



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

Luara Pinto Minuzzi

Colégio Monteiro Lobato

orcid.org/0000-0002-1221-4757

luarapm@gmail.com

A representação simbólica do tempo cíclico e das antíteses em "Ponciá Vicêncio", de Conceição Evaristo

RESUMO: Este trabalho possui como objetivo realizar um estudo simbólico sobre o livro Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo. A partir da análise de imagens presentes no romance associadas ao que Gaston Bachelard chama de quatro elementos primordiais (água, terra, fogo, ar), será pensado em como a protagonista Ponciá Vicêncio representa o elo que une passado e presente, memória e atualidade - em como ela une os tempos, transformando a ideia da temporalidade linear na de temporalidade cíclica. Algumas das imagens do texto literário que serão estudadas são o rio, o barro, a casa, a serpente e o angorô - o arco-íris da tradição banto. Como referencial teórico, serão utilizadas pesquisas de Gaston Bachelard, de Gilbert Durand e de outros estudiosos que dissertam sobre símbolos. Além disso, serão referenciados estudos sobre a cultura banto para desvendar os sentidos dos elementos simbólicos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Teorias do Imaginário; Conceição Evaristo.



INTRODUÇÃO

A narrativa de *Ponciá Vicêncio*, romance escrito por Conceição Evaristo, inicia e termina de forma semelhante e repetindo os mesmos elementos: o arco-íris, o *angorô* multicolorido e os elementos aquático e terrestre. Se o *angorô* pode ser representado por uma serpente de duas cabeças que une céu e terra, fica claro que a repetição dos elementos, assim como o significado desses mesmos elementos, apontam para o *ouroboros*, a serpente que morde a própria cauda e que representa os ciclos, que evidencia os contrários que se unem. Assim, a ideia do presente artigo é mostrar como a narrativa de Evaristo se baseia nessas duas ideias: a antítese e o tempo cíclico. Além disso, o objetivo é mostrar como a simbologia ligada às antíteses e ao tempo cíclico é construída a partir do que Gaston Bachelard apresenta como os quatro elementos fundamentais: água, ar, terra e fogo.

Para a análise, ainda utilizaremos outros teóricos, como Gilbert Durand e Carl Gustav Jung para as questões sobre símbolos e imaginário; Achille Mbembe e Fábio Leite para as questões específicas da cultura banto.

45

PONCIÁ VICÊNCIO E SEUS SÍMBOLOS

Para começar a discussão sobre o assunto, serão apresentados o começo e o final do romance, que transformam a narrativa em ciclo. No início da história, a personagem Ponciá Vicêncio teme passar pelo arco-íris, pois a crença dizia que quem o fizesse trocava de sexo – e o narrador afirma que, “naquela época, Ponciá Vicêncio gostava de ser menina” (EVARISTO, 2017, p. 13), já anunciando, de forma sutil, a frustração com o sexo que, na escala da hierarquia construída socialmente, Ponciá vai descobrindo, com o tempo e com o avançar da idade, fica lá no final. Estas são as primeiras frases da obra:

Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda a 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 (EVARISTO, 2017, p. 13).



No trecho, o elemento aquático já aparece com o arco-íris se transformando na bonita imagem de uma cobra bebendo água – e, sobre esse animal, falaremos mais tarde. Essa matéria igualmente surge com o rio e a busca – que era frequente na infância de Ponciá – de barro para que ela e a mãe produzissem objetos e figuras a partir desse material. O barro, segundo o filósofo Gaston Bachelard (2008), é uma substância formada pela mistura entre água e terra que representa a ambivalência entre essas duas matérias. Porém, a água não surge somente representada pelo rio e pelo barro no trecho, mas também a partir do desvendamento de um dos sentidos do *angorô*: na mitologia banto, ele simboliza as chuvas que fertilizam o solo. Já ao final da história, o narrador afirma: “Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorá multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não haveria de se perder jamais, se guardaria nas águas dos rios” (EVARISTO, 2017, p. 111).

Novamente, arco-íris e elemento aquático se unem para criar uma imagem indicativa da relação entre os opostos: passado e presente, unidos a partir da personagem, que se constitui em um elo entre tempos distintos, guardadora das memórias e das lembranças. Se a abertura do mundo ficcional do livro de Evaristo nos mostra a narradora perto do rio, o fechamento desse mundo também ocorre com Ponciá no rio – retornando a esse elemento do qual ela ficou afastada por bastante tempo, depois que migrou do campo para a cidade grande. O romance, dessa forma, configura-se como um ciclo, como um eterno retorno, assim como a protagonista encarna essa circularidade, por ser a ponte entre tempos diferentes – e não só entre tempos, como veremos mais adiante.

Agora que já sabemos que o romance inicia e acaba de formas muito semelhantes, podemos examinar cada um dos elementos citados até agora – rio, água, cobra, *angorô*, barro. Igualmente analisaremos outros, que remetem à circularidade e à formação de opostos a fim de descobrir o que eles representam na jornada da protagonista Ponciá Vicêncio.

Ponciá Vicêncio nasce em uma família humilde, composta por descendentes de ex-escravos, que moram no campo e trabalham nas terras dos brancos. A situação de opressão e



de falta de liberdade, mesmo após o fim da escravidão, é denunciada na narrativa: o irmão e o pai da protagonista são empregados nos campos do Coronel Vicêncio, recebem muito pouco e praticamente não veem e convivem com a própria família.

Esperando criar uma vida mais digna para si mesma, a jovem parte para a cidade, mesmo que, na longa viagem de trem, ela procurasse lembrar de casos bem-sucedidos de migrantes da zona rural para a zona urbana e que não conseguisse se lembrar de nenhum.

