

Da sina de caminhar em círculos

Jorge Luiz Marques de Moraes

Colégio Militar do Rio de Janeiro

Colégio Pedro II – Campus Engenho Novo II

RESUMO: Este artigo analisa o romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, sob a luz da topoanálise e da narratologia. Também são arregimentados conhecimentos acerca das teorias literárias sobre o *Bildungsroman*, visto que a narrativa em questão realiza uma proposta paródica do gênero. Nesse sentido, alicerçam as reflexões aqui empreendidas as considerações teóricas a respeito do espaço na narrativa literária.

PALAVRAS-CHAVE: Romance contemporâneo brasileiro. Conceição Evaristo – *Ponciá Vicêncio*. Espaço - Narratologia. Gênero narrativo – *Bildungsroman*.

ABSTRACT: This article examines Conceição Evaristo's novel, *Ponciá Vicêncio*, in light of topoanalysis and narratology. Also are regimented knowledge about literary theories about the *Bildungsroman*, since the narrative in question performs a proposal parody of the genre. Accordingly, here underpin the reflections undertaken theoretical considerations about space in literary narrative.

KEYWORDS: Contemporary novel; Space; *Bildungsroman*.

Andorinha lá fora está dizendo:

– ‘Passei o dia à toa, à toa!’

Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste!

Passei a vida à toa, à toa...

Manuel Bandeira

A expressão “caminhar em círculos” pode ser lida a partir de seus sentidos literal e figurado. Metaforicamente, diz respeito a uma circunstância que, por um motivo ou outro, não evolui: é esforço que não frutifica, consequência estéril de uma ação incapaz de alcançar efetiva mudança. No sentido concreto, caminhar em círculos é, de acordo com experimentos científicos recentes¹, uma tendência que domina o ser humano quando, distante de referenciais – sobretudo do campo visual –, ele se vê em um espaço amplo e desconhecido. Nessa situação, o cérebro do indivíduo não lhe direciona um norte. O resultado, então, é um deslocamento em disposição circular e isso redundará na chegada ao mesmo lugar de onde se partiu.

Ponciá Vicêncio, protagonista do aclamado romance homônimo de Conceição Evaristo (2003), vivencia, em sua trajetória, ambas as facetas acima descritas. Em uma admirável construção paródica de *Bildungsroman*, a escritora constroi sua obra a partir de uma personagem que em muito se afasta dos modelos canônicos do romance de formação. No dizer da professora Aline Alves Arruda,

¹ Para obter mais detalhes acerca desse estudo, consultar a matéria disponível em: <<http://www.cienciahoje.pt/index.php?oid=34275&op=all>>.

a autora questiona toda uma tradição de romances nos quais o herói é homem e burguês, [...] ao criar uma protagonista que, ao contrário de muitas personagens femininas de nossa literatura, vive uma formação repleta de percalços [...], por consequência de nossa História escravocrata e racista (2007, p. 13).

Em sua constituição tradicional, o protagonista do *Bildungsroman* segue um modelo que se aproxima, por vezes, da constituição do herói mítico: afastada do seio familiar de origem, a personagem principal – via de regra, do sexo masculino – tem seu aperfeiçoamento moral e intelectual forjado por uma série de provações, dificuldades, sofrimentos e entraves, os quais, ultrapassados devido à sua tenacidade, revelam-se fundamentais no caminho do amadurecimento. Com efeito, apenas a partir dos constantes obstáculos é permitido ao indivíduo que se erga sobre as próprias pernas, transformando-se em um admirável “homem de bem”, produtivo à sociedade, realizado familiar e sentimentalmente. A professora Lorena Sales dos Santos esclarece ainda que o modelo canônico do romance de formação envolve necessariamente

uma evolução por parte da protagonista [...]. A evolução deve ocorrer de acordo com certos princípios pedagógicos, como o respeito à liberdade e à autonomia do indivíduo, além da promoção de um desenvolvimento harmônico e ordenado. Nessa evolução, desempenham papel essencial as relações amorosas, que funcionam como via de integração social e assimilação dos valores dominantes. Também tem

papel importante nessa evolução o deslocamento geográfico do protagonista, que se afasta do meio familiar para desenvolver uma personalidade independente (2012, p. 1-2).

David Copperfield, de Charles Dickens, talvez seja um dos mais bem sucedidos exemplos de *Bildungsroman* já produzidos pela literatura universal. Todos os elementos do gênero equilibram-se ali em um texto cuja deliciosa leitura arrebatou o público há séculos, em função da sensibilidade do autor em criar tipos altamente identificáveis. No universo paradoxalmente delicado e muito pouco sutil do escritor inglês, o jovem David enfrenta, dentro de seu próprio lar, o primeiro grande entrave para a sua felicidade: o advento de um padrasto desumano, que tudo faz para separar a criança de sua mãe, tanto do ponto de vista emocional quanto do ponto de vista físico, propriamente dito. A fragilidade materna, sublinhada por Dickens, não é capaz de impedir que Copperfield seja enviado a Salem House, colégio interno dirigido pelas mãos severas de Mr. Creakle. Certo é que, em sua escalada rumo à realização pessoal, se o protagonista encontra crueldade e perfídia, generosidade e acolhimento também se fazem presentes; sendo assim, em meio a personagens extremamente populares – alguns nomes, como Mr. Micawber, Betsey Trotwood e Uriah Heep, tornaram-se dos primeiros fenômenos literários de massa –, o livro de Charles Dickens ajudou a forjar os elementos canônicos do *Bildungsroman*.

É em outra obra de referência do gênero, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, que se encontra uma passa-

gem na qual a etimologia do termo² está exemplarmente sintetizada: “Para dizer-te em uma palavra: instruir-me a mim mesmo, assim como aqui estou, foi, obscuramente, desde a juventude, o meu desejo” (2006, p. 463), afirma o protagonista a certa altura do texto. Por isso mesmo, é lícito dizer que “o herói dessa forma de romance vive um ciclo no qual seu amadurecimento é o objetivo final” (ARRUDA, 2007, p. 20). Nesse sentido, cabe ainda observar que,

ao descrever a aprendizagem do herói em etapas sucessivas que parecem contradizer-se, mas que de fato se complementam, formando um todo homogêneo, o *bildungsroman* incorpora ao texto a visão dialética que Hegel e outros filósofos historicistas usaram para descrever o devir histórico (SANTOS, 2012, p. 2).

No universo do romance de formação, é notório que o espaço para o protagonismo feminino é sensivelmente mais restrito do que o destinado à assunção de papéis principais por parte de personagens homens. Como nota o excelente estudo da professora Cristina Ferreira Pinto (1990), quando um *Bildungsroman* é protagonizado por uma mulher, via de regra as questões de gênero desvirtuam o caminho de purgação a ser cumprido: as obrigações femininas não permitem que ela, efetivamente, debele todos os obstáculos que advêm. Daí que a formação em si fica pelo meio do caminho, truncada pelas demandas de cunho patriarcal. Restam a frustração e a amar-

² Originária do Alemão, a palavra *Bildungsroman* é formada pelos morfemas “Bildung”, que significa formação, e “Roman”, termo referente a romance. Por esse motivo, a nomenclatura “romance de formação” é a mais comumente utilizada em Língua Portuguesa.

gura ou ainda, nos casos mais agudamente infelizes, a demência e a morte. As exceções a essa realidade – e, nesse caso, podem ser apontados exemplos como a sombria obra-prima de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, além do nacional *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles – apenas parecem confirmar a regra geral.

Uma questão interessante a ser observada é que diversos romances de formação apresentam como título os nomes próprios de suas protagonistas – caso, por exemplo, dos livros de Dickens e Brontë aqui mencionados. Conceição Evaristo, autora da obra estudada neste capítulo, não se furta a incluir seu texto nessa tendência, batizando-o com o nome da protagonista.

Fato é que *Ponciá Vicêncio* apropria-se do modelo do gênero consagrado pelo cânone para, ato contínuo, desvirtuá-lo. Evaristo alcança seu intento usando referenciais que acumulam às questões de gênero a condição étnica da personagem. Por isso mesmo, coerentemente, no título do já citado estudo da professora Aline Alves Arruda a obra é caracterizada como “um *bildungsroman* feminino e negro”. A esse respeito, análise do professor Eduardo de Assis Duarte elucida que a

apropriação feita por Conceição Evaristo ganha contornos paródicos, pois em lugar da trajetória ascendente do personagem em formação, oriunda de Goethe e tantos mais, o que se tem é um percurso de perdas materiais, familiares e culturais. E, em lugar da linearidade triunfante do herói romanesco, temos uma narrativa complexa e entrecortada, a mesclar de forma tensa passado e presente, recordação e devaneio (2006, p. 1).

