



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, TEORIA E CRÍTICA
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS CULTURAIS E DE GÊNERO

FRANCIS WILLAMS BRITO DA CONCEIÇÃO

**COLONIALIDADE DO ESPAÇO E ESPIRALIDADE EM *PONCIÁ*
VICÊNCIO(2003), DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

JOÃO PESSOA/PB

2021

FRANCIS WILLAMS BRITO DA CONCEIÇÃO

**COLONIALIDADE DO ESPAÇO E ESPIRALIDADE EM PONCIÁ
VICÊNCIO(2003), DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob orientação da Profa. Dra. Liane Schneider.

Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica;

Linha de pesquisa: Estudos Culturais e de Gênero.

JOÃO PESSOA/PB

2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C744c Conceição, Francis Willams Brito da.
Colonialidade do espaço e espiralidade em Ponciá
Vicêncio (2003), de Conceição Evaristo / Francis
Willams Brito da Conceição. - João Pessoa, 2021.
108 f. : il.

Orientação: Liane Schneider.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura. 2. Ponciá Vicêncio. 3. Colonialidade -
Espaço. 4. Espiralidade. I. Schneider, Liane. II.
Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO(A) ALUNO(A)
FRANCIS WILLAMS BRITO DA CONCEIÇÃO

Aos cinco dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e um, às quinze horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada: **“COLONIALIDADE DO ESPAÇO E ESPIRALIDADE EM PONCIÁ VICÊNCIO”**, apresentada pelo(a) aluno(a) **Francis Willams Brito da Conceição**, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento da Profª Drª Ana Cristina Marinho Lúcio, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(a) professor(a) Doutor(a) Liane Schneider (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os Professores Doutores Daniele de Luna e Silva (UFPB) e Maria Suely da Costa (UEPB). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente Liane Schneider convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao mestrando para apresentar uma síntese de sua dissertação, após o que foi arguido pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito **APROVADO**. Proclamados os resultados pelo(a) presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Liane Schneider (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 05 de março de 2021.

Parecer:

A banca ressalta a qualidade da escrita do estudo, bem como o referencial teórico – atualizado, pertinente e bem integrado com a análise. A banca recomenda a publicação da dissertação por reconhecer suas contribuições para a área de estudos.



Prof.(a) Dr.(a). Liane Schneider
(Presidente da Banca)



Prof.(a) Dr.(a) Maria Suely da Costa
(Examinadora)



Prof.(a) Dr.(a). Daniele de Luna e Silva
(Examinadora)



Francis Willams Brito da Conceição
(Mestrando)

*A meus pais, Márcia da Conceição
Mendes de Brito e Françoaldo Mendes
de Brito, com todo afeto e amor, dedico.*

AGRADECIMENTOS

Nos últimos dois anos, durante a realização do curso de mestrado, vivenciei inúmeras experiências de compartilhamento de afetos, ideias e conhecimento. Conheci novas pessoas, reavivei os laços de amizade com outras. Enfrentei as dificuldades que se insurgiram contra mim neste caminho; lidei com o desafio de pessoas diversas, de burocracias diversas e com os diversos “eus” de mim mesmo, pois, como disse a voz poética de Mário Quintana, “o poeta canta a si mesmo/porque de si mesmo é diverso”. Por isso, construímos esse espaço para agradecer por todas as fontes de enriquecimento epistemológico, relacional e pessoal ao longo dessa trajetória.

Primeiramente, desejo agradecer a minha família, por todo apoio concedido, pela educação e pelo investimento em minha formação desde a infância; agradeço, com muito amor, especialmente, a meus pais, Márcia da Conceição Mendes de Brito e Francoaldo Mendes de Brito, e a meus irmãos Franklin Wenderson Mendes de Brito e Natália Heloyse de Brito.

Aproveito para agradecer a minha família extensiva, que afetuosamente me adotou para compor os laços de compartilhamento de cuidado, afeto e compreensão; portanto, agradeço à vó Ariadne Quintella, à tia Samira Quintella e a minha querida amiga e irmã Letícia Quintella, esta que sempre me incentiva na vida acadêmica e por quem foi possível a criação desse enlace familiar e de amizade tão importante na minha trajetória profissional e pessoal.

Sou grato a minha orientadora, a Profa. Dra. Liane Schneider, por haver acolhido minha proposta de pesquisa, por todo cuidado ao longo do mestrado e por ser essa pessoa maravilhosa e gentil com todos seus orientandos.

Agradeço imensamente, também, às professoras doutoras Maria Suely da Costa e Danielle de Luna e Silva, por aceitarem o convite para compor a banca examinadora de nossa defesa; além disso, sou agradecido e feliz por contar sempre com a amizade e carinho das duas, sobretudo da professora Suely, que me acompanha desde a graduação. Ainda agradeço à professora Danielle pela gentil recepção no estágio supervisionado obrigatório na disciplina “Introdução aos Estudos Literários em Línguas Estrangeiras”, ofertada pelo Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFPB.

Sou grato às professoras examinadoras suplentes, a Profa. Dra. Ana Marinho e a Profa. Dra. Karine Rocha.

Agradeço aos professores do Programa de pós-graduação em Letras com os quais tive contato na integralização dos créditos do mestrado, através do curso das disciplinas; cito o nome de alguns: Alcione Lucena, Ana Marinho, Arturo Gouveia, Liane Schneider, Luciana Calado, Patrícia Vieira, Sávio Roberto Fonseca e Vanessa Riambau.

Desejo agradecer a todos os docentes do programa, que trabalham incansavelmente para produzir pesquisa de qualidade na área de Letras; aos coordenadores, a Profa. Dra. Ana Marinho e o Prof. Dr. Roberto Carlos, por toda atenção e gentileza na mediação das demandas institucionais; também estendo os agradecimentos à secretária, Josilane.

E, por fim, agradeço ao Conselho Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento Científico (CNPq) pelo fomento de pesquisa durante esses 24 meses, fundamental para que este trabalho fosse concluído no prazo.

Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (Conceição Evaristo).

RESUMO

Nesta pesquisa, realizamos um estudo da categoria espaço no romance *Ponciá Vicêncio* (2003), da escritora brasileira Conceição Evaristo, considerando a trajetória de deslocamentos de Ponciá e sua família sob o prisma dos estudos pós-coloniais/decoloniais e feministas. Inicialmente, lançamos um olhar crítico sobre a narrativa, através da perspectiva estrutural do espaço, atentando para os aportes teóricos de Antônio Dimas (1987), Juliana Morais (2016) e Luís Alberto Brandão (2013); em seguida, abordamos os elementos da configuração espacial como constituintes de um aparato colonial moderno na ficção evaristiana, enfatizando conceitos como movimento e regulação do território pelas marcações da diferença, a partir das discussões de Doreen Massey (2008), Gayatri Spivak (2019), Homi Bhabha (1998), Paul Gilroy (2012), entre outros. No segundo momento da pesquisa, articulamos a ideia de uma “Colonialidade do espaço”, formulação conceitual central nesta investigação, baseada nas leituras de Aníbal Quijano (2005), Édouard Glissant (1989), María Lugones (2019) e Walter Mignolo (2017), a fim de inferir que as personagens estão em um contexto de deslocamento da experiência histórica de origem, e, quer no espaço rural ou urbano, sem que haja o prejuízo de uma apreensão dicotômica dos cenários pelos quais elas transitam, ocorre a continuidade de uma lógica colonial, em que se empregam mecanismos opressores como o racismo, o sexismo e o separatismo espacial. Sendo assim, amparados pelas vozes que ecoam no feminismo negro e na teoria da interseccionalidade – como bell hooks (2019), Grada Kilomba (2019) e Lélia Gonzalez (2019) –, constatamos que a narrativa é perpassada por um Espaço espiralar, segundo Fernanda Miranda (2019) e Leda Maria Martins (2003); e a protagonista, em condição de deslocamento, performatiza uma trajetória de movimento, retorno e reinvenção, com o intuito de inscrever uma nova cartografia de possibilidades para a existência/resistência, que se realiza, segundo Leda Martins (2003, p. 65) e Spivak (2019, p. 268), por meio da estratégia de “consignação do espaço” e do processo de “refazer a história”. Sendo assim, esta pesquisa dissertativa nos permitiu chegar aos seguintes resultados: a protagonista e sua família se encontram em um espaço regulado pela colonialidade e se utilizam da performance – a exemplo das idas e vindas no tempo-espaço, do vazio, dos sentimentos de ausência e dos abortos – objetivando romper com a continuidade do controle colonial, sendo a espiralidade, portanto, um fundamento, que expressa tanto as intermitências das opressões de poder quanto as repetições das performances de insurgência das personagens.

PALAVRAS-CHAVES: *Ponciá Vicêncio*. Corpos de mulheres negras. Colonialidade do espaço. Espiralidade.

ABSTRACT

In this research, we conducted a study of "space" as a category in the novel *Ponciá Vicêncio* (2003), by the Brazilian writer Conceição Evaristo, considering the trajectory of Ponciá and your family, their displacement here approached from the perspective of postcolonial/decolonial and feminist studies. Initially, we develop a critical analysis of the narrative taking into account the category of space, through theoretical contributions of Antônio Dimas (1987), Juliana Morais (2016) and Luís Alberto Brandão (2013); then, we approached the elements of spatial configuration as constituents of a modern colonial state in Evaristian fiction, emphasizing concepts such as movement and regulation of territory by marks of difference, departing from discussions by Doreen Massey (2008), Gayatri Spivak (2019), Homi Bhabha (1998), Paul Gilroy (2012), and others. In a second moment of our research, we articulated the idea of a "coloniality of space", a central conceptual formulation in this research, based on the readings of Aníbal Quijano (2005), Édouard Glissant (1989), María Lugones (2019), and Walter Mignolo (2017). This allows us to infer that the characters are in a context of displacement in respect to their historical experience of origin, and, whether in the rural or urban areas, without prejudice to a dichotomous apprehension of the scenarios through which they move, there is the continuity of colonial logic, in which oppressive mechanisms such as racism, sexism, and spatial separatism are employed. Thus, based on voices that keep echoing in black feminism and the theory of intersectionality – such as bell hooks (2019), Grada Kilomba (2019) and Lélia Gonzalez (2019) – we establish the following results: the narrative is permeated by a spiral space, according to Fernanda Miranda (2019) and Leda Maria Martins (2003); and the protagonist, in a condition of displacement, performs a trajectory of movement, return and reinvention to inscribe a new cartography of possibilities for existence/resistance, which takes place, according to Leda Martins (2003, p. 65) and Spivak (2019, p. 268), through the strategy of "consignment of space" and the process of "remaking history". Thus, this dissertation research allowed us to reach the following results: the protagonist and her family meet in a space regulated by coloniality, and use performance – such as the comings and goings in time-space, the emptiness, the feelings of absence and abortions – aiming to break with the continuity of colonial control, and spirality, therefore, is a foundation, which expresses both the intermites of power oppressions and the repetitions of the insurgency performances of the characters.