Um aspecto que chama bastante é o fato de, desde o início da história, ser dito que seu avô Vicêncio havia lhe deixado uma herança – apesar de nunca se esclarecer ao certo qual seria essa herança por haver inúmeras possibilidades: os personagens descrevem como ela é fisicamente parecida com o avô; quando ainda menina, ela começa a andar com o braço escondido às costas e com a mão fechada em imitação ao avô e ao fato de ele ter perdido uma mão; a doença mental, que causava nos dois períodos de total alheamento, em que risos e lágrimas se misturavam; o nome, o qual, em menina, a personagem estranhava. É novamente à beira do rio que Ponciá criança reflete sobre seu nome e não se reconhece nele ao gritá-lo repetidamente:

Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Pandá, Malenga, Quietí; nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha então vontade de choros e risos (EVARISTO, 2017, p. 18).

Nome que representa a identidade – nome que representa a falta de identidade ou que representa a soma de muitas identidades e que a criança ainda não possuía a maturidade suficiente para reconhecer e para compreender. Ao final, ela entende ser o elo entre o presente e os antepassados; entre a vida e a morte; ela é a guardadora das memórias. O avô segue vivo a partir de Ponciá, do nome em comum, da herança dele que ela carrega.

A protagonista ser a ponte entre ela e o falecido avô é possível, pois a concepção de morte da África negra e de muitas de suas culturas tradicionais é diferente e coloca o mundo dos vivos muito próximo ao mundo dos mortos. Altuna (1985), ocupando-



se das tradições banto, explica que a morte é destruição – nunca, contudo, destruição total, pois apenas uma parte da pessoa deixa de existir. Para esse povo, a morte é muito mais uma passagem, uma iniciação ou uma transformação e, assim, não pode ser considerada como o contrário da vida. Não há, inclusive, uma separação estanque entre vida e morte, tudo fazendo parte da trajetória do indivíduo. Os ritos fúnebres adequados seriam a forma de corrigir tal desequilíbrio, colocando o falecido em contato com os antepassados e reforçando a amizade entre o mundo dos vivos e dos mortos, do visível e do invisível (ALTUNA, 1985).

Fábio Leite (2008) aponta que os termos mais adequados para caracterizar a relação da África negra com a morte seriam desequilíbrio, desorganização e separação. Isso porque, a África, conforme explica Honorat Aguessy (In: SOW, 1977), teria uma visão unitária do mundo: Ser Supremo, seres sobrenaturais e antepassados, vivos, universo vegetal, animal e mineral – tudo estaria conectado através da força vital ou, em outras palavras, não existiria uma separação entre espírito e matéria, como aponta Durand (2008), opondo tal crença à do ser humano moderno, que leva essa separação ao extremo. Assim, se algum elemento dessa cadeia morre, toda ela está comprometida.

Mbembe (2014), rememorando sua meninice passada em Camarões, relata variadas crenças de seus familiares e vizinhos relacionadas à morte, como a que dizia que um camponês da aldeia havia voltado, depois de seu falecimento, para lavrar o campo. Assim, ele menciona um "[...] caminho sempre inconcluso que, desde tempos imemoriais, é suposto culminar na morte e vice-versa" (MBEMBE, 2014, p. 32). Nessa afirmação, é importante ressaltar um aspecto: o uso do termo "vice-versa", ressaltando o fato de que se pode andar da vida para a morte, mas igualmente da morte para a vida.

Dessa forma, a morte, para muitas sociedades do continente africano, poderia ser vista apenas como uma última transfiguração do ser humano: os falecidos se transformariam em antepassados e migrariam para o mundo próprio desses entes – um mundo próximo daquele onde nós vivemos, tornando possível, dessa forma, que os



antepassados interferiram no curso dos acontecimentos dos vivos e que os vivos, como Ponciá, entrem em contato com eles.

Outro elemento a unir Ponciá e seu avô é a figura de barro que ela cria – “homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o bracinho cotoco para trás” (EVARISTO, 2017, p. 20) – e que

assusta a sua mãe:

O que havia com aquela menina? Primeiro andou de repente e com todo o jeito do avô... Agora havia feito aquele homenzinho de barro, tão igual ao velho. Ela havia enrolado o trabalho guardando-o no fundo do caixote. E, mesmo assim, parecia que lá de dentro saía ora risolamentos, ora choros-gargalhadas (EVARISTO, 2018, p. 20).

Ela se espanta com o fato de a menina recordar tão bem a figura do avô, uma vez que ele havia falecido quando ela ainda era muito pequena. Preocupada, a mulher relata o ocorrido assim que o pai regressa do campo dos brancos. Porém, o homem não compartilha da sua aflição e serenamente devolve o homem de barro para Ponciá: “Chamou a menina entregando-lhe o que era dela” (EVARISTO, 2018, p. 21). Chama a atenção do leitor o fato de o narrador sublinhar a relação de posse: a figura de barro pertencia a Ponciá.

Portanto, quando Ponciá cria o avô de barro, é como se ela estivesse recriando o próprio avô; como estivesse fazendo com que ele renascesse. Assim, além de o avô seguir vivo nela mesma e nessa herança que ele deixou para ela, a personagem ainda o recria a partir do barro, a partir dessa matéria cosmogônica.

Sobre o trabalho com o barro, Bachelard (2008) fala em barro primitivo, “[...] apto para *receber* e para *conservar* qualquer coisa” (BACHELARD, 2008, p. 65). Nesse sentido, o indivíduo trabalhando com a massa seria um criador, instauraria uma cosmogonia. Portanto, é como se Ponciá recriasse o seu avô a partir da figura de barro – e, por isso, sua mãe ficou tão assustada.