Ao contrário de Wilhelm Meister, Ponciá Vicêncio é um acúmulo de frustrações. A personagem não melhora suas próprias condições econômicas, fracassa no intento de mudar o norte da trajetória de sua família e se frustra em sua vida amorosa. Em suma, nesse romance de formação às avessas “reiteram-se negados sentidos, negadas vivências, negados amores, perpassados por [...] medos, desencontros e mistérios que Ponciá não ousa desvendar nas limitações de sua trajetória” (SILVA, 2007, p. 76). Não por acaso, a propósito, alguns autores, como o professor Jose Vázquez, denominam essa vertente carnavalizada do gênero de “*bildungsroman* pós-colonial” (2003, p. 115).

“Atar as duas pontas da vida”, mimetizando um processo tornado célebre por Bento Santiago, é o dispositivo ativado pela protagonista no decorrer do romance. É nesse contexto que entra em cena um conceito vital para o entendimento adequado da obra, a saber, a recordação. O termo, originário do latim *recordatio, onis*, tem em seu interior alguns morfemas reveladores de seu significado. Assim, o prefixo *re*, cujo significado pode ser “voltar” ou “tornar”, revela que o conceito está voltado primordialmente para acontecimentos passados. Já o radical *cord*, forma adulterada do semantema de origem grega *cardium*, desvenda que o coração e, por extensão, os afetos e sentimentos se encontram como objeto principal de interesse. A análise do vocábulo se completa com a vogal de ligação *a* e o sufixo *ção*, que indica “ação ou resultado de ação”. Toda essa segmentação permite concluir que recordar nada mais é do que levar o coração para trás. Portanto, aquele que recorda o faz tendo em conta o critério da emoção ativada, visto que a recordação não está, necessariamente, conjugada ao campo do racional.

Ponciá Vicêncio transita entre a mulher que vive um presente de condições subumanas na cidade e a criança camponesa que, apesar de uma existência materialmente precária, “gostava da roça, do rio que corria entre as pedras, gostava dos pés de pequi, dos pés de coco-de-catarro, das canas e do milharal” (VÁZQUEZ, 2003, p. 13). Na infância, a relação harmoniosa entre a personagem e o espaço que a cerca aponta para a ilusão de uma felicidade idílica, malgrado todas as dificuldades econômicas advindas da exploração que se abate sobre sua família. Logo o leitor mais perspicaz observará que essa pretensa homeostase é ocasionada justamente pela recordação empreendida.

A Ponciá menina está rodeada por um universo no qual o mágico surge com frequência relativa. Sendo assim, acontecimentos racionalmente inexplicáveis como, por exemplo, o fato de ela chorar dentro do ventre materno, ou o de subitamente caminhar sem antes passar pela etapa de engatinhamento ou, ainda, a perfeita imitação corporal que faz do avô deficiente sem nem ao menos tê-lo conhecido transferem-na para um plano que, definitivamente, não é o das coisas terrenas. Essa questão se torna mais aguda quando a personagem, correndo em meio a um campo de milho, defronta-se com uma aparição feminina de tom sobrenatural, conforme descrito no trecho a seguir: Ela viu uma mulher alta, muito alta que chegava até o céu. Primeiro ela viu os pés da mulher, depois as pernas, que eram longas e finas, depois o corpo, que era transparente e vazio. Sorriu para a mulher, que lhe correspondeu o sorriso” (VÁZQUEZ, 2003, p. 14).

O delineamento da figura espectral, forjado como uma continuidade das espigas de milho que esvoaçam verticalmente, repete

o caráter positivo da configuração espacial topofílica forjada pela recordação. Seria ela uma aparição de Nossa Senhora? O espírito da avó de Ponciá? A pergunta não é respondida no decorrer do livro, cabendo ao leitor preencher a lacuna. De qualquer maneira, a misteriosa mulher não causa medo à menina; antes, lhe soa profundamente agradável. Tanto é assim que, após notificar o fato à mãe e ver o campo de milho ser devastado a mando dela, “Ponciá chorou. Nunca mais ela viu a mulher alta, transparente e vazia que um dia sorria para ela entre as espigas de milho” (VÁZQUEZ, 2003, p. 14).

Ceifar a plantação onde se davam as aparições sobrenaturais serve também para exterminar o elemento mágico infantil e, de certa maneira, permitir que a aridez da vida invada a existência das personagens. Com efeito, o desaparecimento da misteriosa imagem feminina permite que a configuração textual substitua a delícia da infância da protagonista pela narração dos conturbados fatos que marcaram as trajetórias de seus ascendentes.

É a partir da genealogia de Ponciá que entram em cena os ensinamentos do professor Junito Brandão sobre a tragédia grega. As observações do estudioso permitem concluir que a protagonista pode ser facilmente inserida na categoria de personagem trágica. Ela ouve continuamente de seus familiares o fato de carregar consigo a herança deixada pelo avô, sem, entretanto, conseguir decifrar o conteúdo das falas pronunciadas à sua revelia:

Sempre que falavam dele [o avô] (falavam muito pouco, muito pouco) a conversa era baixa, quase cochichada e quando ela se aproximava, calavam. Diziam que ela se parecia muito com ele em tudo, até no modo de olhar. Diziam que ela,

assim como ele, gostava de olhar o vazio. Ponciá Vicêncio não respondia, mas sabia para onde estava olhando. Ela via tudo, via o próprio vazio (EVARISTO, 2003, p. 29).

Não sabe Ponciá que Vô Vicêncio cometeu a falha trágica (*hamartía*), ao assassinar a esposa e se mutilar. Não sabe Ponciá que o homicídio foi motivado pelo desespero do homem ao constatar que os da sua etnia e, em particular, sua família, eram inclementemente explorados pelo senhor branco – a morte era melhor do que suportar a miséria de condições subumanas. O avô, também ele personagem trágico, cumpre sua pena ao perder a razão, e transmite aos descendentes, em especial, à Ponciá, o legado de seu ato insano. Na tragédia grega, essa relação é denominada de *génos*: “Pode o vocábulo [génos] ser traduzido, em termos de religião grega, por ‘descendência, família, grupo familiar’ e definido como *personae sanguine coniunctae*, quer dizer, pessoas ligadas por laços de sangue” (BRANDÃO, 2007, p. 77).

Sendo assim, Ponciá já tem seu destino traçado mesmo antes do nascimento. Quando criança, ela reproduz o grotesco andar de Vô Vicêncio, de maneira que todos de sua família já sabem qual será a sua herança: a insanidade, o chorar e rir simultâneo que caracterizavam a patética existência do avô após o assassinato da mulher. Portanto, Ponciá é uma pré-destinada: seu *génos* é amaldiçoado; sua sina, a loucura.

O perfil trágico da personagem se completa ao se observar que ela é caracterizada pela solidão com que se desloca pelos diversos espaços físicos e existenciais durante sua vida, o que culmina no isolamento maior: o afundar-se em si mesma, através da letargia

que a levará continuamente ao ato de recordar. Nem o casamento salva a personagem da solidão, o que pode ser conferido na seguinte passagem:

Percebeu que cada um tinha os seus mistérios. Sentiu que, apesar de estarem vivendo juntos anos e anos, como eram estranhos um para o outro. Descobriu que, apesar de já se terem encontrado tantas vezes no gostoso prazer do corpo, [...] apesar de tudo, ela e ele eram desesperadamente sozinhos (EVARISTO, 2003, p. 109).

Assim como Édipo vaga sem rumo após o exílio, Ponciá Vicêncio desloca-se por espaços diversos no decorrer da narrativa; assim como Édipo, ela vive na mais absoluta solidão; se Édipo tem a cegueira a toldar-lhe o sentido, Ponciá tem a loucura a toldar-lhe a razão.

Ocasão houve em que Ponciá lia e guardava recortes de jornais. Além disso, trabalhava continuamente, o que levou o homem com quem se casou a admirar a movimentação comezinha, pequena e constante, que lhe proporcionava reduzidíssimos, mas sistemáticos ganhos financeiros. Nessa época, a informação, embora assistemática, dava-lhe acesso a notícias diversificadas, as quais eram armazenadas. Em um arroubo, entretanto, ela resolveu desfazer-se de todo aquele material preciosamente guardado: “Um dia Ponciá juntou todas as revistas e jornais e fez uma grande fogueira com tudo. [...] O mundo podia virar de cabeça para baixo, que pouca diferença faria, que ela pouco se dava, que ela pouco se dava...” (EVARISTO, 2003, p. 91).

