho, além de enfatizar a palavra como objeto de memória, evidencia a necessidade da presença do sujeito como portador da palavra e também da modelagem do barro para a própria geração e para as que ainda virão.

Para Ponciá, associada ao barro, a palavra recordada era o jeito de se sentir junto aos seus que se foram, como também os que estavam vivos e aqueles que viriam a ser. Ela “sabia dessas histórias e de outras ainda, mas ouvia tudo, como se fosse pela primeira vez. Bebia os detalhes remendando cuidadosamente o tecido roto de um passado” (EVARISTO, 2018, p.55).

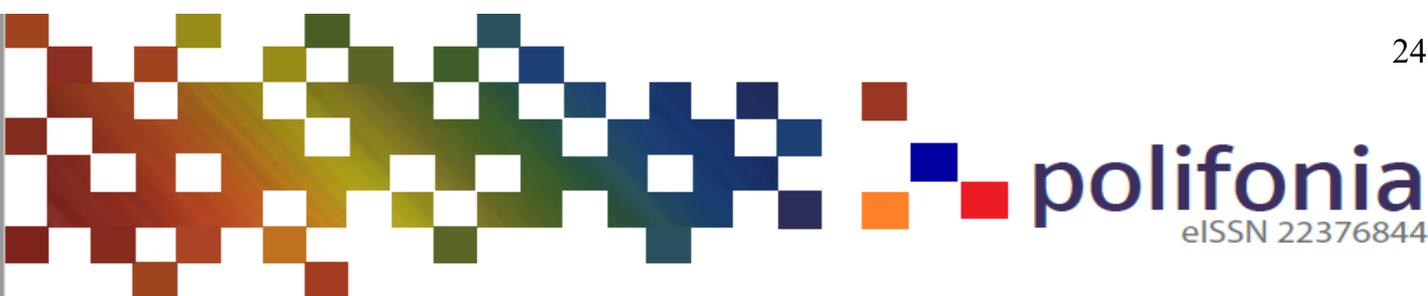
Para Bakhtin, o ato de criar não pode ser algo individual e inédito e diz respeito ao movimento da temporalidade. Os sujeitos da geração atual, ao renovarem o objeto cultural já existente, dialogam e revitalizam nele as vozes do passado em direção às gerações vindouras, do porvir. Amorim (2009, p. 13) afirma que “a obra se destina para além de seu contexto e essa destinação é tanto criadora de futuro como recriadora de passado. De um mesmo gesto, passado e futuro se encontram e se nutrem”. A respeito do processo de criação, Bakhtin defende que:

Alguma coisa criada é sempre criada a partir de algo dado. [...] Uma obra não pode viver nos séculos futuros se não reúne em si, de certo modo, os séculos passados. Se ela nascesse toda e integralmente hoje (isto é, em sua atualidade), não desse continuidade ao passado e não mantivesse com ele um vínculo substancial, não poderia viver no futuro. Tudo o que pertence apenas ao presente morre juntamente com ele. (BAKHTIN, 2003, p. 363).

A capacidade de regenerar-se, ganhar novas roupagens e adaptar-se a épocas e contextos distintos mostra a importância do objeto cultural e sua capacidade de resistir por tempos imemoriais. Antes, eram as peças de barro utilitárias e de enfeites; depois, a criação do avô e, na sequência, a modelagem simbólica: essas faces mostraram a resistência do ato.

Todo cuidado Ponciá Vicêncio punha nesse imaginário ato de fazer. Com o zelo da arte atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava, ainda, significar as mutilações e as ausências, que também conformam um corpo (EVARISTO, p.104).

