
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

O ARAUTO E O DESTINO EM PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Dejair Dionísio (UEL) e
Sérgio Paulo Adolfo (UEL)
dejair@uel.br

RESUMO: O objetivo desse trabalho é analisar a figura do arauto na obra de *Conceição Evaristo – Ponciá Vicêncio*. A obra tem como uma de suas marcas da narrativa, o profundo desenvolvimento psicológico dos personagens, sendo que o narrador nos fala através dos personagens, as suas vivências memorialísticas transmitidas de forma oral e que, aqui, podemos entender como sendo uma marca presente de etnicidade, uma vez que marca a transmissão de informação da comunidade a qual pertence Ponciá.
PALAVRAS-CHAVE: arauto; Literatura afro-descendente; oralidade.

A OBRA

O texto *Ponciá Vicêncio* apresenta-se como sendo uma das produções negro-literárias que têm tomado corpo no meio acadêmico atualmente pela qualidade e profundidade de sua narrativa. Assim pretendemos analisar se, nesta obra de Conceição Evaristo é perceptível a existência de um narrador que se apresenta como arauto de sua etnicidade, procurando perceber a evidência de ocorrências relativas a oralidade e como elas validam ou não, a busca da personagem central em reencontrar seu *ethos*. Verificar as reminiscências memorialísticas que nos dão a impressão de que o destino da personagem está marcado. Entender qual é a relação que a personagem central, homônima do título da obra, tem com essa possibilidade, poderá nos ajudar a entender através da estrutura narrativa contida na obra a sua fortuna crítica inserida na trama do texto.

Pelo narrador a obra retrata a condição sócio-econômica-geográfica dos afro-descendentes no Brasil. Passado logo após o fim da Abolição, a narrativa aborda os

drmas pessoais de Ponciá, mergulhada dentro de uma comunidade quilombola, que tem partículas que rememoram África.

Sua família “herdou” dos Vicêncios (os donos da fazenda) lotes de terra para o cultivo e plantio. Suas casas continuam dentro desse espaço territorial, sobrando pouco tempo para reuniões familiares, para os folguedos familiares e há, somente espaço para o trabalho. Trabalho que vai esgotando, um a um, os moradores do vilarejo.

A busca pelo espaço urbano acontece. A linha de trem que leva Ponciá da zona rural para o meio urbano, nos fala da necessidade que a personagem tem de encontrar –se com si mesma. Vira lavadeira, cozinheira, empregada doméstica; tem relações o filho da patroa, perde o emprego e o dinheiro acumulado em anos de trabalho. Muda-se de trabalho e conquista um espaço que é o seu “lote” no morro. Dos sete filhos, nenhum vinga, morrem todos antes mesmo de nascer. Está tramado o drama de Ponciá e o drama de muitos que, como ela, o narrador evoca na obra.

Na memorialística contida no texto, percebe-se um pouco da própria história da autora, percebe-se também o drama vivido por milhares de mulheres no Brasil. Essa possível identidade de dos afro-brasileiros, sempre estão presentes no romance, marcados pela poeticidade da narrativa, que nos fala das violências sofridas depois que se casa, mostrando que o problema da violência doméstica é uma doença social que atinge, também, o seu companheiro.

Suas decepções com o mundo escrita são evidentes. O texto aborda a passagem de missionários que ficam apenas um ano alfabetizando aquela comunidade. Com o pouco que aprendeu, Ponciá, já na cidade, se irrita ao ler manchetes de jornais que abordam a corrupção, traições, violência policial e o descaso para com a população.

Essa percepção faz com que ela cada vez mais, entre no seu próprio mundo, chegando cada vez mais perto da herança deixada pelo avô. Ponciá, desde menina, tem os trejeitos do velho. A narrativa trata dessa aparência desde o início do romance, anunciando a importância da memória familiar contida nesse parecer. A presença do arco-íris, do barro, da cobra coral, dos objetos de artesanato, do conhecimento passado pela sua mãe, pela ausência de nome, marca o enredo e atrama do texto. Enfim, o reencontro familiar, no meio urbano, finda o ciclo da narrativa, aproximando novamente Ponciá, a mãe e o irmão, que retomam o trem que os levou à cidade, de volta para o meio rural.