KEYWORDS: *Ponciá Vicêncio*. Black women bodies. Coloniality of Space. Spirality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – CONCEIÇÃO EVARISTO: LITERATURA, CRÍTICA E ESPAÇO.16	
1 Contextualização de <i>Ponciá Vicêncio</i> no campo do romance de formação	17
2 Literatura afro-brasileira: Conceição Evaristo, a fortuna crítica e o percurso do romance escrito por mulheres negras.....	21
3 Espaços ficcionais em Conceição Evaristo: diálogos e representações	39
CAPÍTULO 2 – COLONIALIDADE DO ESPAÇO E ESPIRALIDADE NA NARRATIVA DE <i>PONCIÁ VICÊNCIO</i>	55
1 Colonialidade do espaço: <i>Ponciá Vicêncio</i> à luz dos estudos decoloniais	56
3 Espiralidade: o espaço como continuidade histórica do colonialismo	79
IV CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
1 Buscando conclusões: a escrivência como resistência e esperança	97
REFERÊNCIAS	101

INTRODUÇÃO

A nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. Este termo nasce fundamentado no imaginário histórico que eu quero borrar, rasurar (Conceição Evaristo).

Conceição Evaristo, no ensaio intitulado *Da representação a auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira* (2005), diz que a literatura aparece como um “espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos” (p. 52), onde determinados sujeitos sociais, marcados por questões de identidade e diferença, têm suas vozes e seus atos de enunciação sobrepostos à uma condição de silenciamento e invisibilidade. Assim sendo, conforme aponta a autora, tal situação não seria diferente ao tratar da representação da mulher negra na literatura brasileira, uma vez que o universo simbólico, em que a mulher negra está inserida, continua ancorado em uma tradição discursiva que veicula imagens estereotipadas, a exemplo da figura da “mãe preta”, da ama-de-leite e das empregadas domésticas, representações que a escrevivência deseja rasurar¹.

Desta maneira, a escritora Conceição Evaristo enfatiza o comprometimento de sua escrita em romper com imagens reguladas das mulheres negras nas representações literárias, conforme aponta Mirian Cristina dos Santos, no livro *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*:

Diferentemente de obras que naturalizam a situação de subsistência do negro ou do corpo feminino negro enquanto objeto de troca, Conceição Evaristo traz para a cena contemporânea personagens negras como sujeitos e reafirma o compromisso da literatura negro-brasileira com uma representação não estereotipada (SANTOS, 2018, p. 103).

¹ O professor Henrique Marques Samyn, no artigo *A escrevivência como fundamento* (2020), parte das imagens de controle para explicar o processo de normalização do racismo, do sexismo e de outras formas de opressão, trazendo as figuras da ‘mãe preta’, da ama-de-leite e da *mammy* como elementos simbólicos que a prática da escrevivência visa rasurar, borrar das cartografias literárias. Sendo assim, ancorado na entrevista *Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra* (2017), concedida por Conceição Evaristo ao Jornal Nexô, o autor afirma que “[se] pode entrever, [através da escrevivência], um resgate estratégico da real atuação das mulheres negras escondidas sob a figura estereotipada das ‘mães pretas’: não como agentes conformados a serviço da elite senhorial, mas como elementos desestabilizadores da sociedade escravista” (SAMYN, 2020, p. 16, grifos nossos).

De fato, podemos perceber tal compromisso na construção narrativa da trajetória de Ponciá e sua família, no romance *Ponciá Vicêncio* (2003), pois essas personagens representam as condições pelas quais os sujeitos negros encenam e performatizam seus desejos, movimentos e anseios por novos rumos na vida. Sendo assim, com o intuito de incorrerem também nesse comprometimento literário é que desenvolvemos esta pesquisa, que aponta os caminhos que as personagens trilharam para garantirem, no espaço, a possibilidade de projetar histórias, mesmo enquadrados por uma estrutura de poder que está constantemente privilegiando outras vozes, as da supremacia branca.

Este trabalho pretende afinar-se com, como pontuou Conceição Evaristo em sua tese intitulada *Poemas malungos – Cânticos irmãos* (2011), “a retomada de antigos passos que se abrem para novas e outras direções” (p. 11), pois são ideias que nos acompanham há alguns anos, quando cursei a disciplina Literatura Afro-brasileira, ministrada pela Prof^a Dr^a Maria Suely da Costa; nas aulas, tivemos contato com escritoras/es negras/os brasileiras/os e a relação que essas/esses estabeleciam com o cenário sociopolítico nacional, contra as constantes formas de invisibilização de suas escritas; lemos alguns textos literários dos precursores, como alguns poemas de Luiz Gama, a exemplo de “Quem sou eu?”, presente na antologia *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (1859) e o conto *A Escrava*, da escritora Maria Firmina dos Reis.

Em meados da disciplina, estudamos as escritoras consideradas contemporâneas, a exemplo de Carolina Maria de Jesus, Cristiane Sobral e a própria Conceição Evaristo. No período seguinte, participamos das sugestões de textos literários para compor as discussões, na condição de monitor da disciplina anteriormente cursada com a Professora Suely da Costa, inclusive com o intuito de trazer outras vozes femininas negras, ainda desconhecidas por mim, a exemplo da escritora cearense Jarid Arraes, que acabaram por se tornar objeto de pesquisa de meu trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Letras da UEPB, intitulado “Os Feminismos e as Representações da mulher negra nos cordéis de Jarid Arraes” (2017), orientado pela professora citada.

Diante disso, começamos a investigar o romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, narrativa que aborda o percurso de vida da personagem homônima, seu crescimento, sua relação com a família e com a ancestralidade e os movimentos que ela e seus parentes perfazem durante o enredo, a fim de alcançarem condições de vida mais esperanças, em meio ao caos resultante do colonialismo, coronelismo e do escravismo. Nosso objetivo é entender como os espaços pelos quais as personagens

transitam são regulados pela colonialidade do poder e o modo como essas são impulsionadas a romperem com o circuito histórico de opressões através de ações performáticas de transgressão e ruptura.

Para tanto, dividimos o primeiro capítulo em três subseções, nas quais fizemos uma introdução abordando *Ponciá Vicêncio* como um romance de formação afrofeminino, discorrendo sobre o *bildungsroman* clássico e o feminino, as principais diferenças e aproximações; na segunda, abordamos o mapeamento da fortuna crítica sobre o romance em análise, traçando um caminho para a tradição romanesca de mulheres negras no Brasil, e a relação com a produção de Conceição Evaristo; na última subseção, expomos as principais correntes que discutem o espaço e enfatizamos a apropriação deste como uma categoria de análise pós-colonial.

Ao fundamentarmos nossas discussões no primeiro capítulo, utilizamos a concepção de espaço como categoria estrutural da narrativa, a fim de estudarmos o lugar da experiência do sujeito pós-colonial, nos remetendo aos pressupostos teóricos de Doreen Massey (2008), Homi Bhabha (1998), Luís Alberto Brandão (2013), Sandra Regina Goulart Almeida (2015), entre outros.

Desenvolvemos o segundo capítulo, ancorados nos pressupostos de Aníbal Quijano (2005), Édouard Glissant (1989), María Lugones (2019), Walter D. Mignolo (2017), e outros, com o objetivo de contextualizar a Colonialidade do espaço como uma categoria de análise; com o intuito de observarmos a espiralidade como fundamento para entender as repetições dos movimentos das personagens e como chave de leitura para compreender a continuidade da lógica colonial na narrativa, utilizamos os debates fomentados por Fernanda Miranda (2017; 2019) e por Leda Maria Martins (2003).

Desenvolvemos ainda uma análise do texto literário *Ponciá Vicêncio* à luz conceitos de “Colonialidade do espaço” e “Espaço espiralar”, ideias ampliadas, analogamente, de concepções já existentes nos estudos pós-coloniais. A partir disso, enfatizamos as categorias satélites, como racismo, sexismo, pobreza e outras opressões, que articulem as marcações de gênero, raça, classe, origem, entre outras, que, a nosso ver, constituem-se vetores de difusão da regulação, exclusão e violência dos corpos negros, que transitam pelos espaços representados na narrativa.