Ao renovar o jeito de modelar, Ponciá continuou sua participação em atualizar o objeto para as novas gerações. Embora não esteja em nenhum sujeito, individualmente, o objeto cultural necessita da memória e da atuação de sujeitos de cada tempo para revigorá-lo e interpretá-lo, ou seja, precisa que alguém ou algum grupo o transmita e o faça circular a fim de

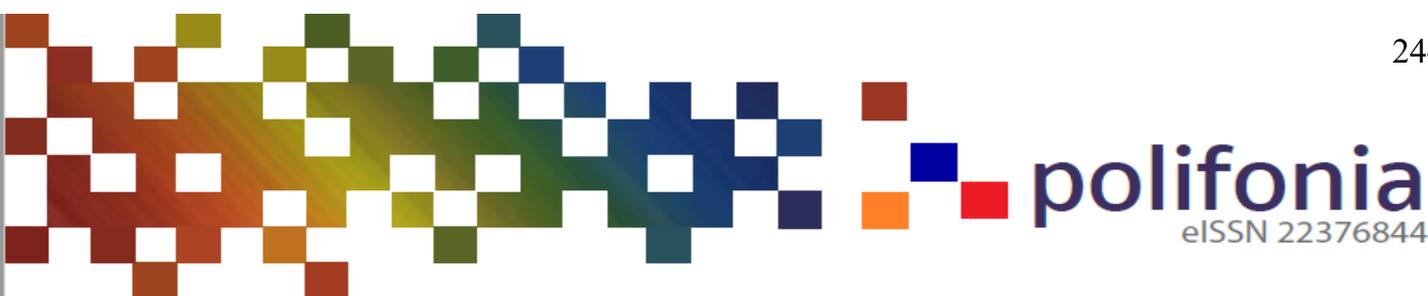


que continue eternizado na cultura. Após compreender a exigência de atuar pela coletividade, Luandi viu as peças de barro como elemento significativo da história dos seus irmãos. “Eram trabalhos que contavam partes de uma história. A história dos negros talvez” (p.102).

O objeto não sobrevive se pertencer a uma única geração ou contexto. Segundo Amorim (2009), a memória coletiva é a memória do objeto que é pensado como discurso vivenciado e transmitido entre sujeitos, em determinada cultura e por diversas gerações. “Bom que ela (Ponciá) se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque, enquanto os sofrimentos estivessem vivos na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino” (p.102). Na obra, as palavras e as peças de barro são objetos culturais de memória impregnados no corpo e na memória interna da personagem. “Por alguns momentos, outras faces, não só a de Vô Vicêncio, visitaram o rosto de Ponciá. A mãe reconheceu todas, mesmo aquelas que chegavam de um outro tempo-espaço” (p.98)

Transmitir o objeto cultural com frequência garante a atualização e a amplificação da rede como memória coletiva. Por isso Benjamin (2012), no período pós-guerra, manifestou preocupação com o desaparecimento dos narradores que, para ele, eram pessoas que sabiam dar conselhos e atribuir valor aos que se encontravam para contar histórias (objetos culturais) a outros que continuariam a tradição para que elas não morressem. Isso está presente na ação responsiva da personagem. “As crianças, os jovens, as mulheres, os homens, as velhas e os velhos, imagens de um passado, se presentificavam aos olhos de Ponciá à medida que a moça caminhava. [...] e começou a buscar na memória as coisas, os fatos idos” (p.49-50).

O ato de narrar um texto, celebrar / festejar determinada manifestação cultural ou moldar artefatos de barros com regularidade está indissociado da transmissão que garante a continuidade do objeto cultural e, conseqüentemente, o aumento dos envolvidos no círculo de memória. Nesse contexto, reciprocamente, narradores, ouvintes, artesãos tornam histórias, peças artesanais e festas sem autoria e ao alcance de todos que podem regenerá-las e adaptá-las de modo natural e responsável como algo pertencente ao grupo. Assim, o processo contínuo e espontâneo envolve a comunidade em uma grande teia de significações e interações sociais



