



**PONCIÁ VICÊNCIO E A QUESTÃO DO GÊNERO: O
SUJEITO FEMININO COMO REFLETOR DE OUTRAS
VOZES PERIFÉRICAS**

**PONCIÁ VICÊNCIO: THE FEMALE SUBJECT AND OTHER
PERIPHERAL VOICES**

Gabrielle da Silva Forster*

Resumo: Ao reconhecer que é possível estabelecer uma via dupla de diálogo, de repercussão e reflexo entre a Teoria Crítica Feminista e uma boa parte da ficção escrita por mulheres na contemporaneidade, posto que ambas revelam o signo ideológico de oposição binária construído pela patriarquia, visando à reescritura do signo mulher mediante um novo paradigma de representação, pretende-se com este trabalho analisar a obra Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, no intuito de iluminar o fato de que a protagonista da referida obra aborda a questão do preconceito principalmente por duas vias – a do feminino e a da etnia – unindo a elas a questão da classe social. Palavras-chave: Ponciá Vicêncio; sexismo; racismo.

Abstract: Recognizing that it is possible to establish a two way dialogue, repercussion and reflection between the Feminist Critical Theory and a good part of the fiction written by women in contemporary society, because both reveal the ideological sign of binary opposition constructed by patriarchy trying the rewriting of the women sign through a new paradigm of representation. So, the aim of this work is to analyze the work Poncia Vicencio, by Conceição Evaristo, in order to highlight the fact that the protagonist of this work deals the question of prejudice mainly in two ways - the female and ethnic - joining to them the social class question.

Keywords: Poncia Vicencio, sexism, racism.

* Mestre em História da Literatura pela FURG e Doutoranda em Estudos Literários pela UFSM.

A História da Literatura segundo seu figurino oitocentista, por apresentar um caráter fossilizado e estar presa a padrões herdados do positivismo do século XIX, pressupõe uma tradição única e ininterrupta. Nesse sentido a historiografia literária será criticada por Jauss¹ e recolocada no meio acadêmico, a partir de seu texto e de outros que o seguiram, como tópico importante para ser pensado/repensado e discutido. O autor referido acredita que esta deve ter um caráter móvel, pois levando em consideração o que sugere como alternativa – a estética da recepção – é impossível pensar em um cânone cristalizado. A partir dessa compreensão de que o texto literário tem que fazer sentido para o presente da sua recepção e por isso não se pode pensar em cânone estático, podem ser situados, no sentido de revisar o cânone cristalizado, os atuais estudos da Teoria Crítica Feminista², que segundo uma de suas vias de estudo, pretende resgatar uma literatura feita por mulheres, já que:

A história literária, da maneira como vem sendo escrita e ensinada até hoje na sociedade ocidental moderna, constitui um fenômeno estranho e anacrônico. Um fenômeno que pode ser comparado com aquele da genealogia nas sociedades patriarcais do passado: o primeiro, a sucessão cronológica de guerreiros heróicos; o outro, a sucessão de escritores brilhantes. Em ambos os casos, as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não espaço para mulheres “normais”. (LEMAIRE, 1994, p.58)

Ao reconhecer que a produção intelectual das mulheres praticamente desaparece das Histórias da Literatura tradicionais, de olhar fundamentalmente hegemônico, uma das fases da TCF efetua o resgate de muitas escritoras mulheres, na tentativa de questionar a historiografia oficial e desarticular a visão canônica que pode ser compreendida como reflexo do patriarcalismo, que submete os textos aos aparatos de dominação, excluindo dessa forma todos aqueles que não se enquadram no paradigma dominante³ e dito universal. Ao investigar as relações de poder, opressão e subjugação as quais a mulher sempre esteve exposta, mostrando que esta foi rebaixada tanto socialmente como intelectualmente, por estar à margem de referências identitárias eurocêntricas, a TCF revela e desmascara mecanismos de exclusão social fundamentados em preconceitos e divisões sexistas e abre espaço para um novo horizonte de expectativa, sugerindo não a negação do cânone estabelecido, mas um alargamento deste, já que:

en realidad lo que parecen ser esfuerzos para derrocar el canon actual son, a menudo, intentos de extenderlo, para ampliar nuestro patrimonio y enriquecer la “memoria colectiva”, es decir, el conocimiento y la consciencia comunes (HARRIS, 1991, p.44).