Sendo assim, para abordarmos a concepção de Colonialidade do espaço, nos baseamos nas seguintes discussões: a perspectiva da “colonialidade de gênero”, tendo como aporte o debate suscitado por María Lugones (2019), no texto *Rumo a um feminismo decolonial*; a noção de “colonialidade do poder”, reconhecidamente

difundida pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005), tomando por base o ensaio *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*; ainda, trouxemos, para a formulação do conceito, a ideia de “Espaço fechado”, presente no ensaio *Espaço fechado, palavra aberta*, de Édouard Glissant (1989), a fim de apresentar as formas de dominação do sistema *plantation* e a maneira como, em si, ele é uma estrutura fragmentada; e, finalizando a articulação deste conceito, utilizamos o viés da colonialidade como o lado sombrio da modernidade, engedrado pelo imperialismo, capitalismo e pela globalização, e, para tanto, nos servimos das discussões de Walter Mignolo (2017). Na imagem abaixo, segue uma demonstração da articulação dos conceitos:

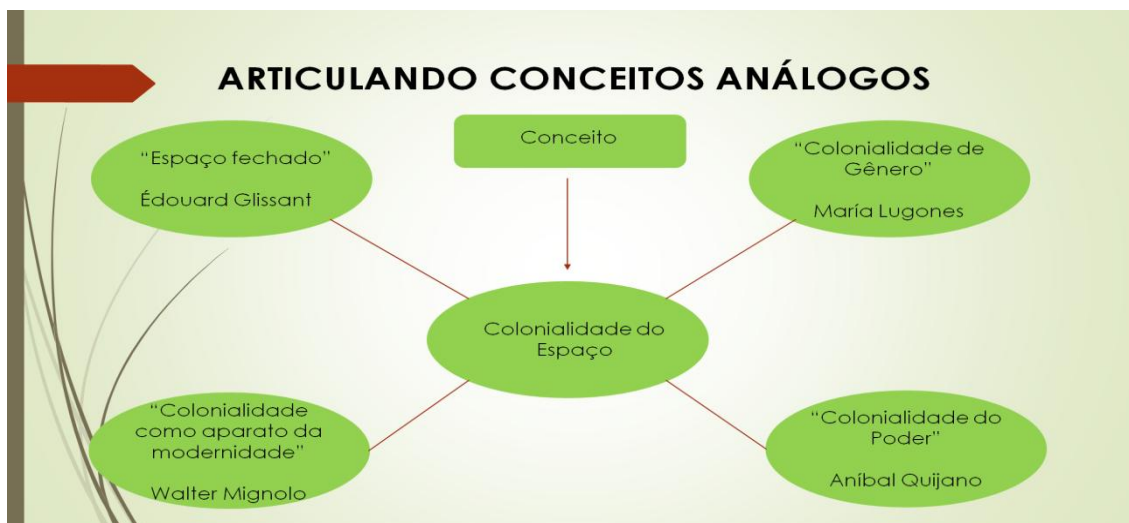


Imagem 1: articulação do conceito de *Colonialidade do Espaço*, imagem de nossa autoria.

Nesse sentido, definimos, baseados nos conceitos salétites demonstrados na imagem acima, a Colonialidade do espaço, como sendo uma estrutura de poder, que se ampara no capitalismo, no imperialismo, no patriarcalismo, na globalização e na branquitude, para produzir um ambiente plenamente regulado e normatizado, que segrega pessoas pertencentes aos grupos sociais marginalizados por esse sistema de opressões, afetando, violentamente, os corpos marcados por formações identitárias atravessadas pela diferença e pela não hegemonia subjetiva.

Do mesmo modo, a fim de ampliarmos a articulação de um segundo conceito, isto é, Espaço espiralar, nos apropriamos dos seguintes debates: a concepção de “tempo espiralar”, discutida por Leda Maria Martins, no artigo *Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória* (2003) e por Fernanda Miranda, em suas pesquisas acerca do

romance escrito por mulheres negras no Brasil, sobretudo no livro *Silêncios prEscritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras* (2019), e no artigo, que circula no *Suplemento de Pernambuco*,² intitulado “Do presente atravessado por outros tempos”(2017).

Além disso, com o objetivo de deixar o nosso segundo conceito de análise mais dimensionado para os estudos relativos ao romance contemporâneo, produzido por autoras negras, tendo como protagonista da pesquisa uma voz feminina, inserimos a questão da “Tecnologia da roda”,³ enfatizada por Fernanda Miranda (s/d) como uma chave de leitura para se entender as dimensões de tempo e espaço nas narrativas produzidas por vozes literárias da diáspora. A Tecnologia da roda é um paradigma multidimensional, no sentido de articular as diversas perspectivas de escutar, produzir e de armazenar as narrativas em disputa, oferecendo um alicerce metodológico de leitura que enfatize as estruturas de opressão, como continuidades da mesma lógica colonial, que permeou a organização de sistemas como *plantation*, o escravismo e o coronelismo.

Abaixo, inserimos uma imagem para representar a articulação dos conceitos satélites, e o advento da concepção de “Espaço espiralar”, a fim de representar a espiralidade como fundamento primordial na formação e configuração dos espaços na narrativa de *Ponciá Vicêncio* (2003):

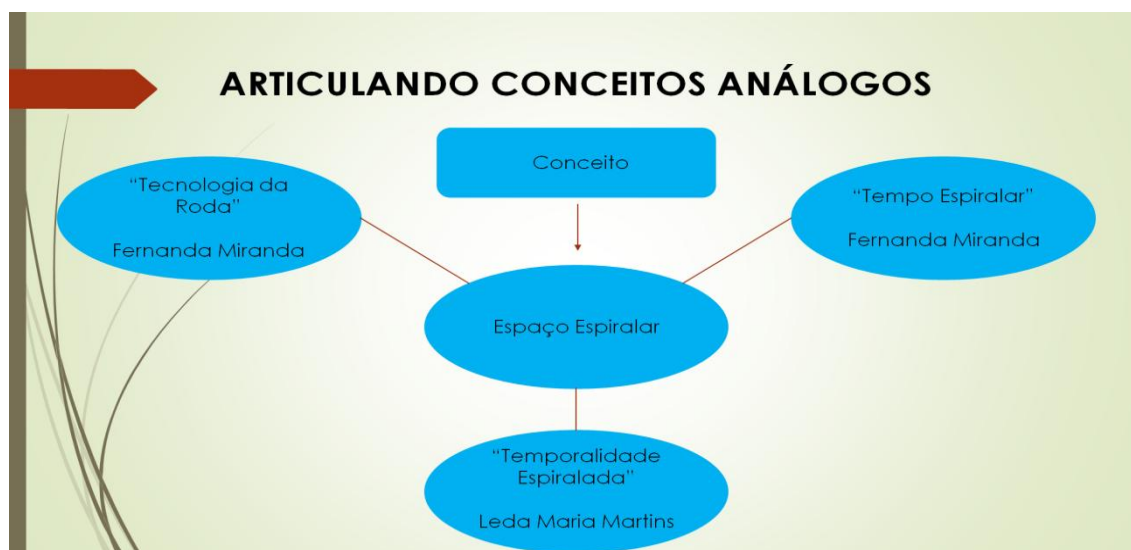


Imagem 2: articulação do conceito de *Espaço Espiralar*, imagem de nossa autoria.

² Cf. Disponível em: <<https://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/2003-do-presente-atravessado-por-outros-tempos.html>>. Acesso em: 06 jan. 2021.

³ Cf. A proposta da categoria “Tecnologia da roda” está presente no artigo intitulado “A roda como forma de ler romancistas negras brasileiras”, veiculado no *Suplemento de Pernambuco*. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/77-cap/2289-a-roda-como-forma-de-ler-romancistas-negras-brasileiras.html>> Acesso em: 06 jan. 2021.

Espaço espiralar, ou espiralidade, como fundamento de formação do espaço é um conceito que articulamos para pensar a lógica de continuidade da estrutura colonial, mesmo após os processos políticos de descolonização; assim, entendemos a espiralidade do espaço como um constructo sistematizado de atualização das violências físicas, simbólicas, institucionais e estruturais, condições necessariamente vinculadas ao passado colonial. Ademais, aplicamos, nessa conceituação, a ideia de intermitência, a fim de apontarmos para as ações racistas, sexistas e misóginas, que vigoram enquanto eixo de continuação do escravismo, coronelismo e do *plantation*.

Sendo assim, no segundo capítulo, objetivamos: averiguar como a Colonialidade do espaço e a espiralidade estão diretamente associadas a uma estrutura de dominação, poder, exploração, racismo, pobreza e outras violências, que atingem frontalmente à trajetória das mulheres negras do romance; evidenciar, também, como a lógica da continuidade do colonialismo, enquanto projeto político na sociedade, é patenteada pelo patriarcalismo, capitalismo e imperialismo, tornando os espaços sociais, por onde os grupos considerados marginalizados transitam, controlados por estratégias de exclusão, regulação violenta e legitimação de opressões de gênero, raça e classe.

Desta maneira, quando nos remetemos às questões relacionadas ao racismo, sexismo, às opressões de classe, e outros, utilizamos, entre outras vozes, as discussões de bell hooks (2019), Lélia Gonzalez (2019), Patricia Hill Collins (2019), entre outras. Além disso, na esteira do atual debate sobre racismo, trazemos os recentes estudos de Djamila Ribeiro (2020) e Grada Kilomba (2019), que consistem em pesquisas de cunho antirracista e visam um revisionismo crítico das relações sociais, das políticas públicas e das práticas culturais, as quais envolvem as esferas institucionais ou pessoais, no que diz respeito ao racismo estrutural, cotidiano ou recreativo de nossa sociedade.

Ademais, nas discussões sobre pós-colonialidade, colonialidade e espaço, utilizamos os pressupostos de Aníbal Quijano (2005), Fernanda Miranda (2019), Françoise Vergès (2020), Leda Maria Martins (2003), María Lugones (2019), Paul Gilroy (2013), entre outros. Portanto, enfatizamos que esta dissertação está estruturada em dois capítulos, sendo o primeiro capítulo dividido em três partes e o segundo capítulo em duas subseções, seguido das considerações finais. Ademais, salientamos que nossa pesquisa é de cunho bibliográfico e situa-se no campo dos estudos pós-coloniais/decoloniais, sendo, por conseguinte, contribuinte para os aportes críticos das teorias feministas/interseccionais.

CAPÍTULO 1 – CONCEIÇÃO EVARISTO: LITERATURA, CRÍTICA E ESPAÇO

*Ao escrever a vida
no tubo de ensaio da partida
esmaecida nadando,
há neste sutil movimento
a enganosa-esperança
de laçar o tempo
e afagar o eterno
(Conceição Evaristo).*

1 Contextualização de *Ponciá Vicêncio* no campo do romance de formação

Este estudo propõe-se a realizar uma leitura de como os espaços representados no romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, bem como as várias movimentações pelos mesmos, afetam os corpos e os percursos de vida das personagens. O interesse em abordar a construção narrativa de Ponciá, através das idas e vindas ao longo do texto, deve-se ao fato de a personagem, além de representar o corpo que efetua os deslocamentos espaciais nos trânsitos entre o rural e o urbano, sente a necessidade premente de vincular-se às memórias que estão ligadas ao espaço rural, o cerne das ações do enredo, o que justifica seus regressos ao lugar de pertencimento; por outro lado, Bilisa, personagem que representa o corpo, o qual, mesmo se movimentando pelo espaço urbano, por ter a necessidade de estar ali, permanece atrelado a seu meio de sobrevivência; como Ponciá, ela sente a necessidade de retornar ao sítio, parecendo não pertencer a lugar nenhum, pois transita entre o desejo por uma vida estável na cidade e esse retorno ao rural.