Ponciá Vicêncio repete, portanto, o impulso da atitude de seu avô. Também ela, em um rompante, destrói, aniquila, extingue. Cla-

ro é que Vô Vicêncio realiza um ato extremo ao matar a esposa, mas quão extremo não pode ser considerado o gesto da neta ao exterminar toda uma coleção de conhecimento arquivado? Com efeito, Ponciá age para ficar inerte; arruína as informações recolhidas a fim de que elas não possam vir a ocupar espaço em seu pensamento. Desse modo, nada impede que a personagem tenha como único exercício de vida a recordação pétrea de fatos, pessoas e situações.

Nesse contexto, a personagem passa a exercer movimentos exclusivamente internalizados, o que a leva ao completo desleixo doméstico. Ponciá sucumbe em um estado de radical apatia, levando o marido a chamá-la de “pancada” e os vizinhos a aconselharem a internação em um hospício. A protagonista, na verdade, morre em vida. Sua única atividade é, então, recordar indefinidamente – tarefa mais difícil do que possa parecer à primeira vista. Isso pode ser comprovado, por exemplo, a partir da seguinte assertiva de Riobaldo, no romance *Grande sertão: veredas*: “Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares” (ROSA, 1994, p. 121).

No texto rosiano, evidencia-se que a recordação é diretamente influenciada por “descontínuos e lacunares movimentos temporais” (SOARES, 2009, p. 27). Ao se “remexerem dos lugares”, os fatos passados vão se contaminando pela imaginação do indivíduo que os conta. É assim que “o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido [...] com todas as parcialidades da imaginação” (BACHELARD, 2008, p. 19).

Ora, é evidente que, entre sujeito vivente e sujeito da recordação, há uma lacuna espaço-temporal significativa, fundamental para que se estabeleça a diferença entre um e outro. Os estudos de Gaston Bachelard levam esse distanciamento em consideração e apontam justamente para o caráter descontínuo da produção psíquica. Enquanto “a filosofia de Bergson é uma filosofia do pleno e sua psicologia é uma psicologia da plenitude” (BACHELARD, 1988, p. 11), Bachelard, de certa forma, contrapõe-se ao que denomina de “homogeneidade essencial” (p. 11) no pensamento bergsoniano. Admite, assim, que o psiquismo do sujeito contempla traços de descontinuidade.

Essas observações são importantes para o estudo aqui efetivado, na medida em que, ao reconhecer a presença de lacunas, a filosofia bachelardiana abre espaço para o caráter seletivo da recordação, característica do processo mnemônico que corresponde à maneira como a personagem, no romance, retoma suas lembranças. A Ponciá adulta elabora reminiscências nas quais a infância, se não chega a ser edulcorada, é menos insatisfatória do que a vida presente. Daí vem a aparência, certamente enganadora, de um passado humildemente plácido. A esse respeito, afirma a professora Denise Silva:

Evidentemente, não se recupera o espaço-tempo em sua totalidade, nem exatamente como se apresentava no passado. Constrói-se, antes, uma imagem do espaço, em um processo mnemônico possibilitado pela estabilidade do espaço, que nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo afora (2011, p. 3).

Cabe ainda ressaltar a importância simbólica de uma imagem recorrente no livro: a mulher sentada na janela de seu barraco na favela olha para o espaço externo, mas o que passa de verdade na sua mente e no seu coração são imagens distantes de sua vida. A professora Flávia Santos de Araújo explica que “este mergulho [...] tem profunda relação com o desejo de compreender a própria trajetória marcada por sucessivas perdas” (2007a, p. 7).

A partir de todas as observações até então realizadas, conclui-se assim que o estudo da categoria espaço na obra de Conceição Evaristo não pode deixar de ser associado à categoria tempo. No final das contas, aliás, a existência humana gira em torno de ambas. Como bem lembra o professor Borges Filho, “se imaginarmos alguém ou algo, esse ser obrigatoriamente estará situado em algum lugar em determinado tempo. Mesmo que essas categorias não apareçam explicitamente em algum trecho do texto literário, elas são sempre pressupostas” (2011, p. 54).

Essa junção das duas categorias foi denominada por Mikhail Bakhtin de “cronotopo”. Conforme indicam os morfemas que o compõem, o termo diz respeito a um conceito que se refere “à interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (BAKHTIN, 1998, p. 211). A terminologia, egressa de pesquisas científicas da teoria da relatividade, de Einstein, é utilizada na análise literária “quase como uma metáfora” (p. 211). Além disso, “é preciso entender o cronotopo como um conjunto de possibilidades concretas, desenvolvidas por vários gêneros, para exprimir a relação das pessoas com os eventos” (MACHADO, 1995, p. 248). Sendo assim, de acordo com o estudioso russo,

no cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices de tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 1998, p. 211).

Nas palavras do professor Oziris Borges Filho, “há autores que compreendem melhor a importância de seu próprio cronotopo e conseguem recriá-lo na obra esteticamente de maneira intensa, outros nem tanto” (2011, p. 54). Conceição Evaristo certamente está entre aqueles que elaboram seu texto colocando o cronotopo como uma das vigas fundamentais de sustentação do projeto.

O estudo do cronotopo faz parte de duas extensas reflexões levadas a cabo por Mikhail Bakhtin, respectivamente, em *Questões de literatura e de estética* (1998) e *Estética da criação verbal* (2010). Acerca das análises bakhtinianas, o professor Borges Filho observa que, “apesar de ser um texto publicado há mais de cinquenta anos, ele ainda é atual e pouco foi tratado pela Teoria da Literatura” (2011, p. 51). Apesar de, no segundo texto, Bakhtin efetivamente “não acrescentar nenhum cronotopo novo nem ampliar o conceito” (p. 53), será este o texto privilegiado neste trabalho. Com efeito, é nele que mais detida e explicitamente o autor trata do romance de formação, em especial da obra de Goethe já men-

cionada anteriormente. Daí a sua importância para os apontamentos aqui efetivados.

Cabe notar, em princípio, que, talvez motivado por questões referentes à tradução, no texto do teórico russo a consagrada terminologia “romance de formação” é substituída por “romance de educação”. De qualquer maneira – e desaparecem aí quaisquer questões referentes a usos de expressão em um e outro idioma –, fato é que, ao lado do termo *Bildungsroman*, Bakhtin também considera viável a utilização da palavra *Erziehungsroman* para designar o gênero. Outro fator importante a ser ressaltado é que obras como a *Ciropédia*, de Xenofonte, e *Parzival*, de Wolfran Von Eschenbach, são consideradas pelo estudioso como precursoras do romance de formação que florescerá na Europa a partir do século XVIII.

Bakhtin aponta para o fato de que “a imagem do homem [...] múltipla e composta” (1998, p. 254) não fazia parte da matriz clássica. Sendo assim, contrastante com o indivíduo-pura-exteriorização da Antiguidade, aquele forjado pela ascensão da burguesia não se furta ao isolamento reflexivo; onde antes evidenciavam-se “a unidade e a integridade” (p. 254), agora vicejam multiplicidades³.

³ A propósito, não é possível deixar de notar que um evidente diálogo pode ser estabelecido entre os pensamentos de Bakhtin e Walter Benjamin. Em passagem imediatamente anterior à citada acima, o primeiro afirma que “nas épocas posteriores, as esferas mudas e invisíveis das quais o homem tornou-se participante, deformaram-lhe a imagem. O mutismo e a cegueira penetraram em seu íntimo. Juntamente com isso chegou a solidão” (2010, p. 219). Ora, Benjamin, no seu célebre “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (2008a), trataria justamente da passagem de uma narratividade compartilhada entre os membros de uma comunidade para a experiência do romance, cuja origem, segundo o estudioso, é justamente o que ele chama de “indivíduo isolado”. Desse modo, um e outro crítico abordam, a seu modo, questões que tratam do contraste entre uma sociedade “exteriorizada” na qual

Embora mantenham em comum um traço de relevante importância, a saber, “a imagem do homem em formação” (BAKHTIN, 2010, p. 219), diferentes tipos de *Bildungsromane* são detectados pelo crítico russo em sua análise. É interessante notar que, em dois deles, o tempo é apontado como algo cíclico, ao contrário do que ocorre em um terceiro, no qual “a formação do homem se apresenta em indissolúvel relação com sua formação histórica” (p. 221)⁴.