A crítica feminista que emerge nos anos 60, sincronizada com movimentos reivindicatórios, conquista um espaço importante no meio acadêmico e cultural e sendo assim, traz contribuições fundamentais para que a ótica da mulher seja vista por

¹ JAUSS, Hans Robert. A História da literatura como provocação à Teoria literária. São Paulo: Ática, 1994.

² A Teoria Crítica feminista será também referida, ao longo do texto, pela sigla TCF.

³ Entenda-se por paradigma dominante a cultura branca, masculina, heterossexual e cristã.

outro prisma que não aquele excludente e institucionalizado pelo patriarcado, dito universal e unívoco. No entanto há

que se pensar não *da* e *na* margem, o que viria a ser uma forma de colonialismo cultural, mas *as próprias margens*, porque elas são complexas, irredutíveis à categoria unidimensional do *outro*. No ato de explicitar, expor, investigar seus recortes e particularidades contingenciais e circunstanciais, reside o gesto político-epistemológico mais significativo que o discurso crítico pode oferecer em termos de contribuir para a construção de uma identidade latino-americana plural, diversa e coletiva (SCHIMIDT, 1996, p.116).

Por isso, ao mudar gradualmente seu foco das leituras revisionistas para uma investigação da literatura feita por mulheres, como afirma Elaine Showalter⁴, o discurso crítico, nomeado pela referida autora como *ginocrítica*, permite que o lugar da diferença seja também o lugar da identidade feminina e de sua redefinição, e dessa forma oferece melhores oportunidades teóricas.

Como “cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2003, p.297) o contato com muitos dos textos contemporâneos escritos por mulheres nos permite perceber o estabelecimento de uma via dupla de diálogo, de repercussão e reflexo entre a TCF e as escrituras ficcionais, no sentido em que ambas revelam o signo ideológico de oposição binária construído pela patriarquia, visando à reescritura do signo mulher mediante um novo paradigma de representação. Ao nos debruçarmos nos textos escritos por mulheres na contemporaneidade encontramos na própria tessitura deles uma forma de redefinir a identidade feminina e o seu papel social prescrito. O que confirma a idéia de que:

Grande parte da teoria e da literatura feministas supõe, todavia, a existência de um “fazedor” por trás da obra. Argumenta-se que sem um agente não pode haver ação e, portanto, potencial para iniciar qualquer transformação das relações de dominação no seio da sociedade (BUTLER, 2003, p.49).

Sendo assim, a maioria desses discursos pode ser vista como resistência aos esquemas de representação tradicionais que confinam a mulher à domesticidade e a definem por sua capacidade reprodutora, pois embora, como afirma Carlos Reis, os modelos de representação da obra literária recorram a procedimentos de natureza ficcional e por isso inviabilizem uma leitura puramente documental, o autor é um sujeito situado historicamente e dessa forma apresenta uma *cosmovisão* que traduz a sua relação com o tempo e o espaço histórico em que se encontra e envolve uma reação emocional perante temas e valores. Essa relação do escritor com o seu tempo e espaço histórico repercute em seu texto, em menor ou maior grau e tanto na temática como na própria tessitura do texto enquanto linguagem. Porém é preciso enfatizar que “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como ele-

⁴ Sobre esta questão ver: SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

mento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”(CÂNDIDO, 2006, p.14).

Após reconhecer essas premissas, chega-se a conclusão de que os textos escritos por Conceição Evaristo, escritora negra, nascida em 1946, numa favela situada no alto da Avenida Afonso Pena, revelam uma condição de opressão e subjugação experienciada pela própria escritora, descendente de escravos, e propõe uma análise da sociedade ao deixar transparecer não apenas através da temática, mas também da linguagem, um discurso marcado por vozes periféricas e marginalizadas, excluídas da historiografia tradicional por emergirem de culturas diferenciadas. A escritora revela uma visão de mundo influenciada e marcada inevitavelmente pelo seu sexo, classe social e raça. Por isso seus textos, além de revelar o signo ideológico de oposição binária construído pela patriarquia, exploram outras relações de poder: a social e a racial. Já que:

A maneira como elas (escritoras negras) abordam o racismo passa pelo filtro do reconhecimento da existência do sexismo dentro da comunidade ou da família negra. Esse reconhecimento tem ressonâncias profundas na maneira como elas escrevem, na estilística, na estética e na temática, porque a literatura produzida pelas mulheres negras emerge como a expressão de uma cultura feminina negra, desenvolvida à sombra de uma dupla opressão: a racial e a sexual (SCHIMIDT, 1996, p.159)

Sendo assim e reconhecendo que o termo gênero na crítica feminista serve para designar o significado cultural, social e ideológico imposto sobre a identidade sexual biológica, pretendo mostrar a força que esse termo toma na obra *Ponciá Vicêncio*, no qual o discurso é instaurado por um narrador⁵ não marcado implícito, que conta a história da protagonista Ponciá e de sua família, sem explicitar-se. Além disso, pode-se dizer que este narrador utiliza como estratégia para narrar o relato, uma focalização interna plural, pois focaliza cada evento ou seqüência de eventos a partir da perspectiva do mesmo personagem, em cada caso diferente. O narrador conta a história de Ponciá, utilizando para isso sua perspectiva que muda ao longo da narrativa, ao passo que esta é apresentada quando criança e adulta, em sua terra e na sua jornada na cidade, e em relação com personagens distintos. Ao abordar a perspectiva desse sujeito – Ponciá – marcado pelo feminino e pela etnicidade, a obra apresenta um discurso de alteridade político, no qual o “outro”, o “excluído”, o “estranho”, se faz presente na posição assumida, de mulher e negra.

Em *Ponciá Vicêncio* há um posicionamento engajado, comprometido não só com o feminino, mas também com a etnia, o que faz da referida obra um veículo denunciador do preconceito. Como, além de abordar a questão da mulher, a obra também revela a busca da identidade cultural por meio de uma afirmação étnica, o texto configura uma tentativa de resgate dos costumes, mitos, rituais e crenças da cultura negra. Nesse sentido, mostra a importância dada ao saber mítico, sempre relacionado à natureza, já que “o importante na roça era conhecer as fases da lua, o tempo de plantio

⁵ A classificação utilizada aqui pode ser encontrada em: OROPEZA, Renato Prada. **Los elementos pragmáticos del nivel discursivo:** el narrador y el narratario, *Semiosis*, 1985, núms. 14/15, 3-35. Semiótica, Pragmática y Análisis del Discurso.

e de colheita, o tempo das águas e das secas. A garrafada para o mau da pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres” (EVARISTO, 2003, p.28)⁶. As cantigas características da cultura negra também estão presentes no texto e são representadas “na voz” do pai e do irmão que sempre regressavam à casa, entoando uma canção de voltar que segundo eles “os homens, lá na África, entoavam sempre quando estavam regressando da pesca, da caça ou de algum lugar” (p.87). Há também a figura de Nêgua Kainda, espécie de profeta, bruxa, já que é conhecedora das grandes verdades, aquelas que não estão acessíveis aos homens comuns. Esta dá conselhos e serve como ponte entre Ponciá, a mãe e o irmão, alertando-os e ajudando-os a seguir o fluir do tempo que os colocará juntos novamente.

Através das lembranças da protagonista a obra deixa transparecer não só na temática, mas também na própria tessitura do texto enquanto linguagem, a condição de escravidão a que os negros foram submetidos no passado. Esta situação de opressão e subjugação acaba repercutindo no presente, o que fica visível no segundo nome de Ponciá, que representa fortemente a marca da subalternidade. Quando criança, tinha mania de se olhar nas águas e gritar seu próprio nome, porém sempre que executava a brincadeira, “sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si” (p.19). Assim, “o tempo passava, a menina crescia e não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando o nome vazio, distante” (p.29). Com o tempo compreende o que já estava impregnado em si quando criança: o vazio do nome vinha do fato de que na assinatura dela estava “a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio” (p.29).