O romance, uma narrativa publicada em 2003, marca o início das produções romanescas da virada do século, sendo, pois, considerado por Eduardo de Assis Duarte (2006, s/p), o *bildungsroman* afro-brasileiro, por narrar “a vida de uma mulher oriunda do mundo rural, desde a sua infância até a maturidade”⁴, abordando a trajetória dessa personagem negra, em seus trânsitos pelos espaços de memórias marcados pelo processo de escravização que afetou as configurações sociais e as relações humanas em um cenário de violência orquestrado pela colonização e opressão exercidas contra os negros, na fazenda do Coronel Vicêncio, lugar em que seus antepassados, há muito, deram suas vidas e trabalho para enriquecer “os brancos donos de tudo” (EVARISTO, 2017, p. 24).

Conceição Evaristo figura, inicialmente no contexto brasileiro, hoje já no internacional, como expoente entre as escritoras negras do fim do século XX, abordando em sua escrita uma geração de personagens negras, com suas histórias de vida marcadas pela violência de gênero, marginalização, racismo e pelos efeitos que a “dominação colonial exerce sobre os colonizados” (GONZALEZ, 2019, p. 71). O romance *Ponciá Vicêncio* (2003) é, portanto, uma obra literária que possibilita o estudo

⁴ Entenda-se maturidade como relacionado ao tempo, à chegada da vida adulta, e não necessariamente associada à ideia de crescimento pessoal ou progresso, características presentes nos romances de formação de personagem clássicos, como afirma Miranda (2019, p. 279).

sobre como as representações espaciais podem interferir na produção e legitimação das memórias da colonização, opressão, pobreza e racismo que afetam a trajetória de vidas recriadas ao longo do binômio espacial rural-urbano na narrativa.

Apontada pela crítica como uma narrativa que realiza o espelhamento dos danos causados pelo colonialismo e a demarcação da resistência da população negra face às tentativas de polarização da experiência negra coletiva que se opunha à brutalidade opressora do poder colonial, *Ponciá Vicêncio*, ao contrário do que acontece geralmente na tradição literária dos romances de formação,

(...) não demarca o desenvolvimento do indivíduo em sua jornada rumo ao crescimento pessoal, pelo contrário, o roteiro e o percurso da mulher negra protagonista são entremeados por heranças, resíduos e ruínas de experiências e traumas de um passado coletivo do negro, que a atravessa, e se renovam nela (MIRANDA, 2019, p. 279-280).

A autora busca, portanto, estabelecer em sua obra uma espécie de rompimento com a tradição relativa aos romances de formação da personagem, pontuando as divergências de interesses que povoam a atmosfera e os espaços do enredo, perpassadas pela voz narrativa através das dissonâncias que a trajetória de Ponciá apresenta, marcando a diferença em relação ao *bildungsroman* clássico. Segundo Massaud Moisés, no *Dicionário de Termos Literários*, essa tipologia narrativa caracteriza-se como

Uma modalidade de romance tipicamente alemã, gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação, rumo da maturidade, fundada na ideia de que a “juventude, conforme Franco Moretti (1987), é a parte mais significativa da vida [...] é a ‘essência’ da modernidade, o sinal de um mundo que procura o seu significado no futuro, mais do que no passado” (2013, p. 57, *grifos nossos*).

Contrapondo os pontos de vista de Massaud Moisés (2013)⁵, quando este sintetiza a ideia de Franco Moretti na citação acima, a protagonista do romance de

⁵ Segundo Maria Alessandra Galbiati (2011, p. 1719), há muitas vozes da crítica literária feminista contrariando o discurso estruturalista acerca das fronteiras do *Bildungsroman* e sua relação com tradição alemã, que apresenta homens jovens protagonistas, crescendo até a maturidade e tendo um final feliz; conforme aponta a autora, esses estudos que criticam a ausência de uma protagonista, bem como o próprio argumento de Ellen Morgan (1972), de que o ‘*bildungsroman*’ é um assunto masculino’, reivindicando a emergência de uma tradição feminina no romance de formação, a exemplo da pesquisa de Cristina Pinto (1990), apontam para as seguintes dissonâncias entre os elementos caracterizadores do *Bildungsroman* clássico e o feminino: “enquanto o jovem encontra um final harmônico com o mundo e consequente integração com seu novo meio social no término de sua jornada, a jovem mulher fica confinada no espaço doméstico (a autoafirmação e autorrealização tornam-se cada vez mais difíceis e

Conceição Evaristo não se enquadra nessa linearidade de importância temporal, em que o futuro importa mais do que o passado; no caso de Ponciá, ela tem fortes ligações ancestrais com o passado, de modo que passado e futuro se entrecruzam como um *continuum* temporal. Assim, em *Ponciá Vicêncio*, a protagonista de nome homônimo ao título do romance, nasceu na Vila Vicêncio, espaço que o Coronel Vicêncio havia cedido para os negros, que trabalhavam na fazenda, morar; ela vem da linhagem que sempre trabalhou, como escravizados, para os brancos da família Vicêncio. Nasceu em um ambiente pobre, mas sempre desfrutando da companhia da mãe, já que o pai também trabalhava na lavoura da fazenda, enquanto Ponciá trabalhava em casa com a mãe, fazendo as peças de olaria e os trabalhos artesanais com o barro:

Ponciá Vicêncio se lembrava pouco do pai. O homem não parava em casa. Vivia constantemente no trabalho da roça, nas terras dos brancos. Nem tempo para ficar com a mulher e filhos o homem tinha. Quando não era tempo de semear, era tempo de colheita e ele passava o tempo todo lá na fazenda (EVARISTO, 2003, p. 17).

À medida que a garota crescia, os parentes iam notando a semelhança entre a criança e o já falecido avô paterno, o velho Vicêncio; toda estranheza no comportamento e aparência de Ponciá com o avô se acentuou ainda mais, quando, em seus trabalhos com o barro, ela fez uma estátua idêntica ao avô, que falecera quando ela ainda era muito pequena. Ponciá cresce, chega à adolescência e sempre se sente incomodada com o próprio nome, principalmente no momento em que aprende a ler e descobre o acento agudo no final do nome; em determinado dia, Luandi volta da roça sozinho; a mãe presume imediatamente a morte do companheiro.

Após isso, a casa simples da família passa a ser ocupada apenas por Ponciá e a mãe, já que o irmão dispendia maior parte do tempo trabalhando na fazenda. Aos 19 anos de idade, a protagonista resolve tentar a vida na cidade:

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado onde nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. [...] Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. Nem tempo de se despedir do irmão teve (EVARISTO, 2003, p. 33).

distantes). Aquela que tentasse traçar um caminho alternativo do esperado socialmente de uma mulher era incompreendida e marginalizada” (GALBIATI, 2011, p. 1719).

Chegando à cidade, ela enfrenta as dificuldades comuns que uma mulher negra migrante e pobre encontra nos grandes centros urbanos: a segregação urbana, solidão, trabalho injusto, por ser mal pago, e uma vida subalternizada; conforme apontam as discussões propostas por Campos (2006), esse fenômeno é decorrente do processo de invisibilização e segregação socioespacial da população negra nas políticas de planejamento dos espaços urbanos.

Na cidade, a personagem Bilisa, de modo semelhante a Ponciá, viera da roça e estava ali na cidade para trabalhar, mas nada conseguira, sendo impelida, pela necessidade de sobreviver, para as atividades de prostituição. Conhecera Luandi, irmão de Ponciá, em uma noite que ele a visitara com o soldado Nestor. Um dia, o dinheiro que ela juntava, para ajudar os pais e os irmãos, sumiu; o filho da dona da casa de prostituição surrupiou suas economias e as duras penas guardadas:

Um dia, não se sabe como, a caixinha de dinheiro que ela guardava no fundo do armário sumiu. Sumiram as economias, o sacrifício de anos e anos. Bilisa se desesperou. Ninguém entrava em seu quarto a não ser, de vez em quando, o filho da patroa. Sim, ele era o único que entrava lá, às vezes, quando dormia com ela. Só podia ter sido ele a tirar o dinheiro por brincadeira, para assustá-la talvez. [...] Bilisa não encontrou o dinheiro e nunca mais viu o filho da patroa (EVARISTO, 2003, p. 98).

Nesse sentido, apesar de a trajetória inicial de Bilisa ser comparada a de Ponciá, a vida de cada uma toma rumos diferentes: a protagonista trabalha na cidade, casa-se e consegue juntar dinheiro para comprar um barraco na favela, enquanto Bilisa, não se casa com Luandi, como planejavam, é furtada na zona, acabando com o sonho dela de ajudar a família e, no fim, ela é assassinada por Negro Climério.

De fato, tanto Bilisa quanto Ponciá representam “uma voz coletiva, oprimida e silenciada: a das mulheres negras migrantes, da população negra, das minorias” (STOLL, 2019, s/p). Ainda, segundo Stoll (2019), a segregação urbana e racial que atinge as personagens é parte das reminiscências de uma herança colonial que as alcança também na cidade, onde a busca por novas espacialidades não desintegra o poder dessa herança colonial, muito bem simbolizada pela figura do avô, o velho Vicêncio, como veremos mais adiante. A colonialidade, “como o lado mais escuro da modernidade”, utilizando as palavras de Mignolo (2017, p.2), que, segundo o teórico, dissemina e articula suas formas de manutenção do poder colonial por meio de

estruturas de poder já reconhecidas: a globalização e o capitalismo, se faz presente ao longo do enredo, principalmente nas relações entre senhores e empregados.

Logo, na próxima seção, abordamos o processo de consolidação da produção literária de Conceição Evaristo na literatura brasileira, apresentando outras romancistas que, com seus projetos de escrita, pavimentaram caminhos para fomentar uma tradição literária feminina de autoria negra; ainda, traçamos algumas percursos sobre a fortuna crítica do romance em estudo, verificando como a crítica e a teoria veiculam o olhar sobre a referida obra.