Como *Ponciá Vicêncio* subverte a lógica do gênero, Conceição Evaristo delinea um original e interessante cronotopo na sua obra. O enredo do romance perfaz uma feliz inter-relação entre fatos históricos e vivências individuais. Entretanto, a autora – para ficar em um universo terminológico bakhtiniano – carnaliza a estrutura do romance de formação. Daí que as transformações contextuais ocorridas revelam-se promissoras na superfície, mas débeis e ineficazes nas camadas mais profundas das engrenagens sociais. Acompanhando a genealogia de uma família de etnia negra – que pode ser considerada metonímia do povo afro-brasileiro –, a autora deixa entrever que as mudanças ocorridas após a Abolição da Escravatura soam bastante restritivas e meramente burocráticas, pois, ao fim e ao cabo, o sistema que gera a exploração do negro pelo branco continua inabalável em sua complexa e sofisticada estrutura. Passado e presente, no fundo, se igualam. Já no nível da vivência pessoal, a trajetória da personagem Ponciá Vicêncio, entre idas e vindas no espaço, vai e volta no tempo: a mulher estática esterilmente recorda. Passado de

o sentimento de comunidade era valorizado sobremaneira e outra eminentemente individualista e, portanto, mais propícia a uma postura mais introspectiva.

⁴ Este artigo menciona apenas três categorizações de romances de formação estudadas por Mikhail Bakhtin, embora o crítico catalogue cinco em seu estudo.

pobreza, presente de privações – o primeiro levando vantagem sobre o segundo, em função do caráter seletivo da memória.

No cronotopo estabelecido, a História é narrada a contrapelo, sob a ótica dos vencidos. Desse modo,

Ponciá, na verdade, simboliza o espaço e o tempo de uma história contundida, de exclusão e subserviência que foi imposta ao povo afro-descendente brasileiro. [...] O romance de Conceição Evaristo [...] leva-nos a olhar para a outra face, silenciada e oculta da história do Brasil [...] (SILVA, 2007, p. 73-74).

Isso significa dizer que, em sua originalíssima estrutura textual, Evaristo forja um arcaçouço no qual História e história se repetem: daí o caráter circular de espaço e tempo, em um cronotopo que subverte os estudos bakhtinianos acerca do *Bildungsroman*. Nesse contexto, nada mais coerente do que as palavras do professor Oziris Borges Filho, quando afirma que, malgrado a importância histórica das análises do estudioso russo, é preciso superá-lo, não no sentido de refutar suas preciosas contribuições, mas sim as atualizando e contextualizando-as. Em suma, claro “é que se pode (e se deve), hoje, com as novas teorias literárias sobre o espaço e o tempo, levar a proposta de Bakhtin a um patamar superior àquele em que foi originalmente concebida” (BORGES FILHO, 2011, p. 56).

A trajetória que se desenha no romance de Evaristo, longe de se caracterizar pela retidão vertical – dispositivo caro ao romance de formação –, empreende uma trajetória circular, na qual, à maneira algo desesperada do cachorro que tenta morder o próprio rabo, a

protagonista vê frustrados todos os seus planos de superar os entraves impostos pela existência. Isso ocorre, pois Ponciá Vicêncio é personagem que tem, no cerne de seu drama, a luta pela superação das barreiras da desigualdade social, primordialmente ocasionada por sua condição de mulher negra. Nesse sentido, o deslocamento geográfico da personagem soa inútil, visto que o sucesso de sua jornada não seria determinado pela mudança de espaço físico, mas sim pela transformação profunda das relações sociais no Brasil. Entretanto, para desespero da personagem e dos seus, as marcas escravocratas perpetuam-se por gerações a fio, atingindo continuamente os membros de seu núcleo familiar: avô, avó, pai, até chegar à protagonista.

A deambulação de Ponciá, portanto, em muito se afasta de valores positivos. Pelo contrário: a circularidade – que se estabelece não como representação estática, mas através de uma concepção móvel – redundando em um deslocamento que em nada transforma as precárias condições de vida da personagem. Note-se ainda que, no decorrer do enredo, o deslocamento campo-cidade-campo-cidade reforça esse caráter circular na trajetória de Ponciá. Unindo as duas referências espaciais mencionadas neste parágrafo, é possível então afirmar que a personagem circula marginalmente pelos espaços por onde deambula. Em outras palavras, pode-se facilmente concluir que, seja no campo, seja na cidade, o lugar destinado a essa mulher é o de excluída, pois “a cidade representa para Ponciá apenas uma reconfiguração do sistema de opressão” (ARAÚJO, 2007a, p. 6). Desse modo, “Ponciá consegue um emprego de doméstica, encaixando-se, assim, no padrão imposto para uma mulher negra e pobre no contexto urbano” (p. 6). Observe-se também que, segundo

a professora Denise Silva, viver à margem permite minimamente o estabelecimento de uma perspectiva diversificada, pois

possibilita dupla visão, simultaneamente de fora para dentro e de dentro para fora; a experiência de viver dentro do todo sem, contudo, habitar o corpo principal, é, ainda, uma experiência holística, e a sobrevivência em posição marginal depende da consciência de que a margem é parte vital do todo (2012, p. 1).

É, entretanto, em uma das cenas finais do enredo que a expressão corporal de Ponciá Vicêncio revela com notável evidência dramática a esterilidade de sua movimentação. Seus trejeitos imitam os do avô, o que leva a personagem a arrematar um dos braços para trás do corpo e perfazer uma trajetória espacial circular em si mesma – literal representação da sua história pessoal. Sem referenciais do mundo dito mentalmente são, a personagem, em avançado estado de desequilíbrio mental, gira sobre o próprio eixo, em uma desesperada e insensata consagração da vida que se perde.

Cabe ainda ressaltar que os movimentos de idas e vindas de Ponciá Vicêncio fazem-na transitar por espaços sócio-geográficos diferenciados. Ela é oriunda do campo, espaço onde pontuavam as limitações materiais impostas por sua condição social. Na delineação geográfica dos espaços narrativos elaborada por Evaristo, é possível observar que a personagem, na verdade, faz parte da periferia da sociedade campesina. Isso significa dizer que há, no campo, dois subespaços bem definidos: as terras dos brancos, caracterizadas pela prosperidade, e as terras dos negros, onde se pratica precariamente

a agricultura de subsistência. As terras dos brancos encontram-se fisicamente mais próximas da estação do trem; as terras dos negros, então, constituem não somente a periferia física, mas também a socioeconômica. A partir do momento em que, adulta, a mulher decide partir para a cidade em busca de melhores condições de vida para si e para os seus, ela repete a aventura diaspórica de outros de sua etnia que, inconformados com o regime de semiescravidão que lhes era imposto pelos senhores brancos, realizaram o mesmo gesto.

É importante notar que, no texto de Evaristo, campo e cidade são espaços arquetípicos, ou seja, não há preocupação toponímica. O que há é a informação de que, para se chegar à cidade, três dias e três noites eram necessários, o que denota a significativa distância que separa um espaço do outro. Se, no espaço de origem, Ponciá tinha dificuldade de se reconhecer, é na cidade que a personagem perde-se por completo. Longe da terra e dos seus, ela não encontra referência de nenhuma espécie. À deriva, sente o vazio dominar-lhe a razão, “era como um buraco que abrisse em si própria, formando uma grande ferida, dentro e fora dela, um vácuo com o qual ela se confundia” (EVARISTO, 2003, p. 45). Trata-se da herança de Vô Vi-cêncio, que começa a se manifestar, paulatinamente. A moira começa a tecer sua rede e Ponciá, atordoada, não exerce nenhuma ação contrária ao que o destino trágico lhe impõe. Apesar disso, trabalha continuamente, na esperança de um dia ter condições de trazer seus familiares para morar consigo em uma casa na favela. Claro é que Ponciá caminha em círculos: sai de uma periferia para em outra res-tar; deixa a pobreza do campo para conviver com a miséria urbana.

Ao lograr acumular parco patrimônio, após anos de trabalho, Ponciá, seguindo o movimento pendular que lhe é característico,

volta ao campo. O que encontra em sua casa, no entanto, é só abandono, pois todos haviam se evadido. Encerrado seu sonho de proporcionar novas oportunidades à sua família na cidade, é sozinha que Ponciá retorna a este espaço. Nessas idas e vindas, frustração e decepção são dois dos sentimentos que a assolam. A volta à cidade precipita a tragédia da personagem; as ausências tornam-se cada vez mais comuns, o processo de insanidade acelera-se e a letargia toma conta de sua existência. Ponciá reifica-se. Se tentou construir uma identidade ao ir para a cidade em busca de melhores condições de vida, se lutou por acumular bens através do trabalho árduo, tudo isto tem seu impedimento em função da herança que lhe cabe: o choro e o riso simultâneos, o vácuo existencial, o rememorar contínuo. Ela é o não-ser. Objeto inútil de servidão doméstica, mal consegue cozinhar para o marido. Essa personagem trágica da Literatura Brasileira contemporânea é uma *gauche*. Não se insere no novo meio social, o que resulta no fato de, a seu deslocamento geográfico, corresponder o seu deslocamento existencial.