Além disso, é por esse motivo que é tão importante quando, depois de ir para a cidade grande e de sentir saudade dos seus, é dito: “Era como se tivesse dentro do peito um grande pote de barro, no qual armazenasse todas as pessoas queridas, e esta vasilha um dia tivesse quebrado, partido” (EVARISTO, 2018, p. 65). O poder de receber e de conservar do barro, da massa primitiva, enfraqueceu assim que ele foi partido – assim que Ponciá se distanciou de suas origens;

assim que ela se afastou das crenças que colocavam mundo dos vivos e dos mortos como próximos; assim que ela partiu para a cidade grande. Todo um mundo terminou quando o pote cosmogônico partiu.



Bachelard (2008) também afirma que o trabalho com o barro funciona como um retorno à infância, em que comumente manipulamos massas e transformamo-las em formas diversas. Talvez seja por isso que, depois de adulta morando e trabalhando na cidade grande, longe do rio e do seu barro, Ponciá sinta os dedos coçarem tanto a ponto de sangrarem. Talvez sejam as saudades sentidas da infância, desse período de sua vida em que ela esteve sempre com a família e em que foi feliz. O narrador, para falar da meninice da personagem, utiliza a expressão “naquela época”: “Naquela época, Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava. [...] Tudo era tão bom” (EVARISTO, 2018, p. 13). O uso do verbo gostar como intransitivo mostra o quanto esse estado de alegria era permanente; o quanto não dependia de algo, de alguém, de algum acontecimento para surgir. Ponciá, já na cidade, não conquistou tudo o que queria e era infeliz – a coceira nas mãos e a vontade de trabalhar com o barro evidenciam a nostalgia de um outro tempo.

50

Ainda é significativo que sejam os trabalhos com barro da mãe e da irmã que Luandi encontra quando já está na cidade – que encontra antes de localizar as duas mulheres, por quem busca sempre, mas sem resultados. O narrador diz: “Luandi, à medida que contemplava os objetos de seu presente, a vida da roça aflorava em suas lembranças” (EVARISTO, 2018, p. 88). Portanto, novamente o barro e o trabalho com o barro servem para que se retorne à infância.

Além disso, ainda analisando o início e o final do romance, é necessário observar que ela busca a matéria no rio; que ela inicia a narrativa no rio e que também finaliza a história com a sua volta ao elemento aquático. E sobre o retorno de Ponciá ao rio, ocorrido no final do romance, é importante destacar um pensamento da mãe da protagonista: “Maria Vicêncio se alegrou; o tempo de reconduzir a filha à casa, à beira do rio estava acontecendo. Ponciá

voltaria ao lugar das águas e lá encontraria a sustância, o húmus para o seu viver” (EVARISTO, 2018, p. 108). O rio,



portanto, equivale ao lar. E, em uma interessante aproximação, o narrador afirma que Ponciá encontraria a sua matéria orgânica fertilizante nas águas, no rio. Matéria telúrica e matéria aquática são, dessa forma, aproximadas – como já havia ocorrido com o barro, mistura dos dois elementos e matéria-prima dos trabalhos

de Ponciá. Aqui o significado da imagem é evidente: o que manteria Ponciá Vicêncio viva seria justamente a fertilidade da matéria aquática – comumente relacionada com a maternidade, conforme destaca Bachelard (2002), o que torna a personagem uma espécie de grande mãe dos que já viveram e dos que ainda vão viver; do passado e do presente.

A fim de compreender a importância dessa vida encontrada (ou reencontrada) na água, é importante falar sobre o estado físico e mental em que Ponciá estava vivendo antes de rever a mãe. A mulher, depois de ir para a cidade, de achar um companheiro e de sofrer inúmeros abortos, passa a viver em um estado quase catatônico. Ficava sentada em um banco olhando pela janela; esquecia-se de comer; esquecia-se dos afazeres domésticos; esquecia-se de sorrir e de conversar. Frequentemente vivenciava uma sensação de alheamento do qual, quando finalmente acordava depois de horas, não se lembrava absolutamente. Em vida, era quase morta. Assim, seu retorno ao rio e à fertilidade da água e do húmus representa o retorno à vida – a uma vida possível depois de tantos sofrimentos.

Os sete abortos sofridos pela protagonista também remetem a isso: à perda da vida recuperada quando do contato com a água e com a ancestralidade – com essa maternidade de Ponciá que é quase cósmica, que está para além da materialidade, da vida terrena. Como a própria narrativa explica a partir dos pensamentos de Maria Vicêncio: “Bom que ela 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” (EVARISTO, 2018, p. 109). Herdeira que se torna mãe, pois é igualmente criadora de destinos diferentes a partir da memória, necessária para que a mudança se cumpra.

Sua mãe também esclarece algo importante sobre quando estava grávida de Ponciá, afirmando que “a filha



nunca lhe coube, nem no tempo em que estava prenhe dela” (EVARISTO, 2018, p. 107). O primeiro sinal disso foi quando ela ouviu um choro e percebeu que vinha de dentro de sua barriga: “A criança chorava no interior do seu ventre” (EVARISTO, 2018, p. 108). Por isso, a matriarca se pergunta: “Como aliviar o choro de um rebento ainda guardado, mas tão suplicante, que parecia conhecer as dores infinitas do mundo?” (EVARISTO, 2018, p. 108). O bebê apenas se acalma quando a mãe entra nas águas do rio. Elemento aquático, casa de Ponciá, aparece, no trecho, a partir do choro e do rio.