O seu mergulho nas histórias contadas por Nêngua Kainda, arauto de sua comunidade afro-descendente, a amarração que essas narrativas memoriais terão com a sua percepção de mundo e o dialogismo entre essas reflexões, nos servirão de suporte para apontar caminhos para a compreensão de sua busca em encontrar o seu destino e a sua ancestralidade. Entendemos ser perceptível a busca valorativa do afro-descendente, falando de si mesmo. Reconhece-se no seu meio; faz buscas em sua memória para descobrir-se enquanto ser que é o reflexo da tensão e do devir dessa narrativa.

A AUTORA

A autora, nasceu em 1946, tendo sido batizada como Maria da Conceição Evaristo de Brito, numa favela situada no alto da Avenida Afonso Pena, posteriormente uma das áreas mais valorizadas da zona sul de Belo Horizonte. Com o tempo, a avenida ganhou um prolongamento, prédios se ergueram, barracos e moradores foram sendo removidos e os becos e vielas da infância foram se alojar na memória afetiva da futura escritora. Dona Joana Josefino Evaristo Vitorino, sua mãe, e a já falecida tia Maria Filomena da Silva, assim como outros membros de sua família, conseguiam encontrar tempo para contar histórias aos pequenos e acompanhar muitas delas em cadernos que eram grafados a lápis, depois de lavarem e passarem a roupa da freguesia. Esses manuscritos ainda estão guardados, recordando a dura rotina de trabalho e estudo, exigência da mãe severa, preocupada com o futuro dos seus nove filhos. Apesar de tudo, assim se fez: a menina cumpriu sua formação básica em escolas públicas da capital mineira, mas só terminou os estudos do antigo Curso Normal (que hoje seriam o Fundamental e Médio) aos 25 anos, pelo Instituto de Educação de Minas Gerais. Ela era de uma continuidade de gerações de cozinheiras, arrumadeiras e lavadeiras que serviram a tradicionais famílias da cidade, encontrando dificuldades imensas quando se dispôs a estudar. Muitas dessas famílias, temendo perder alguém que continuaria o trabalho de suas antigas domésticas desencorajavam seus planos. Em depoimento a Eduardo Assis Duarte (2007), a escritora falou a respeito desse assunto:

Enquanto trabalhava como doméstica e após concluir o Curso Normal, eu sonhava em dar aula em Belo Horizonte. Mas aí entra uma questão seríssima. Em 1971, não havia concurso para o magistério e, para ser contratada como professora, era necessário apadrinhamento. E as famílias tradicionais para quem nós trabalhávamos não me indicariam e nunca indicaram; não imaginavam e não queriam para mim um outro lugar a não ser aquele que ‘naturalmente’ havia me reservado. Houve mesmo uma patroa de minha tia, numa casa em que eu ainda menina e já mocinha ia fazer limpeza, lavar fraldas de bebês, ajudar nas festas, entregar roupas limpas e buscar as sujas, que fez a seguinte observação: ‘Maria, não sei porque você esforça tanto para a Preta estudar!’

Transferindo-se para o Rio de Janeiro em 1973, é aprovada em concurso público para o magistério e conquista uma vaga na Universidade Federal do Rio de Janeiro, formando-se em Letras (Português-Literatura). Ingressou no mestrado em Literatura Brasileira da PUC/RJ onde defendeu, em 1996, a dissertação “Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade”. Mais tarde, vem o doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, cuja pesquisa de tese investiga a produção de autores africanos de língua portuguesa em confronto com a literatura afro-brasileira.

Em meados de 1980, a autora entra em contato com as atividades do Grupo Quilombhoje e da publicação, em São Paulo, da série Cadernos Negros. Era um momento de efervescência dos movimentos pela igualdade racial, com mobilizações nas princi-

país cidades brasileiras. Em 1990, o número 13 de *Cadernos Negros* traz impressos os primeiros poemas de Conceição Evaristo, entre eles o conhecido “Vozes-mulheres”, que figura até hoje como uma espécie de manifesto-síntese de sua poética. Publicando sempre em antologias, anualmente encontram-se trabalhos seus publicados na série *Cadernos Negros*, sendo a que temos: *Cadernos Negros – Poemas – volumes: 13, 15, 19, 21, 25; Cadernos Negros – Contos – volumes: 14, 16, 18, 22; Cadernos Negros – Os Melhores Poemas; Cadernos Negros – Os Melhores Contos (1998)*. Temos ainda o romance *Ponciá Vicêncio*, que teve a sua primeira publicação em 2003, com segunda edição em 2005 e outra de bolso, em 2008 e *Becos da Memória*, publicado em 2006, ambos pela Mazza Edições de Belo Horizonte e uma compilação de *Poemas da recordação e outros movimentos*, esse publicado pela Editora Nadyala, também em 2008.