2 Literatura afro-brasileira: Conceição Evaristo, a fortuna crítica e o percurso do romance escrito por mulheres negras

Quando nos debruçamos sobre a nossa historiografia literária, percebemos que as mulheres foram marginalizadas por um pensamento colonial europeu, segundo o qual essas mulheres deveriam (ou devem) ocupar espaços sociais subalternizados, conforme geralmente são apresentados em representações literárias, marcadas por imagens estereotipadas e protagonizadas por personagens negras dos romances escritos nos séculos XVIII e XIX, quase sempre construídas a partir do olhar de um escritor branco, de formação intelectual europeia, que representa as experiências das personagens negras reduzidas ao espaço da escravidão, ao estereótipo, ao lugar de controle sexual dos senhores ou, até mesmo, ao lugar do sacrifício, como aquela que tem de morrer para manter a linhagem do colonizador⁶, visão romantizada em *Iracema*, de José de Alencar, romance histórico-indianista do século XIX.

Assim sendo, as vozes de mulheres negras, tanto na posição de sujeito representado quanto no lugar do sujeito que representa, foram marcadas, por um lado, pelo desprezo e silenciamento de muitos escritores da literatura brasileira e de críticos literários que, por vezes, não se dedicavam a ler textos escritos por esse grupo de mulheres, principalmente se esses textos literários tivessem autoria de uma mulher negra; por outro também, os próprios leitores estavam habituados a uma produção artístico-literária eurocêntrica, na qual se veiculavam os interesses da casa grande. Por

⁶ Alfredo Bosi, no ensaio “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar” (p. 162), presente no livro *A Dialética da Colonização* (1992), enfatizando o indianismo brasileiro pelo viés das origens nacionais, apresenta a morte como o sacrifício que garante a estabilidade do mito fundador na escrita romanesca de José de Alencar, afirmando ser mais uma relação de domínio do que uma aproximação baseada no interesse de ambos, de tal forma que “a índia não é senhora, mas serve do conquistador, e morrerá por sua causa” (BOSI, 1992, p. 175).

isso, inicialmente, não haviam muitos textos de autores negros; os que haviam eram pouco lidos ou valorizados e, além dessa pouca visibilidade editorial, havia a resistência por parte dos leitores, que não se interessavam no passado por pontos de vista diferentes dos hegemônicos, fossem essas construções de autores brancos ou negros. Enfim, o protagonismo negro não tinha espaço, quer na realidade externa, quer no mundo ficcional, conforme afirma o poeta e teórico, Luiz Silva, conhecido como Cuti:

Na Literatura, por razões fundamentadas em teorias racistas, a eliminação da personagem negra passa a ser um velado código de princípios. Ou a personagem morre ou a descendência clareia. A evolução do negro no plano ficcional só pode ocorrer no sentido de se tornar branco, pois a afro-brasilidade pode sobreviver sem o negro... (CUTI, 2010, p. 35).

Nesse sentido, entendemos o porquê de muitos autores da literatura brasileira adotarem, em suas produções artísticas, uma política de marginalização dos negros, de subalternização dos espaços por eles ocupados e de branqueamento das personagens, com o objetivo de atender aos interesses de um grupo de pessoas que tinha uma formação intelectual racista e detinha as vias da recepção e da estética do mercado editorial, uma vez que essa elite branca, detentora da cultura, que manipulava o acesso à arte literária, aos aspectos europeizados da educação formal e às boas bibliotecas particulares, não aceitaria a população negra ocupando esses lugares de fala⁷ (lugares de certa forma prestigiados), social e culturalmente destinados aos brancos descendentes dessa elite.

Por isso, seguindo ainda esse raciocínio, personagens como Isaura – protagonista do romance *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo de Guimarães, escravizada e branqueada, é mantida nessa condição por Leôncio, mesmo que, quando em vida, a mãe deste quisesse outorgar a liberdade à jovem; isso mostra-nos o quanto a produção literária do romantismo brasileiro, muitas vezes, desenvolveu a política do branqueamento a partir de um processo de miscigenação que incluía relações sexuais abusivas do tipo que se estabelecia entre os senhores e as escravizadas.

Assim, nessas produções literárias e em muitas outras, “a representação literária das mulheres negras, ainda é ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-

⁷ Apropriação do termo teorizado por, entre outras, Djamilia Ribeiro, no livro de título homônimo. Segundo ela, o lugar de fala pode ser mais bem entendido quando se visita as teorias e metodologias da comunicação, mas que pode ser considerado como “lugar social que as mulheres negras ocupam e o modo pelo qual é possível tirar proveito disso” (2019, p. 54), sem necessitar do “regime de autorização discursiva” (2019, p. 55), para exercer mecanismos de controle sobre as suas vozes.

procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor”, conforme afirma-nos a escritora Conceição Evaristo (2005, p. 202); desse modo, as experiências das mulheres negras são colocadas, ao longo da história literária, pelo prisma da escravização, do silenciamento, da regulação dos direitos reprodutivos a serviço de interesses escravistas e da subalternização, sendo elas, portanto, enquadradas em grupos marginalizados pelas representações do sistema literário.

Logo, a crítica literária feminista, os movimentos de mulheres, os feminismos negros vêm desenvolvendo, no âmbito dos estudos literários brasileiros, a ideia de construir um movimento de resistência que abrangesse tanto o espaço socioinstitucional, o espaço da escrita na literatura contemporânea, como o projeto político de sociedade, objetivando desfazer os estereótipos atribuídos às mulheres negras na história, na sociedade e na ficção, e ressignificar – a partir das teorias, crítica e releituras feministas do campo literário – as representações literárias das mulheres negras, dando visibilidade às vozes e ao protagonismo das escritoras para a construção de uma tradição literária de autoria feminina e possibilitando o revisionismo crítico por parte dos estudos culturais, feministas e pós-coloniais.

A literatura afro-brasileira, segundo Cuti (2010)⁸, apresenta alguns critérios básicos para receber tal designação, pois surge, inicialmente, como um campo literário da literatura brasileira e, posteriormente, vem se estabelecendo a partir do olhar da crítica, da recepção e do cânone literários no segmento da literatura nacional nos mercados editoriais e nas plataformas acadêmicas; os critérios são: a necessidade de o negro não apenas ser o objeto estético da representação literária, mas também sujeito dela; uma linguagem literária que objetive tratar, mesmo que não obrigatória e conscientemente trate, acerca das questões sociais que envolvam os negros, como o racismo, desigualdades sociais e econômicas oriundas do passado colonial; e que o texto literário alcance um campo de recepção ou uma comunidade discursiva negra.

⁸ O poeta e crítico Luiz Silva (Cuti), em seu livro *Literatura negro-brasileira* (2010), aborda uma fortuna crítica para favorecer a adjetivação “negro-brasileiro (a)” em detrimento ao uso de “afro-brasileiro (a)”; recebe, por conseguinte, oposição de outros teóricos – a exemplo de Eduardo de Assis Duarte, no texto *Literatura e Afrodescendência*, ensaio veiculado no portal *Literafro* e que nomeia sua conhecida antologia – que faz adesão à utilização do adjetivo “afro-brasileiro (a)/afrodescendente” para referir-se à produção cultural e artística da população negra no Brasil. Além deles, temos o conhecido ensaio *Literatura negra, Literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?*, de Maria Nazareth Soares Fonseca, texto inserido no livro *Literatura Afro-brasileira* (2006), organizado por Florentina de Souza e Maria Nazaré Lima, onde a autora, a partir da concepção geopolítica, problematiza ambos os conceitos, mostrando a insuficiência das designações. Todavia, em respeito à autonegação da autora aqui estudada, Conceição Evaristo, adotaremos a nomenclatura “afro-brasileiro (a)”, semelhante ao que ela faz em seus textos, como acontece em, entre outros, *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (2009).

Sendo assim, as discussões partem para um cenário comum na sociedade brasileira: a ideia de uma inferioridade na posição social do negro⁹ e de tudo que diz respeito à sua produção cultural. Nesse interm, a psicanalista Neusa Santos Souza, quando escreve acerca da questão racial na psicologia e da experiência de ser negra, apontando para a construção da identidade, subjetividade e da ressignificação histórica, diz:

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é, também, e, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (SOUZA, 1983, p. 17-18).

Ao considerarmos que o texto literário, de alguma maneira, pode usar seu espaço de circulação para ressignificar a história e a memória do povo negro-brasileiro, evitamos alguns dilemas sociais que circundam a teia da “invisibilidade da autoria feminina do século XIX”, como aponta Rita Terezinha Schmidt (2019, p.65). Do mesmo modo, quando problematizamos os anseios e favorecemos as resistências ao discurso hegemônico de mentalidade racista e machista, estamos, em concordância com o que diz Neusa de Souza Santos (1983), fortalecendo a rede de “recriação da potencialidade negra” (p. 17-18), pois, é por meio do texto literário afro-brasileiro, que há a realização de um discurso coletivo. Por isso, passemos ao momento de discussão dessa literatura que, de várias maneiras, resiste.

O romance afrofeminino brasileiro inicia-se com a escritora Maria Firmina dos Reis escrevendo a narrativa histórico-abolicionista *Úrsula* (1859) – que, segundo Eduardo de Assis Duarte (2005, p.74, grifos nossos), é um romance da “literatura anti-escravagista mais conhecido, que desconstrói a primazia do abolicionismo branco, masculino e senhorial” – sendo Maria Firmina dos Reis considerada a primeira romancista brasileira; com toda mentalidade colonial e opressão do regime escravagista ainda vigente no Brasil, ousou escrever, sob o pseudônimo de “uma maranhense”, uma narrativa que coloca uma protagonista negra no cenário da ficção historiográfica brasileira. Segundo Liliane Nogueira Monteiro (2016), Maria Firmina dos Reis

⁹ Ainda sobre o processo racista de inferiorização do negro, Neusa de Souza Santos diz: “a sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco e instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior” (1983, p. 19).

representa uma amostra bem pequena na história de nossa literatura¹⁰, uma vez que os textos literários produzidos por mulheres, principalmente negras, quase não apareciam no século XIX. Infelizmente, segundo Maria Helena Toledo Machado (2018, p. 7),¹¹ na introdução ao romance *Úrsula*, apenas em 1970 a narrativa passa a ser reconhecida academicamente e ter uma fortuna crítica, após mais de um século de sua publicação, sendo notória sua invisibilidade anterior.