Alguns teóricos, como a professora Zilá Bernd, ressaltam que “hoje, [...] em tempos de pós-modernidade, a euforia se constrói sobre a legitimação do deslocamento” (2007, p. 90). Por isso mesmo, torna-se extremamente interessante notar o quanto os deslocamentos sucessivos de Ponciá Vicêncio corroem uma visão celebrante e otimista da globalização. Com efeito, se, grosso modo, o discurso neoliberal aponta, esfuziante, para a compressão dos espaços, “integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações [...], tornando o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado” (HALL, 2006, p. 67), no romance de Conceição Evaristo o deslocamento efetivado pela protagonista explicita

o quanto os excluídos não fazem parte do discurso hegemônico. Este, com efeito, não abarca as populações menos favorecidas, para as quais conceitos como “descentramento” e “hibridismo” – pelo menos em suas concepções mais festivas – dizem muito pouco. Em suma, os pobres não são absorvidos por essa nova ordem “mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados” (HALL, 2006, p. 75). É ainda o professor Stuart Hall que, a esse respeito, afirma:

A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor (HALL, 2011, p. 28).

Ponciá Vicêncio tem seu deslocamento motivado de forma exemplar: a personagem anseia por uma existência com oportunidades que ultrapassem o limitadíssimo horizonte de atividades permitidas pelo universo latifundiário do senhor branco e seu entorno. “Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amaneher cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo o dia” (EVARISTO, 2003, p. 33), a mulher perfaz um duro roteiro de deambulação. Entretanto, o “retorno redentor” não se cumpre, pois, mais forte do que as ilusórias esperanças de uma vida confortável na cidade, impõe-se a difícil realidade destinada aos que, como Ponciá, além de advir das classes mais humildes, possuem uma escolaridade precária. Assoma-se a isso os precon-

ceitos de raça e de gênero que lhe assolam. Com todos esses fatores conspirando contra si, a protagonista acaba por ruir: ao contrário da personagem de Goethe, nada do que foi por ela planejado sai conforme os seus desejos.

O processo de deslocamento efetivado pela personagem de Conceição Evaristo é caracterizado pelos estudiosos como um movimento diaspórico. Sem dúvida, o conceito de diáspora, nesse contexto, foge àquele cristalizado pelo texto bíblico ou, ainda, do caráter historicizante da diáspora africana, que se caracterizou pela dispersão de milhares de escravos pelas metrópoles coloniais, em função do tráfico negreiro que se implantou e se estendeu mundialmente a partir do século XVI. De acordo com o pesquisador Nei Lopes, “o termo [...] serve também para designar, por extensão de sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram” (2004, p. 236). Mais do que isso, no caso do romance aqui analisado, a diáspora merece ser observada enquanto metáfora, ou seja, ainda que “a viagem feita pela menina em sua procura não seja a viagem transnacional citada pelos estudiosos” (ARRUDA, 2012, p. 5), as idas e vindas de Ponciá Vicêncio do campo para a cidade, e vice-versa, não deixam dúvida de que aí se estabelece o que a professora Aline Alves Arruda denomina de “diáspora interna”, a saber, um deslocamento que se estende a tantas outras brasileiras negras em busca de melhores condições de vida.

A mulher estática que apenas se compraz em recordar o passado dá ao leitor a sensação de uma vida que se perde em um confuso emaranhado subjetivo: resultado de uma vida na qual fatores como miséria, exclusão e desigualdade formam uma constante.

É desse modo que tempo e espaço cíclicos se conjugam de maneira coesa nesse cronotopo. Assim como os deslocamentos efetivados pela protagonista levam apenas a um diferente *modus vivendi* de experimentar a pobreza – “Miséria é miséria em qualquer canto”⁵, já afirma o cancionista popular – ,as diversas analepses que se delineiam ao longo da obra constituem reflexo, na estrutura narrativa, das idas e vindas no tempo da (in)consciência delirante, inerte e estéril da protagonista em seu processo de recordação. No eixo do tempo presente, a narrativa ressalta que

Ponciá Vicêncio gostava de ficar sentada perto da janela olhando o nada. [...] Ela gastava todo o tempo com o pensar, com o recordar. Relembrava a vida passada, pensava no presente, mas não sonhava e nem inventava nada para o futuro. O amanhã de Ponciá era feito de esquecimento (EVARISTO, 2003, p. 19).

Por isso mesmo, é lícito dizer que “este sentimento de aparação que acompanha Ponciá [...] é ressaltado à medida que suas perdas emocionais e materiais aumentam, de modo que não se constitui apenas em um distanciamento geográfico, mas psíquico e identitário” (ARRUDA, 2007a, p. 6). Sendo assim,

num percurso de vaivém narrativo constante, vamos colhendo peças, fragmentos da vida de Ponciá para entender seu eu em incompletude. Através de uma narrativa não-linear,

⁵ O verso citado faz parte da canção “Miséria” (Araldo Antunes, Sérgio Brito, Paulo Miklos).

às vezes cruzada por flashes de memória, intromissão de personagens, intercalada por capítulos densos e curtos [...] vai se desenrolando ao leitor a história em que o narrar se desencadeia em ecos surdos de necessidades humanas, desembocando em vazios (SILVA, 2007, p. 76).

Dessa maneira, pode-se observar que a loucura de Ponciá, além de envolvida no conteúdo trágico anteriormente analisado, pode ser lida como resultado do desejo de evasão de um presente altamente insatisfatório. Em determinado momento do livro, a propósito, o texto chega a afirmar que a personagem “agora gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia do seu próprio eu” (EVARISTO, 2003, p. 45).

As constantes menções feitas pelas mais diversas análises aos aspectos referentes às questões de etnia e gênero em *Ponciá Vicêncio* podem levar à falsa impressão de que o romance resvale para o panfletário ou, ainda, que descuide de sua configuração estética em nome de uma pretensa preocupação com a “mensagem” a ser transmitida. Nada mais equivocado, no entanto, visto que Evaristo consegue estruturar um texto em que, efetivamente, saltam aos olhos as qualidades artísticas de seu projeto literário.

Embora trate dos excluídos e tenha seu romance ambientado em núcleos periféricos dos espaços rural e urbano, *Ponciá Vicêncio* vai na contramão da estética da violência que é quase unanimidade dentre os autores os quais, no Pós-Moderno, inserem suas obras ficcionais nas regiões ou classes menos abastadas da sociedade. Perpassa pelo texto de Evaristo aquilo que alguns críticos denominam de “estética da delicadeza”, a literatura feita “com pinça e não com trator”, no dizer de

José Castello (1999). Portanto, na obra de Evaristo, o leitor está diante de uma configuração textual que se distancia do brutalismo poético.

Nesse contexto, instaura-se uma espécie de “lirismo seco”, herança que remonta diretamente à dicção de Graciliano Ramos. A construção de frases é feita por meio de estruturas sintáticas que, via de regra, dispensam a subordinação; os qualificadores, quando aparecem, são usados bastante comedidamente. A professora Assunção Silva aborda algum desses aspectos em sua análise acerca de *Ponciá Vicêncio*. Além de ressaltar a concisão da estrutura textual, ela observa que

assim contribuem o uso de sintaxe de períodos coordenados, delineando curtas células narrativas (capítulos), conservando um ritmo cadenciado, sem digressões. Por outro lado, a densidade se fortalece pelas imagens poéticas, dinamizadas num movimento que sai do particular (gesto, atitude) para o geral (reflexão da macro realidade social) (SILVA, 2007, p. 81).