A situação de subjugação e opressão é retratada em muitas passagens, em acontecimentos referentes à história de Ponciá no presente, mas também nas lembranças da protagonista, nas quais pode se visualizar uma recuperação dramática da condição escrava. Está no trabalho do pai e do irmão que quase nunca paravam em casa, pois estavam sempre trabalhando na terra dos brancos e também na infância do pai, que é humilhado constantemente pelo sinhô-moço do qual era pajem. Este lhe mija na boca, lhe utiliza como cavalo nas brincadeiras e lhe ensina apenas as letras do alfabeto, pois quando descobre que negro aprendia, a “brincadeira” deixa de fazer sentido.

A revolta do avô, que num ato de desespero, mata a mulher, corta o próprio braço e tenta se suicidar, também é ilustrativa da condição dos negros, denunciando a situação de miséria oriunda do preconceito, extremamente enraizado e que nenhuma lei, nem a do “ventre-livre”, nem a “Áurea” conseguiu (ou digamos, criticamente, pretendeu) romper. Quando o filho (o pai de Ponciá) pergunta ao pai “se eram livres porque continuavam ali? Porque, então, tantos e tantas negras na senzala?” (p.17) A resposta vem em uma gargalhada “rouca de meio riso e de meio pranto”. O homem não encara o menino e olha o tempo “como se buscasse no passado, no presente e no futuro uma resposta precisa, mas que estava a lhe fugir sempre” (p.18), o que deixa claro a continuidade do preconceito e a falta de explicação para esta realidade dura “destinada” aos negros. Nas palavras de Ponciá: “uma mão soberana que eternizava a condição antiga” (p.49).

O preconceito não se dissolve; apenas se mascara com o tempo. Aos negros, destinados sempre aos trabalhos mais duros e menos remunerados, dificilmente há

⁶ A partir de agora, ao citar trechos da obra *Ponciá Vicêncio*, será referido apenas o número da página.

possibilidade de ascensão social. Esta limitação imposta pelo sistema é elucidada quando o Soldado Nestor leva Luandi na zona, na tentativa de que este encontre sua irmã lá, “afinal tantas eram as moças que chegavam da roça e acabavam ali” (p.78), sem outra possibilidade de escolha. O olhar preconceituoso ao qual a figura do negro é exposta, também pode ser visualizado quando o delegado diz a Luandi que “não levasse a mal o que ele ia dizer, mas quase todo negro era vagabundo, baderneiro, ladrão e com propensão ao crime. Poucos, muito poucos, eram como O soldado Nestor e ele” (p.118).

A revolta do avô também está em Ponciá e não se repete na atitude, mas na consciência de uma situação escrava contínua e no desejo de não “querer ficar ali repetindo a história dos seus” (p.39). É por isso que Ponciá desloca-se do espaço rural para o urbano, na tentativa de buscar uma mudança. Desde pequena o avô se faz presente em sua vida como um fator identitário no qual Ponciá se reconhece e a vida segue com a promessa de que um dia se fará cumprida a herança que este a deixou, sempre alertada pelos outros. Mas que herança seria esta? A loucura? Ou uma compreensão mais crítica que faz com que o indivíduo tome uma atitude de ruptura com o sistema repressor? Uma lucidez de reflexão e compreensão que faz com que o indivíduo se afaste dos estereótipos e rótulos instaurados por um sistema que visa objetualizar o sujeito em atitudes mecanizadas que impedem sua transcendência pessoal. Uma forma de ver além do que está imposto e exposto nos eventos externos, o que pode ser confirmado quando na primeira noite na cidade uma mendiga aconselha Ponciá a se fingir de cega para conseguir dinheiro e ela se assusta, pois não era cega, “enxergava de olhos abertos e fechados. Desde pequena, assistia a coisas que muita gente não percebia.” (p.42) Ponciá repete do avô o olhar no vazio, uma espécie de alheamento e a vontade de choros e risos. E o desespero de Vô Vicêncio vem da mesma consciência de subjugação expressa por Ponciá:

De que valera o padecimento de todos aqueles que ficaram para trás? De que adiantara a coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola? De que valera o desespero de Vô Vicêncio? Ele, num ato de coragem-covardia, se rebelara, matara um dos seus e quisera se matar também. O que adiantara? A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar e outra e nova vida (p.83).