O leitor pode se perguntar por que isso ocorre: por que Ponciá chora na barriga da mãe? O que isso significa? A chave para o desvendar desse mistério pode estar na sua fala quando reencontra a filha na cidade: “Por alguns momentos, outras faces, não só a de Ponciá Vicêncio, visitaram o rosto de Ponciá. A mãe reconheceu todas, mesmo aquelas que chegavam de outro espaço-tempo. Lá estava a sua menina única e múltipla” (EVARISTO, 2018, p. 108).

Situação semelhante aparece em um romance angolano – e a comparação é válida não apenas pelos elementos bastante parecidos, mas também pela tradição banto por trás das duas narrativas: *Mãe, materno mar*, de Boaventura Cardoso. Manecas, protagonista do romance, assim como Ponciá, termina a narrativa retornando ao elemento aquático – no caso, o mar, ao qual ele chega após uma longa viagem de trem que percorre o país inteiro. É necessário comparar a situação aparentemente estranha e inusitada da gravidez da mãe de Ponciá com a gravidez da mãe de Manecas e com os igualmente estranhos acontecimentos que acompanharam a gestação e o nascimento: a mulher, sofrendo de lancinantes dores, decidiu procurar um kimbanda, que lhe respondeu que ela daria à luz “uma sereia ou qualquer monstro aquático” (CARDOSO, 2001, p. 213). Manecas nasce um menino-feminino: ele é capaz de transitar pelas duas naturezas em uma sociedade que marca e distingue claramente o que se deve esperar de cada um dos sexos, conforme explica Raul Altuna, no livro *Cultura tradicional banto* (1985).

Sobre esses papéis distintos, ainda explica Jung: o pai estaria ao lado dos valores do espírito tradicional e da



consciência coletiva; já a mãe figuraria o inconsciente coletivo e a fonte da água da vida (JUNG, 2012). O pai seria o conhecido, o estabelecido, as regras e o poder; a mãe, o desconhecido, as profundezas, o imaginário. Dessa forma, Manecas assemelha-se ao ser andrógino primordial, que reúne dentro de si valores

opostos, presente nos mitos de muitas culturas – no início do mundo, todo ser humano era homem e mulher ao mesmo tempo, apontando para uma perfeição primeira que se perdeu (JUNG, 2012).

E aqui devemos lembrar a preocupação inicial de Ponciá Vicêncio: se ela passasse pelo arco-íris, ela se transformaria em um menino. Além disso, é unanimidade sua semelhança desconcertante com o avô. Dentro dela, também há as dores infinitas do mundo, pois ela é múltipla, como afirma sua mãe. Por fim, deve-se reparar que a própria Ponciá acreditava que falar pouco era uma característica masculina, pois todos os homens com quem convivia eram muito quietos. Contudo, com o tempo passado na cidade, ela própria adquire essa característica, o que é estranhado pelo seu companheiro, que sempre a viu como alegre, falante e determinada e que se espanta com o mutismo em que a mulher caiu. Assim, de alguma forma, também podemos pensar nessa personagem de Conceição Evaristo como um ser quase andrógino no sentido de abrigar, dentro de si, um mundo de pessoas – inclusive de sexos diferentes.

No romance, porém, a ideia que fica é a de que não são quaisquer indivíduos que a protagonista abriga dentro de si, mas somente aqueles que fazem parte da cultura e da herança de Ponciá. A questão é que essa herança é múltipla e, por vezes, oposta – sendo a protagonista uma forma de elo entre esses opostos, entre esses mundos completamente distintos – ou construídos de forma a serem completamente distintos. E isso aparece desde o nome que Ponciá não reconhecia como seu, como mencionado anteriormente. Além de o nome ser uma herança do avô – algo que não era próprio dela, mas que vinha de outra pessoa e que, em um primeiro momento, ela não reconhecia como sendo dela (ou ela) –, ainda há mais um fator envolvido na questão da nomeação: “Na assinatura dela a reminiscência do poderio do senhor, um tal de Coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que



se fizeram donos das terras e dos homens" (EVARISTO, 2018, p. 27). Portanto, o sobrenome passa pela herança (negativa, não quista, não pedida, forçada) do homem branco personificado no Coronel Vicêncio e aqui surge uma das muitas oposições criadas ao longo do romance: as terras em que os trabalhadores negros fizeram suas casas após a libertação dos escravos e as em que eles vão trabalhar, que pertencem à família branca e rica. Essa oposição surge clara quando a mulher toma a decisão de partir para a cidade. Ela estava cansada

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 serem entregues aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer a todos os dias (EVARISTO, 2018, p. 30).

Diferença de cor, diferença de estatuto, diferença de acesso a oportunidades e aos bens produzidos. A protagonista reúne os dois mundos e o cruel abismo entre eles em seu nome.

A contradição social ainda aparece em mais uma imagem do romance que coloca em lados diferentes as casas construídas e demolidas pelo marido pedreiro de Ponciá e o próprio lugar onde os dois moravam:

O homem de Ponciá estava cansado, muito cansado. Sua roupa empoeirada, assim como o seu corpo, porejavam pó. Ele e outros estavam pondo uma casa, antiga construção, abaixo. Tarefa difícil, cada hora era um que pegava na marreta e golpeava as paredes que resistiam. Ele se lembrava, a cada esforço, do barraco em que moravam e que flutuava ao vento (EVARISTO, 2018, p. 19).