O ARAUTO

A poesia oral, presente nas culturas tradicionais africanas, pode ser entendida a partir do entendimento do papel do griot para essa comunidade. O texto de Ponciá Vicêncio recupera a sua: “posição de destaque, pois lhe cabia transmitir a tradição histórica: era o cronista, o genealogista, o arauto, aquele que dominava a palavra.” (UNESCO 1982: 77)

Nas culturas tradicionais africanas, essa narrativa foi incorporada à literatura produzida pelos poetas, contistas e romancistas africanos comprometidos com a luta de libertação das colônias. Serviu como palavra conscientizadora para o povo, foi arma e estratégia de luta. No Brasil, encontramos, sobretudo na voz dos afro-descendentes, uma narrativa que rememora África, denunciando a condição de vida dos afro-brasileiros, e que, nas últimas décadas, apresenta-se afirmando um sentimento positivo de etnicidade.

Abordamos a questão da oralidade por entendermos ser ela um modo de narração do mundo. Segundo Antonio Candido (2000), a “literatura oral”, assim como a literatura escrita, deve ser entendida a partir da distinção entre função total, função social e função ideológica. Isso não significa dizer que apenas uma é importante: na verdade, a análise conjunta dessas três funções é que nos permite compreender o verdadeiro sentido de uma obra poética. Entre elas, destacamos a função social presente na narrativa de vida de Ponciá, uma vez que tal função é predominante nos discursos orais e “comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação das necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade” (Candido 2000: 41).

Sendo assim, através dessa percepção, a figura do arauto foi incorporada à literatura produzida pelos poetas, contistas e romancistas africanos comprometidos com a luta de libertação das colônias. Serviu como palavra conscientizadora para o povo, foi arma e estratégia de luta. No Brasil encontramos, sobretudo na voz dos descendentes de africanos, uma poética que rememora África, denuncia a condição de vida dos diásporizados e, nas últimas décadas, apresenta-se afirmando um sentimento

positivo de etnicidade. Isso é percebido no texto, Ponciá Vicêncio quando o narrador ao citar a figura do arauto, assinala: “Nêngua Kainda, aquela que tudo sabia, mesmo se não lhe dissessem nada” (Evaristo 2005: 128). Ainda sobre o papel do arauto, ele era “Bastante confundido com o ‘feiticeiro’, exercia, de fato, por vezes, a função de ‘adivinho’, o que era diferente” (UNESCO 1982: 77).

Sobre essa questão Redinha (1958) já propunha no seu trabalho sobre a Etnosociologia do Nordeste de Angola que alguns personagens nesse espaço específico daquele país, que há uma diferença profunda dessas figuras sociais. Esse pesquisador percebeu a importância de demarcar espaços para o Adivinhador, o Curandeiro e o Feiticeiro, personagens que são fundamentais na cosmogonia do pensamento africano, aqui reduzido para efeito de análise ao mundo banto, particularmente situado em Angola.

Ele entendia que o mundo do adivinhador começaria onde as possibilidades de entendimento dos acontecimentos das possibilidades humanas terminariam: “O adivinhador, por regra, é inteligente, hábil, astuto, observador e bem intencionado...” (Redinha 1958: 77). Ainda sobre esse personagem daquela localidade, ele conclui que o mesmo torna-se indispensável para manter a ordem e o equilíbrio daquelas sociedades.

Já para a designação do curandeiro, *mbuque* para os homens e *tchimbanda* para as mulheres, ele é um “indivíduo autorizado e aceite pela comunidade onde exerce a sua profissão” (Redinha 1958: 79) Considera ser ele o magista responsável por indicar as beberagens para curas de malefícios do corpo que estão ligadas a problemas espirituais sendo, então, médico e magista ao mesmo tempo. Nesse sentido, o curandeiro não pode ser considerado um charlatão, pois é o médico dos doentes de sua comunidade, sendo que Nêngua Kainda estaria inserida nessa classe, dentro da comunidade afro-descendente a qual pertence.

O último, o feiticeiro é um símbolo, uma figura social. Está acima da lei. Olha-se para ele (a) e não se percebe exatamente que figura é essa. Seu poder é externo, é interno, é uterino, é intra-uterino é secreto. Mas, isso não quer dizer que ela seja subjetiva ao ponto de ser considerada uma existência incomum: ela pode ser discutida enquanto imprecisa, mas é real.