Na segunda década do século XX, nascia a romancista Ruth Guimarães, que escreveu *Água Funda* (1946), único romance da escritora. Mesmo invisibilizada, e estando à margem da produção literária hegemônica, por ser uma mulher negra, integrou-se aos grandes círculos literários do eixo Sul/Sudeste, sendo conhecida por desenvolver estudos etnográficos sobre a representação do diabo na literatura. Segundo Fernanda Miranda (2019, p. 118)¹², Ruth Guimarães era “uma mulher negra que se firmou no centro – literário e citadino – da intelectualidade paulistana, constituída majoritariamente por homens brancos da elite”. Ela foi contemporânea de nomes conhecidos do modernismo brasileiro, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Nelson Werneck Sodré e Sérgio Milliet. A escritora foi a primeira mulher negra a publicar um romance após a abolição da escravidão, e *Água Funda* foi lançado no mesmo ano de *Sagarana*, de João Guimarães Rosa.

Na segunda metade do século XX, surge no cenário literário brasileiro a escritora negra, Carolina Maria de Jesus, com uma de suas obras mais conhecidas – *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) – texto literário que, segundo Ferreira e Migliozi (2016), apresenta-se com uma escrita de desespero em relação à situação de desigualdades sociais, racismo e miséria de uma mulher negra, que estava

¹⁰ Vale destacar que Maria Firmina dos Reis foi, apesar do seu pioneirismo abolicionista, uma dentre muitas outras vozes literárias femininas do século XIX, sendo contemporânea de outras mulheres que escreveram literatura no Brasil, mesmo não perpassada pela experiência histórica do racismo, com interesses sociais e políticos distintos e com outras vivências de ser mulher no Brasil no século XIX, mas que abordavam as temáticas sociais e políticas relativas aos feminismos. Valendo-se da expansão da imprensa, temos o exemplo de Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, com o livro *A Filosofia do Amor* (1845), que, segundo Constância Lima Duarte (2019, p.30), continha contos, poemas e uma peça teatral de reivindicação feminista, em que a protagonista, Mariana, recitava as ideias do livro de Nísia Floresta, sobre os direitos da mulher. Cf. DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **O Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

¹¹ Cf. REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 1ª ed. Estabelecimento do texto e introdução por Maria Helena Toledo Machado e cronologia de Flávio dos Santos Gomes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

¹² Fernanda Miranda, ainda se remetendo à frutuosa carreira literária da romancista, afirma: “Como água corrente, perfurando estreitos caminhos de pedra, Ruth Guimarães pavimentou uma trajetória intelectual vitoriosa, enfrentando a ordem social racista e machista na medida em que alcançou lugares historicamente negados às mulheres negras, especificamente no mundo da escrita – e, nesse lugar, ela se estabeleceu” (p. 2019, p. 116).

inserida em um espaço de experiências e memórias de uma favela na década de 60; assim, os relatos, as escritas literárias em teor subjetivo de diário de Carolina de Jesus funciona(va)m como um constante exercício político contra os obstáculos sociais e a subalternização dos corpos negros, conforme vemos:

Escrever para Carolina era uma necessidade vital. Não uma fuga da realidade, cujo lado mais cru ela descreve e enfrenta com galhardia, mas um refúgio, um amparo. Como se pudesse, por um momento tornar-se independente da favela. Escrever é, ainda, meio de se conciliar consigo mesma e talvez entender melhor o que lhe vai na alma. Manter emoções à distância e melhor dominá-las. Para afrontar a discriminação e a fome, a escrita, salto criativo, oferecia um bálsamo (...) Escrever para superar a fome, escrever para suportar a opressão e a indignidade. Escrever para tentar sair da imobilidade (...) (CASTRO e MACHADO, 2007, p. 108).

Os textos literários produzidos por Carolina Maria de Jesus¹³ acabam denunciando¹⁴ a marginalização da população das favelas, a partir da representação literária de experiências que remontam à negação de direitos individuais básicos à sobrevivência, como: direito à liberdade de voz e pensamento, do livre exercício da cidadania e a pluralidade cultural; na verdade, a escrita de Carolina é uma escrevivência, como já afirma a escritora Conceição Evaristo¹⁵, pois carrega em si a luta, a resistência e os anseios da população afro-brasileira pela sobrevivência.

Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, no ano de 1946, no seio de uma família pobre, residente em uma favela da zona sul da cidade; desde a infância já escrevia, sendo premiada por essa atividade em concursos de redação das

¹³ Além de *Quarto de Despejo: o diário de uma favelada* (1960), Carolina Maria de Jesus escreveu outros textos literários, mas que não é possível abordá-los aqui, como: *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços de Fome* (1963), *Provérbios* (1963) e *Diário de Bitita* (1984, publicado postumamente). Ressaltamos, ainda, que a voz literária de Carolina não ecoou sozinha nesse período, sendo acompanhada por várias outras vozes femininas negras, como por exemplo: Anajá Caetano, escritora mineira que escreveu o romance *Negra Efigência, paixão do senhor branco* (1966), sendo ela mesma a considerar-se romancista negra, segundo consta em sua biografia no Portal Literafro/UFMG. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/547-anaja-caetano>> Acesso em: 28 de Jan. 2020.

¹⁴ A literatura como veículo de denúncia é uma possibilidade para se pensar, sobretudo quando se trata de autoras contemporâneas, embora não seja uma atitude, por vezes, previamente cooptada pelas escritoras. Segundo a professora Elzira Divina Perpétua, no livro *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus* (2014), o diário se remete ao cotidiano inconfessável de quem o escreve, sendo fidedigno ao registro da experiência diária, ao mesmo em que revela o real, “a poética do lixo”.

¹⁵ Vale salientar que Conceição Evaristo, na antologia *Poemas da Recordação e outros movimentos* (2017), escreveu dois poemas sobre Carolina Maria de Jesus, fazendo uma intertextualidade com a experiência ficcional de Macabéa, protagonista do romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. Em uma das estrofes do poema, o eu lírico enfatiza: “E lá se vai Carolina/ com os olhos fundos,/ macabeando todas as dores do mundo.../ Na hora da estrela, Clarice nem sabe/ que uma mulher cata letras e escreve:/ ‘De dia tenho sono e de noite poesia’” (p. 93-95).

séries iniciais da escola que frequentava, conforme apontam seus depoimentos à *Carta Capital* (2017)¹⁶, quando a autora menciona os primórdios de sua escrita. Ela muda-se para o Rio de Janeiro, seguindo no magistério, como professora da Educação Básica e, posteriormente, desenvolve sua trajetória acadêmica na área de Letras, fazendo graduação, mestrado e doutorado.

Segundo aponta Fernanda Miranda (2019, p. 271), “Conceição Evaristo é uma autora polígrafa”, pois sua escrita se desdobra em diversos gêneros literários, como romances, contos, poemas e ensaios, possibilitando a dinamização de sua produção literária, haja vista ser ela uma escritora “que tem disputado espaços no centro literário de forma crescente, questionando a grave lacuna existente no Brasil entre representação nacional e representatividade negra” (MIRANDA, 2019, p. 271). De toda forma, Evaristo tem conquistado mais recentemente uma notória visibilidade social nos estudos literários brasileiros, em virtude da divulgação de suas obras através de leituras acadêmicas, publicações editoriais nacionais e internacionais e traduções de seus textos para outras línguas estrangeiras, como francês, inglês, alemão, entre outras, embora trate-se de um reconhecimento literário tardio, face aos passados anos em que Evaristo vem se dedicando à escrita.

Nesse sentido, os textos literários de Evaristo estão sendo, pelo menos nas últimas décadas, estudados/pesquisados frequentemente pelo viés dos estudos culturais e de gênero, bem como pelas abordagens das teorias feministas, que dialogam bem com suas narrativas. A escritora brasileira começa a publicar suas produções literárias em 1990, nos *Cadernos Negros*, após um período em que menor número de vozes literárias negras eram visibilizadas. Os *Cadernos Negros*, parte do movimento *Quilombhoje*, funcionam como um fundamental meio de divulgação de textos literários produzidos por autores negros, sendo esses cadernos responsáveis por dar visibilidade e reconhecimento a diversas escritoras negras, como Miriam Alves, Cristiane Sobral, Lia Vieira, Mel Adún, e muitas outras vozes de homens e mulheres negros/as na literatura brasileira contemporânea.

Estreando no cenário literário nacional em 2003, com o romance *Ponciá Vicêncio*, sua primeira obra individual, cuja narrativa evidencia as experiências de formação e travessias de uma personagem negra transitando por entre espaços de

¹⁶ Entrevista concedida pela escritora ao site jornalístico Carta Capital. *Conceição Evaristo: nossa fala estilhaça a máscara do silêncio* (2017). Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>>. Acessado em: 17/04/2020.

colonialidade, escravidão e memórias. Em 2006, publica *Becos da Memória* (2017a) que, pelos apontamentos de Miriam Santos (2018, p. 100, grifos nossos), foi “publicado em 2006, mas escrito durante a década de 1980, trazendo à luz o cotidiano de pessoas que vivem em uma favela”; ainda, segundo Santos (2018, p. 100), “as personagens dessa narrativa vivem à margem da sociedade: empregadas domésticas, diaristas, prostitutas, pedreiros, ex-escravizados, lavadeiras, desempregados”, sendo apresentadas sob o ponto de vista de uma voz narrativa que tece o enredo a partir de memórias móveis entre o passado de escravização e o presente na favela, em processo de “desfavelização”.

A escritora tem uma vasta produção de contos que foram sendo publicados ao longo de suas participações nos *Cadernos Negros*, como já mencionado, e que, recentemente foi agrupada em três antologias com produções anteriores e outras inéditas, isto é, narrativas reunidas sob os títulos *Olhos D’água* (2016), *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016), e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017), respectivamente. São textos ficcionais geralmente com protagonistas femininas – salvo raras exceções em *Olhos D’água* que, dos quinze contos da antologia, apresenta cinco com protagonistas masculinos, e os contos “Grota Funda” e “Os pés do dançarino”, presentes em sua mais recente antologia de contos – que, a partir de uma voz narrativa, tem suas experiências de gênero, raça, maternidade, dor e violência abordadas no âmbito da ficção de autoria feminina.