Dentre os procedimentos linguísticos selecionados para a autora ao elaborar seu romance, um dos que se revelam mais produtivos é a opção majoritária por “cassar” a palavra das personagens, através da evidente escassez de trechos que contêm discurso direto. Esse recurso serve para evidenciar ao leitor o quanto o desenho do convívio de Ponciá e os seus, na infância, é feito de palavra e murmúrio, ordem e aquiescência. O resultado é que, mesmo quando as personagens se pronunciam, o leitor só tem acesso ao que é por elas dito através da mediação exercida pelo discurso indireto. O diálogo entre os seres quase inexistente, a verbalização resume-se ao desfiar de tarefas cotidianas que não aproxima os indivíduos, mas tão-somente leva-os à reali-

zação dos afazeres imediatos do universo doméstico. Na vida adulta, o silêncio permanece: Ponciá e o marido se relacionam através de uma linguagem monossilábica, na qual gestos, sinais e grunhidos muitas vezes substituem o verbo. Esse emudecimento das personagens é significativo, visto que “o subalterno não pode falar porque não tem história para contar, uma vez que a sua própria história não é sua de fato, sendo criada pelo dominador” (SANTANA, 2010, p. 12).

Outro recurso usado com constância é o neologismo, formulado no texto, sobretudo, através do processo de composição por justaposição. O uso de termos como “pensamentos-lembranças”, “choro-gargalhadas” ou “lágrimas-risos” exemplificam o procedimento formal da autora.

As escolhas estéticas efetuadas por Evaristo no seu romance de estreia adquirem um contorno especialmente significativo porque

a estrutura frasal escolhida por Conceição Evaristo retoma as práticas discutidas por Gay Wilentz (1992). Segundo o artigo de Wilentz, os escritores do Caribe decidiram não utilizar as formas privilegiadas pelo Alto Modernismo. Tal escolha não ocorre por mera incapacidade de lidar com estes modelos e sim porque eles são insuficientes para transcrever as línguas e identidades não-européias. [...] Estes artistas, ao reformularem a linguagem para a coloquialidade pertencente ao cotidiano da diáspora, propiciam a oportunidade de conhecimento daquelas etnias que normalmente não poderiam se pronunciar no interior da literatura canônica. Esta prática ainda de acordo com Wilentz propicia a criação de uma “antinarrativa” e de uma “linguagem anti-modernista” (CRUZ, 2005, p. 25-26).

Nas idas e vindas das recordações de Ponciá, é na casa que se estabelecem relações e afetos extensivos a outros espaços da vida do sujeito, “porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (BACHELARD, 2008, p. 24). Cabe ainda ressaltar que não apenas aquele que habita a residência pode nela interferir: o contrário também pode ocorrer, pois, por mais surpreendente que possa soar, a casa é “capaz de afetar de maneira decisiva a existência de seus moradores, ainda mais se se pensa que o espaço doméstico é aquele onde mais tempo permanecemos, sendo responsável de perto pela saúde mental de seus habitantes” (FIGUEIREDO, 2011, p. 182-183).

No caso do romance de Evaristo, a pobreza algo singela “da casinha de chão de barro batido de sua infância” (EVARISTO, 2003, p. 25) sai-se, em princípio, muito melhor do que o barraco repleto de sujeira onde a personagem, já adulta, mora na grande cidade. A primeira habitação, malgrado seu aspecto precário, acolhe em sua humildade; a segunda é claramente hostil. No texto da obra, cooperaram para esse delineamento as oposições claro/escuro que dominam uma e outra: o frescor da roça parece adentrar continuamente na casa da infância da personagem, iluminando-a, enquanto, na favela, a habitação é marcada por um aspecto sombrio. Esse valor positivo perceptível nas recordações da residência distante ocorre porque, de acordo com o filósofo Gaston Bachelard, “quando se sonha com a casa natal, na extrema profundidade do devaneio, participa-se desse calor inicial, dessa matéria bem temperada do paraíso material. É nesse ambiente que vivem os seres protetores” (2008, p. 27).

O trecho acima se completa em:

A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar [...] luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem (BACHELARD, 2008, p. 25).

Dessa maneira, tão acolhedor quanto ilusório é o movimento de recordação que se empreende, pois “não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e ‘autenticidade’, pois há sempre algo no meio [between]” (CHAMBERS, 1990, p. 104). Esse “meio”, bem entendido, diz respeito não apenas ao distanciamento espaço-temporal da casa original, mas também à imaginação impregnada nas recordações empreendidas.

Enquanto isso, na casa do presente – estrutura que não tem a seu favor o caráter seletivo da recordação – signos claramente negativos se acumulam: pó, armário velho, teias de aranhas, roupas sujas, baratas. A deterioração do barraco é reforçada pela verdadeira ruína ocasionada pela falta de asseio. Desse modo, a degradação do indivíduo projeta-se no espaço onde se encontra inserido. Esse fato se torna ainda mais grave caso se pense que “quando o real é hostil, lugar de privação e de frustração permanentes, as certezas do indivíduo são abaladas” (FIGUEIREDO, 2011, p. 183).

No passado ou no presente, as casas de Ponciá Vicêncio se assemelham não apenas por toda a simplicidade que as caracteriza, mas também pelo fato de nelas ser precariamente forjada a divisão em cômodos. A partir do momento em que cortinas, toalhas e vãos simulam a geração de intimidade que a engenharia de quartos e salas

efetivamente proporcionariam, não é impossível relacionar a pouca privacidade dessas residências com o modelo habitacional que dominou a humanidade até o início da Idade Moderna. Recorrentes são os relatos que dão conta de um único recinto ser a mais usual configuração das residências no período medieval, por exemplo. A esse respeito, leia-se o seguinte relato do professor Rybczynski:

Os pobres [da Idade Média] moravam muito mal. Não tinham água ou saneamento, praticamente não tinham móveis ou objetos pessoais [...]. Nas cidades, suas casas eram tão pequenas que a vida familiar ficava comprometida; estes casebres mínimos de um só cômodo eram pouco mais que abrigos para dormir (1986, p. 37).

A dívida social do país continua, ainda hoje, permitindo que um cotidiano medieval seja vivenciado por indivíduos contemporâneos à pós-modernidade, tanto é que o excerto acima transcrito poderia facilmente ser aplicado à descrição de um barraco em uma favela brasileira. A propósito, o pesquisador Marc Augé aponta, muito apropriadamente, que “a supermodernidade não é o todo da contemporaneidade” (2010, p. 101). No caso específico de Ponciá Viçêncio, malgrado sua existência incansavelmente laboriosa, ela não consegue proporcionar a si própria e a sua família uma condição de vida calcada nos avanços tecnológicos que proporcionam à humanidade um valor tão subjetivo quanto palpável: o conforto. Daí que, nas casas da personagem, estabelece-se uma interessante configuração do caráter circular de sua trajetória: de choupana na roça a barraco na favela, a pobreza continua a ser uma constante invariável.

Vale notar, entretanto, que um elemento não palpável diferencia as habitações do presente e do passado: o afeto. Enquanto, no presente, Ponciá é constantemente agredida e seviciada por um marido que faz do espancamento um hábito, há, na descrição da família de origem da personagem, o estabelecimento de relações que, embora marcadas por um comedimento que se reflete inclusive na economia das palavras – conforme será visto mais adiante – são claramente marcadas por laços de carinho e de respeito. Por isso mesmo, a oposição claro/escuro anteriormente mencionada não se restringe à configuração espacial concreta, mas também diz respeito, obviamente, ao estado emocional da personagem nos seus diferentes momentos de vida.

Importa ainda destacar que, em *Ponciá Vicêncio*, um aspecto costuma chamar atenção mesmo àquele que realiza uma leitura apenas epidérmica da obra: o fato de o texto ser povoado por personagens de nomes peculiares, com acentos fonéticos claramente influenciados por línguas de origem africana⁶. No elenco de caracteres, destacam-se Nêngua Kainda, a anciã detentora de todos os saberes; Luandi, irmão da protagonista, em sua bela e ingênua luta pela ascensão social através do desejo único de se tornar soldado; e Bilisa, a prostituta que não cobra pagamento dos homens que a satisfazem ou com quem mantém no sexo alguma relação de afeto.

Dentre as personagens batizadas com nomes tão diferentes, é Ponciá a protagonista de todas as ações narrativas. Ponciá, aquela a quem o próprio nome sempre soou estranho, aquela que falava e repetia,

⁶ Em conversa informal com o autor deste artigo, ao ser questionada sobre os possíveis significados subjacentes a nomes de sonoridades tão particulares, a escritora disse realizar essas escolhas exclusivamente pelo critério fonético.

escrevia e reescrevia o significante autodesignador dezenas de vezes no afã de estabelecer o reconhecimento de si própria. Ponciá, aquela cujo acento agudo no final do nome parecia machucar fisicamente.