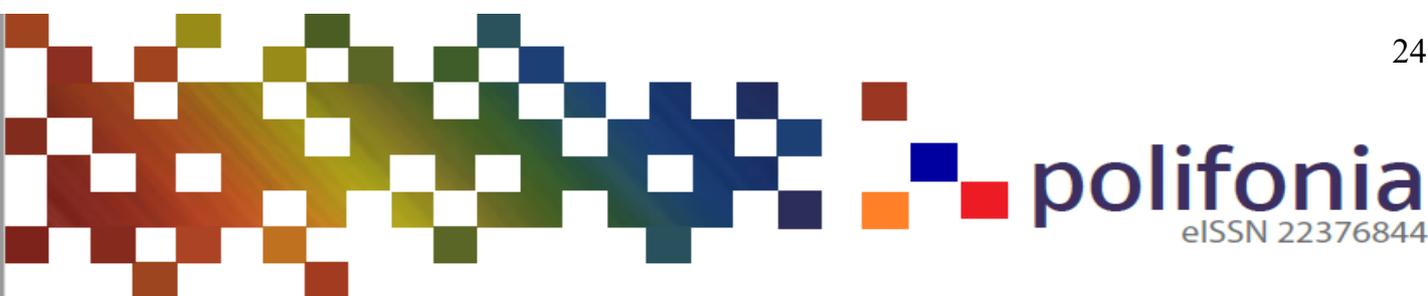
onde os mais novos se formam com os mais velhos e tornam o objeto vivo, representativo, simbólico e indispensável. No romance de Evaristo, “Ponciá, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não haveria de se perder jamais, se guardaria nas águas do rio” (p. 104).

O retorno aos seus ocorreu graças à modelagem do barro como evento e singularidade da história dos negros, reforçada pelas palavras das gerações anteriores. “E (que) era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás” (p.103). Com o barro, Ponciá foi capaz de remodelar e elaborar outro sentido à terra onde seu povo fora tão humilhado e sofrido. O objeto cultural, a memória coletiva daria novo sentido à vida na terra de onde ela partiu um dia. “[...] sabia o que ia fazer. Ia tomar o trem, voltar ao povoado, voltar ao rio. Dizendo isso, apanhou debaixo do banco a estatueta do homem-barro” (p.98). Nesse retorno, Ponciá não era a mesma. Metaforicamente, por meio do barro – objeto cultural e a memória coletiva, ela estava fortalecida e conectada aos antepassados, aos vivos e aos que ainda nasceriam.

3. Considerações finais

Ao agir com entonação e assinatura próprias, depois do nascimento social, Ponciá se sentiu comprometida com sua gente. Do vô Vicêncio veio a força da rebeldia, a loucura e o inconformismo com a escravidão. Da mãe, ela herdou a habilidade para, da matéria-prima – o barro, (re)criar de forma singular. Desde criança, modelou peças artesanais e o próprio avô, seu principal outro, que a fazia entender seu inacabamento – braço cotoco – e a exigência de agir de forma ativa, com entonação peculiar. E foi em momento de distância, ao sentir incômodo e cheiro de barro, é que ela compreendeu a necessidade de modelar sonhos coletivos.

Traçou um círculo, inconcluso certamente, ao trilhar a fazenda dos brancos, passar pela cidade onde reencontrou mãe e irmão e aprendeu novas e desafiadoras modelagens para, enfim, retornar à terra natal. Nesta, não importaria mais o nome Vicêncio, porque a família se reconhecia, então, pelo poder do objeto cultural e da memória coletiva herdada dos antepassados e construída em torno da argamassa da terra que os unira para retornar com novo



olhar e novos atos-eventos por dias melhores para o povo negro. Nesses deslocamentos, Ponciá se transformou, ela mesma, em barro: objeto cultural, retirado das margens, deslocado, amassado e moldado: sujeito portador de memória coletiva como ação de resistência.

4. Referências

- AMORIM, M. *Memória do objeto* – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. *Revista Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 8-22, 1º. sem. 2009.
- ARRUDA, A. A. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro*. 2007. 106 f. Dissertação – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2007.
- BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Org. Augusto Ponzio e GEGE/UFSCar. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Paulo: João & Pedro editores, 2017.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 5.ed. Trad. do russo: Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Editoras Hucitec e Anablume, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.
- BÍBLIA SAGRADA. Revista por Frei João José Pedreira de Castro. 24.ed. São Paulo: Editora Ave Maria Ltda, 1977.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 4. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.
- EVARISTO, Conceição. Entrevista com Conceição Evaristo. 2015. Disponível em: <<https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2015/11/entrevista-com-conceicao-evaristo>>. Acesso em: 18 maio 2019.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *O mar ondulado da memória em Conceição Evaristo*. Via Atlântica. Dossiê 18: Vozes negras na literatura brasileira. Dez. 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/issue/view/4216>>. Acesso em: 17 maio 2019.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- PROENÇA FILHO, Domicio. *A trajetória do negro na literatura brasileira*. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017>. Acesso em: 18 maio 2019.