Oportuno aproveitar esse levantamento etnossociológico sobre esse desmembramento dessas figuras em Angola, para percebermos a evidência da memorialística e a importância do arauto para o narrador, contida em Ponciá. Ela se traduz no Brasil, na agregação que essa separação tem no nordeste de Angola. Por conta da escravidão, houve a perda dessas interpretações que ocorrem de forma separada, configurando-se aqui, em todos os papéis existentes nessa estrutura anteriormente descrita e levantada por Redinha. Conforme Nei Lopes (2003), Nêngua Kainda (A Grande Mãe d’Água, em quicongo) assume todos esses papéis, não se separam; passando a se constituir na grande contadora de histórias, a curandeira, a conselheira, a arauto de sua comunidade.

Utilizando a intuição ancestral, percebe com olhares o que não é revelado e, através de ditados que resgatam a oralidade, reorganiza as incertezas do caminhar, do percurso do viver, reorganizando os males e acontecimentos que afligem os que a cercam. Entendendo que a cultura afro-descendente é de importância fulcral, o papel simbólico de Nêngua Kainda é significativo.

O DESTINO

O arauto também se faz presente quando o narrador começa a traçar o destino de Ponciá, sendo que, para tanto, recorreremos as análises formuladas por Aristóteles e Nietzsche.

Assim, inferimos que dentre as grandes contribuições da Grécia Clássica à cultura ocidental, o teatro destaca-se ainda nos dias de hoje, especialmente em sua vertente trágica. Lidando basicamente com a questão do destino, clássicos como Édipo Rei e Antígona ainda se apresentam como obras que tocam e formam o ser humano contemporâneo, uma vez que têm uma “mensagem” universal, atemporal: somos manipulados por forças que vão além de nossa compreensão e das quais não se pode escapar.

Tem havido, desde seu surgimento, várias tentativas de se analisar a tragédia e sua capacidade de encantar e prender seus espectadores/leitores, sendo uma das mais conhecidas aquela efetivada por Aristóteles. Para esse filósofo grego, a arte do teatro teria valor na medida em que é capaz de provocar catarse. Em *Poética*, Aristóteles afirma que a tragédia tem por uma de suas finalidades a catarse e que esta proporciona a elevação e a purificação da alma, sendo, pois, algo benéfico, na medida em que alivia uma pessoa de sua emoção, de suas angústias e medos deixando-a mais apta a agir racionalmente. Importante ressaltar que, na filosofia grega, agir racionalmente significa libertar-se do “destino” inerente a alguns que vivem por instinto e agem impulsivamente, não tendo, em alguns momentos, capacidade de escolher o curso de sua ação.

Na modernidade, Nietzsche retoma a discussão filosófica sobre a tragédia e o destino e, ao contrário de Aristóteles, que via na tragédia uma “válvula de escape” para a angústia que habita cada ser racional, o filósofo alemão apresenta a tragédia como um tipo de conhecimento que permite descobrir a verdade mais profunda do ser humano. O prazer metafísico que é sentido no trágico pode ser uma tradução da inconsciente sabedoria contidas em si mesma, permitindo, segundo as ponderações contidas em *O Nascimento da Tragédia* essa descoberta. Trazida a tona essa verdade, o fim da sua angústia poderia ser interpretado como a própria catarse, uma vez que ela purga a sua alma e o refaz, esclarecendo e pondo fim as suas indagações.

Com essas noções presentes, uma investigação acerca do destino na obra *Ponciá Vicêncio* deve passar pela indagação acerca da possibilidade de cada ser humano escolher seu curso de ação: Ponciá estaria fadada a se retirar do seu convívio rural, se

perder no convívio urbano para então retornar a vida rural? Seria seu avô a personificação do fado do seu fado? Se não houvesse saído da vida da sua comunidade, teria sido diferente a tragicidade de sua vida?

Segundo Giovanni Reale (1995: 5.124), os estóicos afirmavam que o destino é a lei segundo a qual aconteceram todas as coisas acontecidas, acontecem as que acontecem, acontecerão as que vierem a acontecer. Assim, a travessia de Ponciá, sua jornada pelo meio urbano, a crueldade de seu marido, a beleza e a invisibilidade de sua criação plástica... Tudo isto é destino. Mas, seria também destino o legado do seu avô? Esta parece ser a grande questão de Ponciá, a fonte de seu despertar e de seu se perder, a sua tragédia e a sua busca ininterrupta por uma resposta, por uma conclusão, por que, diferentemente do dramático, no trágico não há ambigüidade em relação ao fim, desde o início há a ameaça da catástrofe que, à vista da existência do destino, acaba sendo inevitável.