Por um lado, resistência; por outro, a total falta de. Por um lado, a estabilidade da matéria telúrica; por outro, a instabilidade do ar, etéreo por natureza. A partir desse trecho, é importante trazer a discussão realizada por Bachelard acerca da casa natal, símbolo relacionado ao elemento terrestre – portanto, em sintonia com a discussão sobre o início e o final do livro –, e sobre “a necessidade onírica de ter vivido em uma casa que brota da terra, que vive enraizada em sua terra negra” (BACHELARD, 2003, p. 84). Assim, percebe-se que não é apenas a casa que estava sendo demolida – e que pertence ou pertencia a pessoas com um poder aquisitivo maior do que o de

Ponciá e de seu marido, evidenciando, dessa forma, o abismo social –, mas também com a casa da infância da protagonista,



com a casa para a qual ela volta quando necessita se reencontrar com os seus, casa que é sólida física e oniricamente. Casa que, apesar de simples, carrega todo o peso e importância da meninice de Ponciá – o que é reforçado por Bachelard, quando ele fala sobre a frequência das imagens de choupanas, de casas pobres, mas que representam a “proteção mais remota” (BACHELARD, 2003, p. 80).

Além disso, a casa da família de Ponciá era de chão batido e, mesmo sem ninguém morando nela e cuidando da sua manutenção, ela permanecia de pé, indicando a solidez de sua construção. A casa ainda parece ser um ser com sentimentos e com vontades, e não uma simples reunião de materiais de construção: “Empurrou a porta que abriu doce e lentamente, como se a casa estivesse também a aguardar por ela” (EVARISTO, 2018, p. 43).

Ademais, percebe-se o descaso da personagem em relação ao barraco. Ela deixa de limpar o espaço e permanece em um estado de indiferença em relação a tudo: “Toda noite ela contemplava o desleixo da casa, a falta de asseio que lhe incomodava tanto, mas faltava-lhe coragem para mudar aquela ambiência” (EVARISTO, 2018, p. 23). É como se as raízes que seguram Ponciá ao mundo real, ao mundo dos vivos e à sanidade equivalassem à casa onde vive no momento: na sua infância, sua vida feliz em meio à família era como a sua casa sólida; na fase adulta, começam a ocorrer – e ficam cada vez mais frequentes – seus momentos de alheamento total da vida, como a sua moradia, que, a qualquer momento, poderia deixar o chão e sair voando. Portanto, a casa da infância de Ponciá é cosmogônica – assim como o seu trabalho com o barro é. E, depois que ela se muda para a cidade, sua casa perde a importância, assim como perde o peso, tornando-se literalmente suscetível a voar em caso de ventos mais fortes. Ela também deixa de trabalhar com o barro, perdendo o contato com as suas raízes. Barro e casa, portanto, no romance de Conceição Evaristo, indicam a conexão (ou a falta de conexão) com as raízes.

Devemos lembrar, ainda, que o romance termina com a sua mãe indicando que Ponciá retornaria à casa, que seria o rio – a última casa da personagem. O fato de as águas representarem o indiferenciado, assim como o inconsciente e os instintos

(JUNG, 2012), reforça a ideia de que Ponciá criaria um novo mundo, uma nova realidade em que os opostos poderiam vir a se encontrar, visto que todos esses fatores apontam para o princípio, para o primitivo.



Essa ideia de correspondência entre Ponciá e o lugar em que vive surge em uma reflexão da personagem sobre como estaria o irmão: "Será que conseguira ir além? Ou estaria reduzido, pequeno, mesquinho, em um barraco qualquer, feito ela? Ponciá havia tecido uma rede de sonhos e agora via um por um dos fios dessa rede destecer e tudo se tornar um grande buraco, um grande vazio" (EVARISTO, 2018, p. 24). Além de citar a expressão "barraco qualquer", ela fala em "buraco", em "vazio" e em "fio". O fio, de acordo com Durand (2002), poderia representar o destino.

Segundo o teórico, "o elemento que liga é a imagem direta das 'ligações' temporais, da condição humana ligada à consciência do tempo e à maldição da morte" (DURAND, 2002, p. 107). E percebemos, ao longo da narrativa, quanto Ponciá vai se desligando aos poucos do mundo dos vivos. A queda e o vazio também apresentam um significado similar: a queda, nossa primeira experiência de medo logo ao nascermos, sermos manipulados e passarmos pelas mais bruscas mudanças de nível, resume o que há de temível no tempo, devido ao movimento rápido, à aceleração e às trevas (DURAND, 2002). Ponciá, de fato, teme o tempo que passa – e que não lhe traz as conquistas esperadas, que não lhe traz sua família de volta, que não lhe traz filhos vivos, uma descendência a que se agarrar.

O trecho a seguir apresenta uma reflexão da personagem sobre os seus sonhos quando partiu para a cidade e sobre a frustração com o passar do tempo que indica essa ideia de frustração e de quase morte por conta dessa frustração:

Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E, avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. Nem tempo de se despedir do irmão teve. E agora, ali deitada de olhos arregalados, penetrados no nada, perguntava se valera a pena ter deixado a sua terra. O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram somente sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora, feito morta-viva, vivia (EVARISTO, 2018, p. 30).



Ela mesma refere a si como uma “morta-viva” e fala novamente em vazio, em “certezas esvaziadas”, que remetem à queda, em que ela se sente sozinha e desamparada. Percebe-se, portanto, que o livro trabalha com muitas oposições que desaguam – para utilizar uma metáfora ao gosto de Ponciá Vicêncio – e parecem se encontrar na protagonista: zona rural e zona urbana; passado e presente; feminino e masculino; antepassados e descendência; brancos e negros; vida e morte.