Evaristo ainda publicou uma antologia poética intitulada *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017). As publicações da autora, no âmbito da poesia, também são relevantes para os estudos literários, uma vez que há a presença de um eu lírico que evoca vozes femininas negras, ancestrais, coletivas, marcadas por imagens e atitudes de resistência, como, por exemplo, nos poemas *Vozes-mulheres* e *A noite não adormece nos olhos das mulheres*, entre outros. Sendo assim, vale salientar que grande parte dos poemas de Evaristo pode ser considerada como escrita de resistência, como forma de suscitar ou garantir a circulação das vozes afro-brasileiras que, de certa maneira, trazem sua ancestralidade cultural, religiosa e discursiva, povoada por uma atmosfera de “vivências e ativismo como estofo da resistência”, conforme afirma Conceição em entrevista concedida à pesquisadora Dawn Duke (2016, p. 94, grifos nossos). Segundo Aline Alves Arruda – professora do Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG) e pesquisadora/colaboradora do portal Literafro/UFMG – essa antologia poética de Evaristo,

a começar pela nova capa, [...] é marcante pela alusão ao ofício que remete à memória negra feminina brasileira e particularmente familiar de Conceição, que já nos narrou isso em entrevistas e textos ficcionais com traços reais. O mar tão azul ao fundo nos remete aos movimentos da memória negra ancestral, ao balanço das ondas que trouxeram os navios, insígnias da diáspora negra brasileira (ARRUDA, 2017, s/p).¹⁷

Além dessa produção literária, Conceição tem escrito textos críticos e ensaios para compor livros, dossiês que tematizam a escrita feminina afro-diaspórica e a representação do negro na literatura brasileira, textos resultantes de suas pesquisas de doutoramento; dentre esses muitos ensaios, podemos citar, por exemplo, “O entrecruzar das margens – Gênero e etnia: apontamentos sobre a mulher negra na sociedade brasileira”, inserido no livro *A Escritora Afro-brasileira: ativismo e arte literária* (2016), organizado por Dawn Duke ou o ensaio “Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face” publicado no livro *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora* (2005), organizado por Nadilza Barros e Liane Schneider.

O romance *Ponciá Vicêncio* (2003) narra a trajetória de uma família pobre, constituída por quatro membros, que estabelece sua moradia em uma vila da zona rural, e luta para sobreviver à revelia de todas as desigualdades sociais que existem em seu entorno. Ponciá, a protagonista da narrativa, trabalha com a mãe na elaboração de artefatos de barro numa espécie de olaria; Luandi, o irmão da personagem principal, trabalha com o pai nas lavouras de cana da fazenda do Coronel Vicêncio. Esta prosa de Conceição Evaristo se verte a ficcionalizar as experiências de uma mulher negra, desde a infância até a vida adulta, apresentando suas idas e vidas, herança ancestral, ausências, subjetividade e suas perdas ao longo do tempo. A fim de conseguir, a duras penas, seu lugar ao sol, Ponciá “acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma nova vida” (EVARISTO, 2003, p. 33), e, atenta a esse propósito, ela cria outras expectativas de vida na cidade, embora frustradas:

E agora, ali deitada de olhos arregalados, penetrados no nada, perguntava-se se valera a pena ter deixado a sua terra. O que acontecera com os sonhos de uma vida melhor? Não eram somente

¹⁷ Comentário de Aline Arruda (2017), em forma de resenha, abordando sobre a poesia afro-feminina e a questão das vozes ancestrais que perpassam o lirismo evaristiano. Cf. ARRUDA, Aline Alves. Poemas da Recordação e Outros Movimentos. In: **Literafro**. Belo Horizonte: UFMG, 2017. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/resenhas/poesia/ConceicaoEvaristo-Poemasdarecordacao.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2020.

sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia. (EVARISTO, 2003, p. 33-34).

Na cidade, Ponciá passa o primeiro dia como moradora de rua, em frente a uma igreja. Ao terminar a missa, ela resolve pedir emprego às senhoras que saíam do templo. Diariamente, passa por uma construção civil, onde conhece o homem com o qual, tempos depois, resolve se casar. Ambos trabalham muito, e Ponciá, por meio de suas economias, compra um pequeno barraco na favela para morarem. A jovem mulher, depois de um bom tempo de trabalho, decide retornar ao povoado de sua origem, e, nesse retorno, observara que

O trem era o mesmo, com as mesmas dificuldades e desconforto. Descia-se na entrada do povoado e caminhava todo o resto, horas e horas a pé. Atravessava as terras dos brancos, viam-se terrenos e terrenos de laúvoras erguidas pelos homens que ali trabalhavam longe de suas famílias. Ponciá se lembrou do pai, das ausências dele durante os longos períodos de trabalho. Atravessou, depois, as terras dos negros e apesar dos esforços das mulheres e dos filhos pequenos que ficavam com elas, a roça ali era bem menor e o produto final ainda deveria ser dividido com o coronel (EVARISTO, 2003, p. 48).

Ao chegar em sua casa primeira, não encontra sua família, permanecendo alguns dias no povoado. Tem notícia de que Luandi, seu irmão, também tinha ido tentar a vida na cidade. Retorna triste à cidade porque não tivera informações sobre a mãe. Após esse fato, Ponciá começa a intensificar seu sentimento de ausências e vazios, tem sete abortos e seu marido começa a praticar violência doméstica, sob a alegação de que a mulher estava ficando louca, conforme podemos observar no excerto: “Ultimamente andava muito bravo com ela, por qualquer coisa lhe enchia de socos e pontapés. Vivia a repetir que ela estava ficando louca” (EVARISTO, 2003, p. 54-55).

Luandi é detido na rua pela Polícia, por estar sem documentos. Na delegacia, ele mostra-se comportado e, em pouco tempo, ganha espaço. Um dia, pede ao soldado Nestor para ir ao seu povoado com a farda de soldado, pois, assim, atrairia a atenção dos moradores da vila para ele. Retorna à Vila Vicêncio, mas não encontra a mãe. Passa mais alguns dias no povoado, consulta a Nêngua Kainda, personagem com vínculo ancestral com a religiosidade africana, uma espécie de conselheira da vila, sobre seu destino. A velha revela que ainda não é o momento de ele realizar-se. Luandi volta para cidade, torna-se soldado e apaixona-se por Bilisa, uma jovem mulher que também tinha

ido tentar a vida na vida, mas por não conseguir trabalho doméstico, tivera de ficar na zona de prostituição.

O jovem irmão de Ponciá começa, então, a procurá-la com a ajuda do soldado Nestor. Bilisa é assassinada por Negro Climério. Maria Vicêncio, a mãe de Luandi, vem para cidade em busca de seus filhos. E Ponciá deixa o trabalho e entrega-se, ainda mais, ao vazio de sua memória e ao desejo de retorno às origens, a fim de receber a herança. Encontram-se na estação da cidade:

A mãe, com os olhos fechados, revivia outras cenas: a menina, Vô Vicêncio, a passagem dele, a passagem de seu homem, a sapiência de Nêgua kainda, a terra dos negros, os trabalhos de barro, o filho agora e por enquanto soldado, a voz de mando, a terra dos brancos, a resistência teimosa e muitas vezes silenciosa do negro, travestida de uma falsa obediência ao branco. O tempo indo e vindo. E neste ir e vir, Ponciá Vicêncio voltava para ela. Para ela, não! A menina nunca tinha sido dela. Voltava para o rio, para as águas-mãe (EVARISTO, 2003, p. 124).

O desfecho da narrativa mostra-nos que a história de Ponciá confunde-se com o andamento de narrativas outras, e que sua trajetória de vida perfaz sucessivas tentativas de irrompimento com uma tradição secular de opressão colonial. Essas narrativas constituem-se por um entrecruzamento de continuidades históricas da lógica colonial, como o racismo estrutural evidente, exploração de classe, desigualdades sociais, violência doméstica, machismo e sexismo. Todavia, a menina protagonista delinea performances de ruptura que funcionam como estratégia de (re)existência, uma “resistência teimosa e muitas vezes silenciosa do negro, travestida de uma falsa obediência ao branco” (EVARISTO, 2003, p. 124), ações que promovem, certamente, a criação de narrativas que se dissociam desse paradigma colonial, a partir de um encontro com o mundo ancestral, da “volta para o rio, para as águas-mãe” (EVARISTO, 2003, p. 124).

A partir deste momento, objetivamos traçar um percurso teórico por meio da fortuna crítica em torno do romance *Ponciá Vicêncio*, passando por alguns apontamentos biográficos de Conceição Evaristo. Para tanto, levamos em consideração os seguintes aspectos na seleção das produções acadêmicas sobre a narrativa: aproximações teóricas sobre a categoria espaço/deslocamento de personagens; investigações sobre a questão do colonialismo impulsionando as mulheres negras do romance a realizarem trânsito espacial; e análises que se vertem ao estudo da relação

espaço e corpo na perspectiva da globalização e das políticas espaciais no contexto urbano.

Desse modo, elegemos cinco trabalhos de grau da pós-graduação a fim de realizar um diálogo com eles, objetivando tecer uma fortuna crítica, sendo três teses e duas dissertações; as três teses selecionadas contribuem para a compreensão do espaço com o lugar do movimento, da dinamicidade peculiar aos trânsitos contemporâneos, sobretudo quando se trata de personagens negras deslocadas de seu lugar de pertencimento; as duas dissertações revisam as perspectivas da interface gênero, etnia e espaço, trazendo à baila o conceito de “errância” problematizado por alguns teóricos, como o próprio Glissant (2005).

Desejamos estabelecer um diálogo com estudos teóricos consolidados no campo dos estudos literários, culturais, feministas e da crítica pós-colonial, a exemplo de, dentre outros, Dionísio (2013), Gilroy (2001) e Glissant (2005). Portanto, a seção subsequente verter-se-á ao panorama formado por essa fortuna crítica que entorna e analisa o romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, destacando pontos temáticos comuns entre as pesquisas, como os conceitos de migração, movimento, trânsitos, corpos negros, bem como as semelhanças que dialogam com a nossa pesquisa em desenvolvimento.