Com a morte do avô – maior fator de reconhecimento identitário da protagonista – sobram as figuras femininas para dar continuidade a uma tradição própria da cultura negra. Há uma feminilização da cultura e as mulheres são representadas com uma aura de força e poder, pois além de a consciência do grupo ser Nêngua Kainda, a mãe de Ponciá também aparece como chefe da família: “o pai era forte, o irmão quase um homem, a mãe mandava e eles obedeciam.” (p.27). Além disto, apresenta uma compreensão em relação à vida e mesmo longe dos filhos não perde a esperança de reencontrá-los, se faz paciente e confiante na sua intuição mítica, na qual a natureza e a vida estão concatenadas: “acreditava que a vida tem o tempo certo, assim como o fruto tem o momento exato para ser colhido” (p.76).

As lembranças contínuas de Ponciá, que se volta a todo o momento para o passado, mostram a necessidade de não perder os laços, pois a mudança de perspectiva em relação ao sujeito negro deve fazer-se por meio de um processo contínuo de transformação, de luta pela afirmação e pelo reconhecimento social e por isso, de forma alguma como ruptura com o passado. Caso contrário a identidade não se fará e a tradição será perdida, ao passo que o sujeito negro ao renegar sua própria cultura compactuará com o tratamento marginalizador direcionado a ele ao longo do tempo. É por isso que Ponciá “bebia os detalhes remendando cuidadosamente o tecido roto de um passado, como alguém que precisasse recuperar a primeira veste para nunca mais se sentir desamparadamente nua” (p.63).

A protagonista, como um sujeito *gendrado*, aborda a questão do preconceito principalmente por duas vias – a do feminino e a da etnia – unindo a elas a questão da classe social. Por ocupar uma posição de alteridade, não apenas por ser mulher, mas também por ser negra e pobre, é que Ponciá “às vezes, ficava matutando para quem a vida se tornava mais difícil. Para a mulher ou para o homem [...] E acabava achando que, pelo menos para os homens que ela conhecera, a vida era tão difícil quanto para a mulher” (p.55).

Nesse sentido, o termo gênero é de suma importância para a análise dessa obra, pois por meio de uma escrita crítica feminista, ao mostrar a situação diaspórica dos dois irmãos, que se deslocam do meio rural para o urbano, o texto desconstrói os juízos de valor apoiados em oposições binárias, pois mostra a dificuldade que ambos enfrentam devido à sua etnia. A obra relata a dificuldade que tanto o personagem masculino Luandi, como a feminina Ponciá, enfrentam na busca de uma nova vida na cidade. Os dois são irmãos, negros descendentes de escravos e pobres e sendo assim estão imersos no mesmo contexto social e cultural. Na busca de uma nova vida se deparam com limitações impostas pela marca da exclusão inscrita nas suas identidades. Porém, embora o discurso feminino não possa ser separado da totalidade das minorias, pretendendo ressaltar, já que o romance privilegia a voz de Ponciá, as particularidades desse discurso e mostrar que trajetória de Ponciá por ser mulher é muito mais dura que a do irmão, embora os dois precisem romper os mesmos preconceitos impostos sobre o meio social e cultural do qual se originam e no qual estão imersos.

Ao chegar à cidade, Luandi enfrenta as mesmas dificuldades que Ponciá; não conhece ninguém que possa lhe ajudar, está com fome, cansado e precisa buscar um emprego para começar então uma nova vida. A dificuldade em se adaptar a uma vida completamente diversa da que levava na roça emerge em muitas passagens e toma uma dimensão extremamente simbólica e significativa no incomodo que Luandi sente com os sapatos, pois mostra a luta do personagem para romper com as suas próprias limitações na tentativa de sair de onde se encontra, além daquelas impostas pela sociedade excludente.

Quando conhece soldado Nestor fica muito admirado e se sente feliz. “Acabara de fazer uma descoberta. A cidade era mesmo melhor do que na roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! Que beleza! Na cidade, negro também mandava” (p.70). Na admiração de Luandi pelo fato de o soldado ser negro há uma forte marca de reflexão sobre sua identidade étnica, sobre sua condição de dominado pelo branco, repercutindo então no desejo de mudar essa situação imposta já ancestralmente. Luandi queria ser soldado “ter a voz alta e forte como a dos brancos” (p.71). Nesse trecho percebe-se a

revolta e a raiva contida contra o tratamento marginalizador e excludente direcionado ao negro.