Sobre o último par de opostos, vida e morte, surge uma imagem significativa: depois de estar há alguns anos trabalhando na cidade grande, Ponciá decide fazer uma visita à região erma em que sua família vive. Chegando lá, ela não encontra ninguém, porém, à noite, ouve todos os ecos do passado e sente-os como acontecimentos do presente: a mãe na cozinha, o irmão no galinheiro, o pai cantando, o avô-homem-barro rindo e chorando. Porém, quando se fez dia, ela acordou de seu devaneio:

Alguma coisa mexeu no fogão, bem debaixo da trempe, no meio das cinzas. Foi então que Ponciá acordou para o momento presente. Não havia fogo, não havia a brasa acesa que sua mãe guardava sob as cinzas. Uma cobra movimentou-se lentamente dentro do fogão. Ponciá olhou o bicho e não teve vontade de fazer nada. Só então percebeu que a casa estava sozinha (EVARISTO, 2018, p. 50).

Portanto, é uma cobra, animal eminentemente terrestre – que já havia aparecido no início do romance, a partir do arco-íris, da cobra bebendo água –, que traz Ponciá para a triste realidade da solidão, pois ela esperava encontrar sua mãe e seu irmão em casa, onde eles estavam quando ela partiu para a cidade. Como ressalta Durand (2002), a serpente é um dos símbolos mais importantes e férteis da imaginação humana e pode representar a transformação temporal, a fertilidade e a perenidade ancestral: transformação temporal por conta da mudança de pele, fazendo com que esse seja um animal que “muda de pele permanecendo o mesmo” (DURAND, 2002 p. 316) e que se transforme em um dos símbolos máximos da circularidade do tempo a partir da figura do ouroboros; fertilidade por conta da sua hibridez de animal feminino, pois relacionado à lua e aos ciclos lunares, e, ao mesmo tempo, masculino, dada a semelhança entre a sua forma e a “virilidade do pênis” (DURAND, 2002, p. 318);

perenidade ancestral, pois, em inúmeros mitos e lendas, ela desempenha o papel de antepassado e de guardiã da ancestralidade.



Como explica Durand: “Vivendo debaixo da terra, a serpente não só recepta o espírito dos mortos, como também possui os segredos da morte e do tempo: senhora do futuro do mesmo modo que detentora do passado, é o animal mágico” (DURAND, 2002, p. 320). Nesse sentido, a serpente seria, no romance, uma representação de Ponciá, que, como o animal, também encarna a função de elo entre passado e presente, entre mortos e vivos. Por isso, é justamente uma cobra que acorda Ponciá novamente para o mundo dos vivos – caso contrário, a mulher poderia ficar indefinidamente em seu devaneio e em sua proximidade com as ausências, quebrando o elo entre o que já foi, o que é e o que ainda vai ser. E o estratagema funciona: Ponciá decide voltar para cidade a fim de procurar os seus – vivos e mortos: “Era preciso então continuar a viagem e descobrir onde eles tinham feito nova moradia. Tinha de encontrar os vivos e mortos, em algum lugar. Estava só, estava vazia” (EVARISTO, 2018, p. 55). A protagonista pertence aos dois mundos e precisa dos dois para uma existência completa.

58

Além disso, seu irmão e, depois, sua mãe regressam à casa da família algum tempo depois de Ponciá. Eles, cada um em seu tempo, não encontram ninguém, contudo lhes chama a atenção a presença da pele da mesma serpente vista por Ponciá dentro da casa. Além de situar o leitor em uma narrativa que não segue uma linha temporal, a pele da cobra indica transformação – e, se serpente e Ponciá estão irmanadas, isso indica a mudança também da protagonista. E, de fato, as ausências da mulher passam a ficar cada vez mais constantes e prolongadas: “Nos dias em que ficou no povoado, à espera do trem, por várias vezes sentiu o vazio, a ausência de si própria. Caía meio morta, desfalecida, vivendo, porém, o mundo ao redor, mas não se situando, não se sentindo” (EVARISTO, 2018, p. 55).

Por fim, Bachelard (2003) ressalta que a serpente é um dos maiores símbolos da dialética, dos opostos, dos contrários. Isso porque ela, por exemplo, pode matar com o seu veneno, mas é esse



mesmo veneno que pode igualmente curar da sua própria mordida. Sobre a figura do ouroboros, o filósofo explica:

A serpente que morde a cauda não é um fio enrolado, um simples anel de carne, é a *dialética material* da vida e da morte, a morte que sai da vida e a vida que sai da morte, não como os contrários da lógica platônica, mas como uma inversão infundável da matéria da morte e da matéria da vida (BACHELARD, 2003, p. 215).

Portanto, a presença do animal em três momentos distintos da narrativa não é mero acaso, mas reforça o sentido das oposições que se ligam e que se unem em Ponciá.

Já o irmão de Ponciá Vicêncio, Luandi, encarna a oposição racial: a ambivalência entre brancos e negros. Da mesma forma como a irmã, o jovem decide deixar a zona rural e ruma para a cidade em busca de novas oportunidades. Assim que chega à estação da cidade grande, ele se depara com um soldado – esse soldado, porém, não é como ele imaginava, pois é um soldado negro. O homem fica deslumbrado com a figura: “Acabava de fazer uma descoberta. A cidade era mesmo melhor do que a roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! Que beleza! Na cidade, negro também mandava” (EVARISTO, 2018, p. 60-61).