Com essa situação presente, podemos perceber traços do destino na trajetória dos personagens de Ponciá Vicêncio. Passando em vários momentos da felicidade para a infelicidade, da dúvida à certeza, pode-se perceber a desmedida da situação das personagens. Ponciá ficava a pensar, principalmente no momento que poderia encontrar novamente a sua mãe e o irmão, pois eles eram “sempre matéria de sua memória. Tanto tempo já se tinha passado. Quando se encontrariam juntos os três? Parte de sua vida era o desejo de que isso acontecesse” (Evaristo 2003: 94).

Essa referência nos conduz a uma possível referência às irmãs Moiras que, na tragédia mitológica grega, são representadas como os estágios do destino humano: uma fabrica (o nascer), outra tece (o viver) e outra corta (o morrer) o fio da vida. As Moiras têm seu correspondente romano na figura mitológica das Parcas, evidenciando que o feminino, em muitas culturas, é visto como a força que tece o destino dos homens. Parece-nos que essas figuras e sua capacidade de trazer o “inevitável” estão presentes na obra. É o caso da mãe de Ponciá que, ao trazê-la a vida, provoca o início da catarse que ocorrerá no transcorrer de sua vida, do arauto de sua comunidade que deixa claro que ela herdará o legado de seu avô e do reencontro com o seu irmão, que simboliza a morte daquela vida de dores, mortes perdas e fracassos e a reconduzirá de volta a sua comunidade.

Tomamos essas mulheres aqui exemplificadas como sendo a representatividade dessas três fases que se manifestam na obra e “personificam” o fado, a ação do destino e, concomitantemente, os sinais do trágico e da teia que essas personagens constroem, cada uma a seu modo e que em momentos cruciais ajudam a determinar o destino da personagem Ponciá Vicêncio pois, para Nietzsche, a aniquilação do herói acontece para o nosso prazer “porque ele não é, apesar de tudo, senão um fenômeno e porque a eterna vida da vontade não aflorou para seu aniquilamento.” (Nietzsche 2007: 116).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que essa literatura, a exemplo do que ocorre com a Nação Angola do Candomblé no Brasil, “procura retornar ao particular, ao específico, que o torna diferente, mas não pode deixar intactas as formas antigas tradicionais.” (PREVITALLI 2006: 11). Para designar essa diferença, o termo cunhado por Derrida e utilizado por Hall parece-nos ser de grande importância, pois “différance que tanto pode ser ‘marcar diferença’ [to differ], quanto ‘diferir’]to defer]. O conceito se funda em estratégias de protelação, suspensão, referência, elisão, desvio, adiamento e reserva.” (2006: 92). Assim, entendemos que essa manifestação literária pode ser um sítio de resistência onde se buscam encontrar vestígios que remetam a um passado diferente daquele mítico/idealizado pelo cânone, onde o afro-descendente é um constante objeto e aparece particularizado de forma a ser sempre um “elemento” marginal e periférico na Literatura de Língua Portuguesa.

OBRAS CITADAS

- CANDIDO, Antonio. 2000. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha.
- DUARTE, Eduardo de Assis & SCARPELLI, Marli Fantini. 2002. *Poéticas da Diversidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- EVARISTO, Conceição. 2003. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- LOPES, Nei. 2003. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas.
- NIETZSCHE, Friedrich. 2007. *O nascimento da Tragédia*. São Paulo: Escala.
- REDINHA, José. 1958. *Etnossociologia do Nordeste de Angola*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.
- REALE, Giovanni. 1995. *História da Filosofia Antiga*. Trad. Henrique Cláudio de Lima Vaz e Marcelo Perine. São Paulo: Loyola.
- UNESCO. 1982. *História Geral da África*. São Paulo: UNESCO/Ática.

THE HERALD AND THE DESTINY IN PONCIÁ VICÊNCIO, BY CONCEIÇÃO EVARISTO

ABSTRACT: This study aims to analyze the character of the herald in Conceição Evaristo's *Ponciá Vicêncio*. The novel has as one of its marks the psychological depth of the characters, and the narrator talks to us through the characters. The memories of their life experiences are transmitted orally and on that we may understand it as a mark of ethnicity, as it shades the traffic of information in the community to which Ponciá belongs.

KEYWORDS: herald; Literature afro-descendants; orality.

Recebido em 15 de outubro de 2009; aprovado em 30 de dezembro de 2009.