Conceição Evaristo coloca em pauta, desde o início da narrativa, um descompasso que será fatal para a protagonista: o estranhamento/distanciamento entre sua individualidade e seu designador. Ponciá não se encontra *bien dans sa peau*, ou, se preferirmos, “bem em seu nome” – o que a transformará, em última instância, num ser à margem do estratificado. Esse desagrado é manifestado pela personagem desde sua infância, quando inventava para si outras alcunhas, tais como Panda, Malenga e Quietí. A estranheza e o incômodo com relação a seu nome podem ser conferidos no trecho a seguir, estruturado em parte através do discurso indireto livre:

O tempo passava, a menina crescia e não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando o nome vazio, distante. [...] Às vezes, num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e a repeti-lo, na tentativa de se achar, de encontrar o seu eco. [...] De onde teria surgido Ponciá? Por quê? Em que memória do tempo estaria escrito o significado do nome dela? Ponciá Vicêncio era para ela um nome que não tinha dono (EVARISTO, 2003, p. 29).

Evaristo logra construir um romance no qual a matéria ficcional é pontuada por evidentes inserções de caráter étnico-social, sem que estas soem como panfletárias ou gratuitas. Pelo contrário, tais preocupações fazem parte da economia da obra como elementos que impulsionam seus caminhos. A análise do sobrenome “Vicêncio”

remete diretamente a questões dessa ordem, pois a designação familiar constitui herança do senhor de escravos. Todos na sua fazenda tinham o sobrenome Vicêncio, e a localidade, a propósito, também se chamava “Vila Vicêncio”. Dessa sina não escapa o núcleo familiar de Ponciá, formado por ex-escravos e seus descendentes. Sendo assim, o sobrenome não provém da ascendência genealógica de Ponciá, mas é um legado imposto pelos brancos, donos das terras e dos negros que nelas trabalhavam. No dizer da professora Flávia Santos de Araújo, essa situação é reveladora, pois

a marca do sobrenome do coronel nos nomes dos descendentes dos antigos escravos da fazenda substitui a antiga tatuagem feita a ferro nos seus corpos. O exercício da opressão apenas toma contornos diferentes, porém continua marcando suas vidas (2007a, p. 5).

É fácil ainda construir uma ilação direta entre essa situação e a dos africanos que, ao serem embarcados nos navios negreiros, perdiam o direito aos seus nomes originais e eram batizados com designações católicas, de origem europeia, absolutamente estranhas tanto à sua cultura de origem quanto à sua individualidade previamente construída. Nome e condição diaspórica se inter-relacionam, portanto. No dizer do professor Eduardo de Assis Duarte, “a narrativa de Conceição Evaristo filia-se, portanto, a esse veio afrodescendente que mescla história não-oficial, memória individual e coletiva com invenção literária” (2006, p. 1).

Na verdade, a junção do nome vazio de significado – mas que remonta, em seu jogo fonético, aos antepassados africanos – ao so-

brenome de origem europeia aprofunda as contradições e angústias de Ponciá Vicêncio. Não há mediação possível entre os dois designadores, em virtude, talvez, da imposição eurocêntrica de um deles, o que impossibilita a conjugação pacífica. A isso se soma o fato, já relatado, de não haver empatia entre a sua individualidade e o seu primeiro nome. A dor do nome de Ponciá constitui uma metonímia de todos os empecilhos e perdas pelos quais passará a personagem na trajetória de uma vida de pequenas agruras e decepções, escondida nas periferias dos espaços sociais em que transita.

A autora revela que o destino futuro de Ponciá Vicêncio – a diáspora, a inadaptação, a loucura – está pré-escrito em seu nome e sobrenome. Isso leva a crer que Ponciá, a que chorou no ventre materno, não chega a constituir um signo: tem significante, mas não tem significado. Em outras palavras, é um ser em busca da identidade própria em todo o decorrer da narrativa. Tal fato pode ser verificado, por exemplo, em passagens nas quais, ainda criança, a personagem grita no espaço aberto o seu próprio nome, no afã de que o eco lhe traga alguma resposta à guisa de reconhecimento:

Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome ressonar dentro de si (EVARISTO, 2003, p. 19).

Depois de adulta, já em processo avançado de desequilíbrio mental, a protagonista passa a noite inteira na frente do espelho re-

petindo a brincadeira da época da infância, desafiando infinitamente o significante sem significado, o Ponciá-ausência-de-ser, já que ela não consegue se constituir enquanto identidade singularizada: “[Ponciá] pediu ao homem que não a chamasse mais de Ponciá Vicêncio. Ele, espantado, perguntou-lhe como a chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que poderia chamá-la de nada” (EVARISTO, 2003, p. 20).

De acordo com a professora Flávia Santos de Araújo, “o ‘sentir-se ninguém’ nesse contexto, é o sentimento daquela que foi desprovida de uma história e de uma subjetivação próprias” (2007, p. 79). Improdutiva, inútil e opaca, a existência de Ponciá Vicêncio é metonímia da existência de milhares de excluídos, que veem seus esforços contínuos serem soterrados pela crueza da máquina social. Esmagados e devorados pelo *status quo*, eles são mantidos à margem de melhorias das condições de vida.

As observações lançadas no parágrafo acima permitem afirmar que Ponciá Vicêncio faz parte de uma galeria singular de personagens femininas da Literatura Brasileira: a de mulheres opacas. Em geral, é mais comum que sejam ressaltados os predicados daquelas cujos perfis reluzem, arrebatando e fascinando os leitores. A criação de Evaristo, definitivamente, transita por outras águas: é vulgar, pequena, canhestra. Destaca-se pela miudeza. Prima-irmã de Biela, Clara dos Anjos e Macabéa, Ponciá representa um singular momento dessa vertente. Em todos os casos, elas passam por aquilo que o professor Orlando Patterson (1982) denomina de “morte social”; em outras palavras, levam “uma vida em segredo”, se se quiser aproveitar o título da obra na qual a primeira personagem mencionada está inserida. Todas elas acabam por tocar o leitor, pois reduplicam

a miséria de cada um que, em maior ou menor grau, está fadado a passar a vida “à toa, à toa”, como a andorinha de Manuel Bandeira que figura na epígrafe deste capítulo.

Revelador é o fato de que, em uma das últimas cenas do livro, a protagonista do romance de Conceição Evaristo, já cruelmente submetida pela aridez da vida urbana e sofrendo de forte transtorno mental, vai dar em uma estação de trem. Esse deslocamento torna-se emblemático, na medida em que

um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos (AUGÉ, 2010, p. 73).

Aeroportos, rodovias, estações de trem, *shopping centers* fazem parte do conglomerado de espaços aos quais o pesquisador Marc Augé denomina de “não-lugares”. Acrescenta ele que “as palavras em moda [...] são as do não-lugar” (2010, p. 98): de “trânsito” a “trevo”, passando por “cruzamento”, “passageiro” e “viajante”, todo um “glossário do não-lugar” é instituído no contexto da pós-modernidade (ou “supermodernidade”, como parece preferir o autor). Não à toa, ressalte-se: “O vocabulário, aqui, é essencial, pois tece a trama dos hábitos, educa o olhar, informa a paisagem” (AUGÉ, 2010, p. 99). Ao elenco de designações projetado pelo professor Augé, este artigo acrescenta o termo “deslocamento”, necessário porque pode

assumir tanto um valor especificamente geográfico quanto um sentido socioeconômico ou, ainda, existencial. No caso específico de Ponciá Vicêncio, a personagem é “brindada” com o acúmulo triplo de sentidos do vocábulo.

Atingir o final da narrativa posicionada em um não-lugar é o ápice da trajetória de deslocamentos de Ponciá Vicêncio. Dessa maneira, ressalte-se que,

após anos de separação de seus familiares, o reencontro de Ponciá, já completamente imersa no seu próprio mundo de lembranças, vazios e devaneios, com a mãe e o irmão não poderia se dar em outro cenário que não o da estação de trem da cidade – metáfora das vidas e identidades em trânsito descritas no enredo, do movimento entre passado e presente nas vidas das personagens e na própria estrutura narrativa (ARAÚJO, 2007a, p. 8).

O encerramento do texto deixa em aberto o destino da personagem. Seu desejo de retorno ao rio e, por conseguinte, ao lar original, é revelador. O rio de Ponciá Vicêncio, emoldurado na positividade seletiva da recordação, farfalha sua doçura quase maternal pelas terras longes do campo.