O jovem passa a trabalhar na delegacia fazendo a limpeza, mas seu sonho é virar soldado, assim como o soldado negro que viu no momento em que colocou os pés na cidade, o soldado Nestor. Antes de realizar seu sonho, Luandi volta para o campo a fim de procurar sua mãe e pede ao soldado Nestor que lhe empreste uma farda: “Por enquanto, não era soldado ainda, estava apenas ensaiando, mas um dia chegaria em que ele haveria de ser um soldado verdadeiro. Desses que prendem e batem. Desses que vão à guerra. Podia tanto haver uma guerra...” (EVARISTO, 2018, p. 68).

Luandi, dessa forma, acaba por entrar no jogo da mímese da apropriação (IMBERT, 2008), tentando acercar-se da conduta e da crença dos brancos, a fim de avizinhar-se um pouco do poder e usufruir dos benefícios de tal aproximação. Contudo, em relação a isso, Patrick Imbert (2008) traz o pensamento de Homi Bhabha e o seu conceito de “*not quite*”: por maior que seja o esforço do colonizado no sentido de imitar o colonizador, ele nunca terá completo sucesso nessa empreitada, chegando apenas a tornar-se quase como seu opressor.



Esse "*not quite*" fica claro a partir da observação de como as roupas incomodam o jovem por serem o oposto ao que ele estava acostumado a vestir. Por exemplo, "o calçado apertava seus pés, ele empinava o corpo consertando o andar. Um soldado não manca, marcha" (EVARISTO, 2018, p. 68). Na longa viagem de trem, ele tenta, nas primeiras horas, permanecer alerta para agir em caso de desordem; a ordem – e o sono –, contudo, fazem com que ele durma, deixando de lado uma ocupação e uma personalidade que não lhe pertencem. E, assim que chega ao seu destino, ele, "com um gesto quase instintivo e raivoso" (EVARISTO, 2018, p. 68), tira as botas. Aqui, é importante a ideia de instinto, como se usar botas e vestir uma farda fossem elementos não naturais para ele. Sem as botas e se sentindo bastante aliviado, ele começa a sua longa caminhada até a casa da infância e se encontra com vários conhecidos no caminho: "Porém o que o moço mais estranhou foi que ninguém reparou na sua roupa de soldado. Foi que ninguém lhe disse que ele estava feito gente de mando" (EVARISTO, 2018, p. 74).

Depois de todo o esforço por vestir a farda tão quente e desconfortável e por calçar botas tão pouco naturais aos seus costumes, ninguém repara naquilo que, para ele, parece tão importante. E por quê? As respostas podem ser inúmeras, mas há uma reflexão sobre os tipos de conhecimento que pode ser reveladora. Quando Ponciá vai aprender a ler e a escrever com missionários que chegam ao pequeno povoado, diz-se: "Quem sabe a menina um dia sairia da roça e iria para a cidade. Então, carecia de aprender a ler. Na roça, não! Outro saber se fazia necessário. O importante na roça era conhecer as fases da lua, o tempo de plantio e de colheita, o tempo das águas e das secas" (EVARISTO, 2018, p. 25). Ou seja: naquele lugar tão ermo, tão distante da cidade, a farda e o calçado de Luandi não tinham propósito, não exerciam função alguma – muito pelo contrário, eram como estorvos, pois atrapalhavam sua caminhada, deixavam-no com calor, com dor, com calos. Por isso, talvez, sua mãe sublinhe a condição do filho de "por enquanto soldado" (EVARISTO, 2018, p. 107) – e não soldado em definitivo; alguém que está buscando se encontrar, encontrar sua identidade e seu propósito, seu lugar.



Além disso, Nêngua Kainda – figura referência na comunidade de que Luandi vinha, espécie de *griot*, fonte de conhecimentos, mulher que aconselha e que vê o fundo das pessoas – ainda o avisa de que aquelas roupas representam um caminho que não é o dele, pois a voz de Luandi deveria ser “o eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas” (EVARISTO, 2018, p. 81). Nesse sentido, o irmão se aproxima de Ponciá, que vai para o rio para se encontrar com os outros, que são ela mesma: “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” (EVARISTO, 2018, p. 109-110) – novamente, no trecho, a ideia de massa, que se liga à de barro, discutida anteriormente.

O seu irmão, entretanto, segue um caminho errado, que é o da imitação. Ponciá, por outro lado, encarna pessoas diferentes, mas é ela mesma. Por isso, quando ela está em sua caminhada de retorno à casa procurando pela mãe e pelo irmão, é dito que:

61

Depois de andar algumas horas, Ponciá Vicêncio teve a impressão de que havia ali um pulso de ferro a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga. Várias vezes seus olhos bisaram a imagem de uma mãe negra rodeada de filhos. De velhas e velhos sentados no tempo passado e presente de um sofrimento antigo. Bisaram também a cena de pequenos, crianças que, com uma enxada na mão, ajudavam a lavrar a terra (EVARISTO, 2018, p. 42-43).

Ela vê, pois é o elo entre os tempos passado e presente – que, como fica claro a partir da narrativa, não mudaram muito, pelo menos para pessoas como Ponciá e sua família, que viviam afastados de tudo e submetidos às mesmas relações de inferioridade, sendo enganados e explorados pelos homens brancos donos das terras. O fato de os velhos e de as velhas estarem “sentados no tempo passado e presente de um sofrimento antigo” também indica essa mescla de tempos distintos em uma única pessoa, que é a protagonista.

Outra oposição que surge no livro é entre os fiéis da Igreja e as pessoas que usavam os degraus da construção para se abrigarem durante a noite:

A casa de fé se abria para acolher os fiéis. Mulheres idosas, ainda com o ar sonolento, entravam rápidas, cada qual parecendo querer ser a primeira a cumprimentar Deus. Os mendigos, que à noite haviam se estendido pelas escadarias, se encolhiam ou se levantavam

para dar passagem aos fiéis, que chegavam contritos, para assistirem à primeira missa do dia (EVARISTO, 2018, p. 36).