Começa a trabalhar na delegacia como servente ao mesmo tempo em que, ajudado por Nestor, estuda para tornar-se soldado. Assim como Ponciá, marcada pela perda ao longo de sua trajetória, Luandi também sofre sua tragédia particular quando Bilisa, a mulher por quem está apaixonado, é assassinada. Porém, Luandi consegue cumprir o que estipulou para si, tornar-se soldado, embora desista no final de executar esta tarefa, quando descobre que de nada valia a realização de seus desejos, se fossem aqueles os sentidos de sua ação (mandar, bater, prender). “Soldado Nestor era tão fraco e tão sem mando como ele” (p.126). E assim, no final compreende a mensagem de Nêngua Kainda de que “se a voz de Luandi não fosse o eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia” (p.94).

Já Ponciá, tem o horizonte de escolhas muito mais reduzido, consegue um emprego de doméstica, único oferecido para uma mulher pobre, negra e que veio da roça. Casa-se com um homem que a agride fisicamente e que espera que ela execute o papel imposto à mulher pela sociedade patriarcal: executar as tarefas da casa e ter filhos. Na tentativa de reproduzir, Ponciá soma a sua trajetória de perdas a morte de sete filhos:

O homem de Ponciá se mostrava também acabrunhado com a perda dos meninos. A cada gravidez sem sucesso, ele bebia por longo tempo e evitava contato com ela. Depois voltava, dizendo que iria fazer outro filho e que aquele haveria de nascer, crescer e virar homem. Ponciá já andava meio desolada. Abria as pernas, abdicando do prazer e desesperançada de ver se salvar o filho (p.53).

Nesse trecho, percebe-se claramente a dura condição de vida imposta à mulher. Por isso, o marido deseja um filho, mas um filho homem. Além disso, está explicitamente representada a idéia de que o sujeito feminino é definido pela sua capacidade reprodutora e não tem direito ao prazer sexual, já que o papel da mulher no sexo é apenas e unicamente o de procriação. Por isso, o marido a cada gravidez sem sucesso, bebe e evita contato com ela; e quando a procura, não pensa no prazer de Ponciá e sim no objetivo de reproduzir. Sendo assim, a relação sexual transforma-se para a protagonista na obrigação de dar ao “seu homem” um filho.

Ao longo da narrativa fica claro que tanto Ponciá quanto o irmão precisariam de muita força para romper a realidade excludente e preconceituosa em relação a sua etnia e classe social, o que é expresso na própria reflexão da protagonista, que quando pensa no irmão se pergunta: “será que conseguira ir além? Ou estaria reduzido, pequeno, mesquinho, em um barraco qualquer, feito ela?” (p.26). Porém, Ponciá também sofre os preconceitos oriundos da dicotomia homem/mulher.

Esta dicotomia é atualizada pela protagonista: “Agora sabia que não viraria homem. Por que o receio, então? Estava crescida, mulher feita! Olhou firmemente o arco-íris pensando que se virasse homem, que mal teria?” (p.26). Na sua reflexão percebe-se que esta tem consciência da condição de dominada da mulher, por isso ela não encontraria nenhum mal em virar homem. O mito do arco-íris, que perpassa toda a obra é explicativo da questão do gênero, ao passo que simboliza a divindade africana intitulada Oxumaré, representativa da dualidade, pois metade do ano é homem e na outra metade é mulher. Nos meses em que é uma divindade masculina é representado

pelo arco-íris, o que explica o receio de Ponciá em virar homem, pois este arco representativo do orixá contém em si todos os opostos. O arco-íris é referido por Ponciá como a cobra celeste, o que confirma a hipótese de que o símbolo está relacionado com a divindade africana, pois nos meses em que esta assume a forma feminina transforma-se numa cobra, elemento simbólico também explorado na composição estilística da narrativa. No momento em que Ponciá retorna à sua casa em busca da mãe, depois de muito tempo na cidade, encontra uma cobra enrolada dentro do fogão, a mesma que Luandi encontrará ali, já seca, e que atualiza o tempo narrativo. Sendo Oxumaré o orixá do movimento e da transformação é ele quem marca essa passagem de um espaço a outro e a compreensão que virá do percurso.