Da mesma maneira, o barro constitui signo relevante no enredo do livro. Deve-se considerar que, em seu cerne, “a argila, barro ou tabatinga é o produto resultante do trabalho que a natureza faz, sendo resultante do esmagamento e quebra de pedras que se dissolveram na água e dá-lhe a peculiar maleabilidade” (DIONÍSIO, 2010, p. 87). Presente desde a capa do volume, esse ele-

mento representa a autonomia cassada pelos senhores das terras. Economicamente presas num sistema vicioso de dependência dos brancos, Ponciá e a mãe retiram da margem do rio o barro, que lhes permitirá fabricar não apenas os utensílios domésticos, mas também peças de artesanato diversificadas. A produção caseira, além de reforçar o parco orçamento da casa, receberá a chancela de uma instituição urbana, à medida que alguns dos objetos produzidos acabam merecendo exposição em espaço institucionalizado. Não deixa de ser uma saída da invisibilidade e da posição marginal: se a estratificação da sociedade submete, se a palavra é cassada, se se impõe o nome de família, a confecção de materiais em barro representa, de algum modo, a afirmação de uma linguagem. A experiência de vida na cidade afastara Ponciá Vicêncio da modelagem, fato que se revela fisicamente angustiante para ela: sua mão coça de saudade do contato com o barro, chegando até mesmo a sangrar. Claro é que, longe da única tarefa que lhe dá um lampejo de singularidade, a vida – metaforicamente representada pelo sangue – se esvai.

Comungar das águas do rio e mergulhar as mãos no barro constituem ações que representam o retorno às origens. Se Ponciá realizará esse derradeiro deslocamento, não sabe o leitor. Entretanto, claro é que, de uma forma ou de outra, a personagem definitivamente não tem sucesso na sua tentativa de transformar a sua realidade familiar e, por extensão, a de todos aqueles que compartilham suas condições. O *status quo*, poderoso e dominante, não lhe permite sair da sombra da invisibilidade: o desequilíbrio mental representa a morte da racionalidade e, por conseguinte, o

seu desaparecimento do ponto de vista social. Essa representação da mulher é especialmente feliz, pois

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 (FORSTER, 2011, p. 163).

Nada mais coerente que a já mencionada esterilidade de Ponciá seja transplantada para o aspecto físico: grávida por sete vezes, dá à luz a crianças mortas em todos os partos a que se submete. Assim como ocorre com Alma, a fecundação em Ponciá não se traduz em vida. Na sua recorrência de perdas e frustrações, a personagem acaba se aproximando de Brás Cubas, outra grande criação da Literatura Brasileira. Assim como a dele, a vida de Ponciá é feita “das negativas”. Ambos não alcançam celebridade, não têm suas vidas eternizadas por feitos memoráveis, não têm filhos: não transmitem a nenhuma criatura o legado de sua miséria. No caso da personagem de Conceição Evaristo, cabe ressaltar, a miséria assume um viés tanto concreto quanto figurado, pois diz respeito tanto à literal escassez de recursos materiais que lhe é comum desde sempre quanto à maldição da loucura que assola seu *gênos*. Na caminhada em círculo que engendra, portanto, Ponciá Vicêncio parte do nada e ao nada chega. Mergulhada na miséria, esconde suas frustrações na demência: terceira margem de um rio que está por vir.

Referências

ALMEIDA, S. R. G. Narrativas cosmopolitas: a escritora contemporânea na aldeia global. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 32, p. 11-20, 2008.

ARAÚJO, F. S. de. *Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. 116 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.

ARAÚJO, F. S. de. Uma memória reencontrada: os (des)caminhos na trajetória de *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. In: SEMINÁRIO NACIONAL, 12., [s.d.]; SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA DO GT MULHER E LITERATURA DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA (ANPOLL): GÊNERO, IDENTIDADE E HIBRIDISMO CULTURAL., 3., [s.d.]. Salvador, 2007a. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/FLAVIA%20SANTOS%20ARAUJO.pdf>>. Acesso em: 06 ago. 2012.

ARRUDA, A. A. A errância diaspórica como paródia da procura em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves. PORTAL Literafro. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/43/conceicaocritica03.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2012.

ARRUDA, A. A. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro*. 106 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

- AUGÉ, M. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 8. ed. Campinas: Papirus, 2010.
- BACHELARD, G. *A dialética da duração*. Tradução de Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.
- BENJAMIN, W. A crise do romance. Sobre *Alexanderplatz*, de Döblin. In: _____. *Obras escolhidas*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008. v. 1.
- BENJAMIN, W. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008a. v. 1.
- BERND, Z. Figurações do deslocamento na literatura das Américas. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 30, p. 89-97, jul.-dez. 2007.
- BORGES FILHO, O. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão, 2007.
- BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. 3 v. v. 1.
- BRONTË, C. *Jane Eyre*. Tradução de Heloísa Seixas. São Paulo: Bestbolso, 2011.

CASTELLO, J. Literatura brasileira – a prosa em uma década de crise. *Revista Veredas*, Rio de Janeiro, mar. 1999.

CRUZ, A. de S. *Ponciá Vicêncio* para além das fronteiras: etnia, gênero e classe. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 11., [s.d.]; II SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, 2., [s.d.]. *Anais...* Rio de Janeiro: Uerj, 2005. p. 22-33.

DICKENS, C. *David Copperfield*. Tradução de Costa Neves. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.

DIONÍSIO, D. *Literatura afro em construção: a perspectiva da ancestralidade bantu em Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. 115 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

DUARTE, E. de A. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 1, jan.-abr. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104026X2006000100017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 07 jul. 2012.

DUARTE, E. de A. Por um conceito de Literatura Afro-Brasileira. In: _____; FONSECA, M. N. S. (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. v. 4, p. 375-403.

EVARISTO, C. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

FIGUEIREDO, M. *No corpo, na casa e na cidade: as moradas da ficção*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

FORSTER, G. S. Ponciá Vicêncio e a questão do gênero: o sujeito feminino como refletor de outras vozes periféricas. *Interdisciplinar*, v. 13, n. 13, 2011.

Disponível em <http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_13/INTER13_14.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2012.

GOETHE, J. W. von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2006.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

LOPES, N. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MACHADO, I. *O romance e a voz: a prosa dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

PATTERSON, O. *Slavery and Social Death: a Comparative Study*. Harvard: Harvard University, 1982.

PINTO, C. F. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RYBCZYNSKI, W. *Casa: pequena história de uma ideia*. Tradução de Betina Von Staa. Rio de Janeiro: Record, 1986.

ROSA, J. G. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SANTANA, P. M. S. O não lugar do negro retratado no romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. *Padê*, v. 1, n. 2, 2010. Disponível em: <<http://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/index.php/pade/article/view/1341>>. Acesso em: 12 jul. 2012.

SANTOS, L. S. dos. *Lucy e Ponciá Vicêncio* – Crescer nas margens. Uma comparação entre os romances de Jamaica Kincaid e Conceição Evaristo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 12., 2011. *Anais...* Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/ cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1062-1.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1062-1.pdf)>. Acesso em: 12 jul. 2012.

SILVA, A. de M. S. e. *Ponciá Vicêncio*, memórias do eu rasurado. In: DEALTRY, G.; LEMOS, M.; CHIARELLI, S. (Org.). *Alguma prosa, ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 73-84.

SILVA, D. A. Espaço, memória e agência em *Ponciá Vicêncio*. *Antares*, Caxias do Sul, v. 3, n. 2, jul.-dez. 2011.

SILVA, D. A. Notas em torno de uma arte negra, estranha e oposicional: espaço, memória e resistência em *Ponciá Vicêncio*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 12., 2011. *Anais...* Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/ resumos/TC0222-1.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0222-1.pdf)>. Acesso em: 12 jul. 2012.

SOARES, A. *Transparências da memória: estórias de opressão: diálogos com a poesia brasileira contemporânea de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2009.

SOUZA, R. M. L. Os caminhos de Ponciá Vicêncio em terras cordiais. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, 5., 2012. SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 14., 2012. *Anais...* Disponível em: <[http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wpcontent/uploads/2012/01/ rosa_laquimia.pdf](http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wpcontent/uploads/2012/01/rosa_laquimia.pdf)>. Acesso em: 12 jul. 2012.

TELLES, L. F. *Ciranda de pedra*. 31. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

UMBELINO, C. M. S. A desconstrução da identidade nacional no romance *Ponciá Vicêncio*. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 1. COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 4. Disponível em: <<http://www.cielli.com.br/downloads/92.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2012.

VÁZQUEZ, J. S. F. *Reescrituras postcoloniales del bildungsroman*. Madrid: Verbum, 2003.

Recebido em 14 de fevereiro de 2013

Aprovado em 29 de maio de 2013