As senhoras que vão à missa, aparentemente tão católicas e tão seguidoras dos preceitos da religião – tanto que acordam para comparecer ao serviço das seis horas da manhã, como ressalta o narrador –, parecem não se preocupar em seguir um dos principais ensinamentos, que é amar ao próximo. Quando o próximo está demasiado perto, parece que é difícil oferecer ajuda; parece que o incômodo se sobrepõe à empatia. Os fiéis estão tão contritos que esquecem de olhar para os lados – esquecem de estender a mão para os mais necessitados.

Também surge o contraste entre essas mesmas pessoas em situação de rua e os santos que estavam dentro do prédio:

Vinham alegres, risonhos apesar do desconforto e do frio. Ponciá descobriu alguns já deitados, agasalhados em jornais, e sentiu um calafrio. Lembrou dos santos que estavam lá dentro, das velas e dos castiçais, dos vitrais coloridos, dos bancos largos e lustrosos de madeira. Reviu o chão liso, brilhante, quase escorregadio da igreja. Olhou novamente para os lados, todos calmos, muitos até dormindo (EVARISTO, 2018, p. 35).

62

A partir da análise do trecho, fica claro que os santos e as instalações da igreja são mais bem cuidados que os seres humanos que ficaram do lado de fora de suas portas e que poderiam, ao menos, ter um lugar seguro para passar a noite. Porém, os contritos fiéis não se preocupam com isso.

As imagens dos santos da igreja da cidade e as da capela do local, na zona rural, em que Ponciá vivia, também parecem ser completamente diferentes, como a reflexão da protagonista aponta. De acordo com a moça, os santos da cidade grande deveriam ser muito mais poderosos por conta de suas vestes majestosas, por estarem limpos e penteados. Ao contrário, os da sua terra natal eram “minguadinhos e mal vestidos como todo mundo” (EVARISTO, 2018, p. 31), “podia-se ver que eles tinham o olhar aflito, desesperado, como os pecadores ali postados em ladainha” (EVARISTO, 2018, p. 31). As pessoas da cidade também se parecem com os seus santos: são calmas, limpas e carregam terços brilhantes. Portanto, há aqui novamente uma oposição entre campo e cidade – e as pessoas que moram

no campo e na cidade são igualmente situadas em extremos opostos. Porém, Ponciá foi aquela que migrou para a cidade e



que, no fim, venceu – talvez não exatamente do jeito como ela imaginava, mas seu desejo de reencontrar a família foi satisfeito e ela pôde retornar à água e ao barro, elementos essenciais da sua vida. Dessa forma, Ponciá novamente se transforma em elemento de união – união entre cidade e campo; entre capela e igreja.

CONCLUSÃO

Cidade e campo, capela e igreja, negro e branco, rico e pobre, morte e vida – parece que o romance de Conceição Evaristo é sustentado pela relação entre opostos. Ao longo de toda a narrativa, o leitor se depara com eles e com os conflitos gerados por essas diferenças.

Contudo, todos esses opostos analisados ao longo deste estudo convergem para um ponto da narrativa: Ponciá Vicêncio. Passado e futuro, cidade grande e campo, ricos e pobres, antepassados e contemporâneos, masculino e feminino, vida e morte – todos os elementos estão, de alguma forma, encarnados na protagonista. Ponciá é o elemento instaurador do eterno retorno; é como o ouroboros que morde a própria cauda. Ponciá é a encarnação da crença da cultura banto em relação à morte, pois ela une os tempos, transformando a ideia da temporalidade linear - típica do mundo ocidental – na de temporalidade cíclica.

REFERÊNCIAS

ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional banto*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *A terra e os devaneios da vontade*: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *A água e os sonhos*: ensaios sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CARDOSO, Boaventura. *Mãe, materno mar*. Porto: Campos das Letras, 2001.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

____. *Ciência do homem e tradição: o novo espírito antropológico*. São Paulo: TRIOM, 2008.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

IMBERT, Patrick. *Theories of inclusion and exclusion and the knowledge-based society*. Canada and the Americas. Ottawa: University of Ottawa, 2008.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia e alquimia*. Petrópolis: Vozes, 2012.

LEITE, Fábio. *A questão ancestral: África negra*. São Paulo: Palas Athena; Casa das Áfricas, 2008.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Luanda/Lisboa: Edições Mulemba/Edições Pedagogo, 2014.

SOW, et al. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: UNESCO, 1977.



Recebido em 05 de outubro de 2020.

Aprovado em 16 de fevereiro de 2021.

64

THE SYMBOLIC REPRESENTATION OF CYCLICAL TIME AND ANTITHESSES IN "PONCIÁ VICÊNCIO", BY CONCEIÇÃO EVARISTO

ABSTRACT: This work aims to carry out a symbolic study on the book "Ponciá Vicêncio", by Conceição Evaristo. From the analysis of images present in the novel associated with what Gaston Bachelard calls the four essential elements (water, earth, fire, air), it will be thought about how the protagonist Ponciá Vicêncio represents the link that unites past and present, memory and present – how she unites times, transforming the idea of linear temporality into that of cyclical temporality. Some of the images of the literary text that will be studied are the river, the clay, the house, the serpent and the angorô - the rainbow of the Bantu tradition. As a theoretical framework, research by Gaston Bachelard, Gilbert Durand and other scholars who talk about symbols will be used. In addition, studies on Bantu culture will be referenced to unveil the meanings of symbolic elements.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Theories of the Imaginary; Conceição Evaristo.