A obra começa com a infância de Ponciá e o arco-íris, mas no momento em que a família está separada, a forma do orixá é a cobra, que segundo alguns mitos é a sua face mais perigosa, pois neste momento se torna agressivo e tenta morder a própria cauda, gerando um movimento circular e contínuo que representa os movimentos dos planetas e astros do universo. No entanto, no momento em que a família se reencontra o arco-íris é o símbolo que marca esse encontro e fecha a obra: “lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio” (p.128). O final em aberto da obra pode indicar um movimento de circularidade, o retorno de Ponciá que marcará o reencontro com suas origens, pois no trecho citado acima, percebe-se que o arco-íris já está se diluindo, o que pode apontar para a transmutação do orixá, que novamente aparecerá em sua forma feminina, como cobra e próximo a Terra e às águas, lembrando assim a arte da protagonista com o barro. Essa possibilidade de leitura revela uma Ponciá reencontrada com sua arte e com sua tradição, consciente de si, como mulher e negra.

Porém isto só ocorre no final, pois a questão de dominação perpassa toda a narrativa. Ponciá é agredida muitas vezes pelo marido que espera que esta execute bem suas tarefas domésticas, papel estipulado pelas mulheres de acordo com a patriarquia:

Ao ver a mulher tão alheia, teve desejos de trazê-la ao mundo a força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome. Ela lhe devolveu um olhar de ódio. Pensou em sair dali, ir para o lado de fora, virar logo homem. Levantou-se, porém, amargurada de seu cantinho e foi preparar a janta dele (p.20).

Nesse trecho percebe-se a questão de dominação da mulher e violência que muitas vezes esta sofre no ambiente familiar. Ponciá novamente deseja virar homem, porém resignada ao papel imposto a ela, vai preparar o jantar. Mesmo possuindo um pensamento de revolta, ela não resiste à domesticação imposta a ela e sendo assim, a ação narrativa mostra a dificuldade de romper com os preconceitos e divisões sexistas enraizados na cultura fundamentalmente eurocêntrica. O fato de Ponciá não resistir e não romper com a lógica de representação binária não subverte, mas aponta para a subversão dos padrões dominantes. Ao revelar a condição do feminino como um sujeito reprimido e subjugado, traz à tona e desmascara os mecanismos de exclusão social que confinam a mulher a um estreito círculo, apoiados em uma lógica que se fundamenta em preconceito e exclusão. Porém, somente no final, quando Ponciá, depois de sofrer por longo tempo a ausência dos seus e sentir a falta do barro a ponto de sangrar

as mãos, reencontra a família e nessa ótica de leitura – a arte – dom que traz em si desde criança, é que a obra em sua abertura dá indícios de uma modificação do cânone de autoria feminina, pois o regresso de Ponciá a afastará das atividades que tradicionalmente são consideradas como domésticas e femininas, permitindo assim que a mulher cumpra um outro “destino”.

No entanto, ao focalizar a representação da mulher nessa narrativa, percebe-se que seu horizonte de escolhas é muito mais reduzido e que ao preconceito étnico e social dirigido a ela soma-se o fato de ser mulher. Por isso, acredito ser na identidade biológica de Ponciá que o contexto social e cultural, do qual as duas personagens fazem parte, toma toda a sua força, mostrando que a realidade opressora e excludente repercute de forma muito mais intensa no sujeito feminino.

Referências:

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução, Renato Aguiar. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2003.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza edições, 2003.
- HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÁ, Enric (org). **El canon literario**. Madrid: Arco, 1998. p.37-60.
- LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.
- SCHIMIDT, Rita Terezinha. Cânone/contra –cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é outro. IN: CARVALHAL, Tânia Franco (org). **O discurso crítico na América Latina**. Porto Alegre: IEL: Editora da Unisinos, 1996. p.115-121.
- CAMPELLO, Eliane. Sob a ótica da mulher. **Artexto**. Rio Grande. Ed. Da FURG, n.7, p.141-163, 1996. [Entrevista com Rita T. Schmidt].

Recebido: 30/04/2011

Aprovado: 20/07/2011