Para Dejour Dionísio (2013, p. 56), em sua tese que foi, em 2013, transformada em livro pela Editora *Nandyala*, e que se verte à investigação das representações da religiosidade bantu, o romance *Ponciá Vicêncio* apresenta-se como uma produção literária que tem disputado com outras narrativas o cenário das escritas femininas do início do século XXI e o espaço acadêmico da crítica especializada, constituindo-se como um texto que dialoga centralmente com a problematização de temas sociais, a exemplo do processo de escravização, das condições socioeconômicas e geopolíticas dos negros no Brasil e da configuração dos grupos socialmente marginalizados, inseridos nas comunidades rurais e urbanas, pela sociedade e pelo sistema literário.

Diante disso, Elen Karla Sousa da Silva (2016) traz, nas análises sobre a trajetória de Ponciá, apresentadas em sua dissertação de mestrado, algumas discussões relevantes para o campo do debate sobre deslocamento, sobretudo quando se trata do fenômeno de migração para a cidade, condição que se naturalizava no Brasil. Para Silva (2016, p. 60), “Ponciá Vicêncio, contudo, simboliza, apesar do receio, das inquietudes, alguns dos que resolveram colocar-se no cruzamento do ambiente rural para o urbano”.

Por outro lado, o historiador inglês, Paul Gilroy (2001), enfatiza a necessidade de se falar em histórias de continuidades, quando diz:

Entretanto, onde os discursos racista, nacionalista ou etnicamente absolutista orquestram relações políticas de modo que essas identidades pareçam ser mutuamente exclusivas, ocupar o espaço entre elas ou tentar demonstrar sua continuidade tem sido encarado como um ato provocador e mesmopositor de insubordinação política (GILROY, 2001, p. 33-34).

Sendo assim, mesmo sabendo do protagonismo negro que envolve a trajetória de Ponciá e a decisão dela sobre seu próprio destino, como afirma Dionísio (2013), é mais cabível apontar para uma afetação do espaço colonial em promover um fenômeno de repulsão da protagonista do romance, fazendo com ela realize a migração para o contexto urbano, do que afirmar que a garota “se coloca no cruzamento do ambiente rural para urbano” (SILVA, 2016, p. 60). Na verdade, a personagem vê-se enredada por uma narrativa que corresponde à continuidade dos fatos da diáspora negra, conforme aponta Gilroy (2001), sendo o trem que leva Ponciá à cidade uma espécie de atualização da imagem dos navios. Assim, de fato, em se tratando de uma representação da trajetória de uma mulher negra, é necessário enfatizar que é um sistema colonialista que faz a personagem transitar pelos entrelugares apontados na narrativa, com a percepção de que não pertence ao espaço da migração, mas ao lugar de sua origem, como podemos observar na dissertação em debate:

Ponciá procura libertar-se do seu lugar de origem (território rural), a personagem possuía nesse espaço uma relação de pertencimento constituída pelos vínculos com os seus antepassados. Contudo, esses laços com o território e com os seus são fraturados. Ao migrar para a cidade, o único elemento ancestral que a acompanha é a dor (SILVA, 2016, p. 60).

Destarte, essa relação entre a protagonista e o espaço constitui-se como ponto fulcral para se entender o porquê das idas e vindas na vida de Ponciá, bem como nos faz perceber os problemas que circundam esse trajeto fragmentado pela opressão, violência e pelos desencontros. Nesse sentido, vale ressaltar, em concordância com a própria Conceição Evaristo (2005), que, essa procura por “libertar-se do seu lugar de origem” (SILVA, 2016, p. 60), é responsável por circunscrever, em um espaço que determina os lugares de uma mulher negra, um corpo em movimento, “que não é apenas descrito,

mas antes de tudo vivido” (EVARISTO, 2005, p. 205), como podemos perceber adiante:

Evaristo transfigura a temática da diáspora pelas viagens, simbólicas e reais, de personagens afrodescendentes à procura de uma identidade-lugar. A discussão se amplia por meio da migração constante dessas persoagens, acrescida a uma aflição permanente sobre a história de seus antepassados, sobre quem se é, em síntese, uma procura por si mesmo, sua história, cultura, lugar e sentido (SILVA, 2016, p. 61).

De fato, o percurso migratório de Ponciá é uma busca pelo lugar no mundo, perpassada pela dor de estar inserida em um território que não se vincula a sua origem e ao seu pertencimento, um ambiente que mostra o tempo todo, através da ausência das políticas espaciais do contexto urbano¹⁸, que ela não está incluída no planejamento da cidade, ação realizada por um discurso que aparece sob a égide da globalização, mas executando performances de cancelamento dessas vidas negras que, para o colonialismo, tiveram sua marginalização garantida por meio do signo do “progresso”. Por isso, Maria Cristina Marques (2016), ao comentar a concepção de Aline Arruda (2007) sobre *Ponciá Vicêncio*, em sua dissertação que articula as relações entre gênero, etnia e espaço no romance de Conceição Evaristo, segue essa mesma esteira de raciocínio, afirmando:

Já Aline Arruda (2007), ao analisar a protagonista da narrativa de Conceição Evaristo como um ser diaspórico, afirma que ela vive a história de seus ancestrais, uma história de perdas e sofrimento. No entendimento da autora, a migração para a cidade dialoga com a diáspora de seus antepassados, visto que eles, longe da terra natal, encontram uma situação hostil: para sobreviver precisavam renascer, a cada dia, das cinzas da exclusão e da marginalização (MARQUES, 2016, p. 48).

Assim sendo, essas personagens, que compõem o enredo das obras Evaristianas, acabam enxergando no processo migratório uma forma de efetuar a fuga das condições

¹⁸ Quando mencionamos políticas espaciais do contexto urbano, falamos de ações concretas que viabilizem o combate a uma série de violência que as mulheres negras são submetidas na cidade. Françoise Vergès (2020), no livro *Um feminismo decolonial*, analisa os efeitos do imperialismo, colonialismo e o racismo nos corpos de mulheres de cor na França, estabelecendo diálogos críticos entre o que ela chama de feminismo civilizatório e o feminismo de abordagem decolonial. Para a autora, “Todos os dias, em todo lugar, milhares de mulheres negras, racializadas, ‘abrem’ a cidade. Elas limpam os espaços de que o patriarcado e o capitalismo neoliberal precisam para funcionar. Elas desempenham um trabalho perigoso, mal pago e considerado não qualificado, inalam e utilizam produtos químicos tóxicos e empurram ou transportam cargas pesadas, tudo muito prejudicial à saúde delas” (VERGÈS, 2020, p. 18). Nesse sentido, as políticas espaciais da cidade, aí quais nos referimos, concernem às situações práticas de resistência que desestabilizam toda essa estrutura abordada por Vergès (2020).

subalternizadoras dos espaços em que se inserem, neste caso, a zona rural, vendo na cidade uma possibilidade de “viver a totalidade-mundo”¹⁹ a partir do lugar que é o *seu*, estabelece[ndo] relação e não consagra[ndo] exclusão” (GLISSANT, 2005, p. 80, *grifos nossos*). Para Glissant (2005), a concepção de totalidade-mundo aparece constantemente atrelada a outra ideia nos estudos culturais: a de caos-mundo, isto é, quando o indivíduo – mesmo se utilizando dos aparatos das políticas globais, de construções identitárias baseadas nas diferenças subjetivas dos múltiplos sujeitos – se esbarra nas estruturas de poder criadas por um sistema baseado na errância e na não compreensão das marcações da diferença nas relações de alteridade. Por isso, as personagens errantes objetivam configurar uma identidade própria, que não dependa necessariamente dos aspectos espaciais, mas que dialoga com eles, como podemos visualizar no texto abaixo:

A errância não se opõe ao desejo de construção de uma identidade própria, entretanto, deixa de ser filiada a um território, para se tornar “identidade-relação”, que organiza e se diferencia como a busca dentro de seu entorno; contesta as intransigências territoriais da raiz única, as quais são culpadas por batalhas, conflitos étnicos e religiosos, que são, em última instância, desordens identitárias (SILVA, 2016, p. 102, *aspas do original*).

Em vista disso, as personagens em deslocamento possuem a capacidade de criar, nas pessoas em seu entorno, uma espécie de sentimento de comisseração, por estarem nessa constante tentativa de reconfigurar suas subjetividades identitárias de acordo com os desejos de se relacionarem com o seu lugar de pertencimento. Por outro lado, Denise Aparecida do Nascimento (2014), em sua tese intitulada *Espaço e heterotopias nas obras de Conceição Evaristo e Geni Guimarães*, aponta para o deslocamento como “estratégia de conciliação” (p. 34-35), que, além de consternar a alteridade e ser uma característica predominante no cenário contemporâneo, serve para revelar uma ligação emocional entre o espaçamento e os processos de marcação territorial, pressupostos que a autora considera imprescindíveis ao investigar os fatores de migração.

Por isso, vale ressaltar, segundo Denise Nascimento (2014), que tais fatores de migração estão diretamente ligados a dois eixos: à construção de uma identidade fragmentária, para se alocar no espaço contemporâneo e ao estabelecimento de relações de pertencimento a partir da interação com outros sujeitos em condições similares.

¹⁹ Glissant (2005, p. 80) entende o conceito de *totalidade-mundo* como vinculado à ideia de um espaço físico em que “a situação dos povos do mundo” se transforma na medida em que se entende que a identidade não é “uma raiz única, fixa e intolerante”.

Assim, em se tratando da simbiose histórica entre o indivíduo e o contexto social em que se insere, convém salientar que as premissas que Denise Nascimento (2014) arroga como fundamentais ao entendimento de uma política de localização presente em Conceição Evaristo, pode ser compreendida no próprio fato de a garota Ponciá, no ambiente urbano, estar sendo constantemente vista, pelo olhar externo de outras personagens, no mesmo plano simbólico de Bilisa, isto é, como uma figura de migrante da zona rural para a urbana em busca de trabalho e melhores condições de vida, mas que, por não ter alcançado êxito no empreendimento, encontra-se em uma posição socialmente subalternizada.

Desse modo, a fim de escapar dos subterfúgios da subalternização, as personagens negras reconfiguram as suas relações sociais através das subjetividades que lhes são próprias, forjadas a partir da interação com outros sujeitos de grupos sociais marginalizados, à revelia da opressão do sistema colonial. Diante disso, observemos o seguinte fragmento, quando Denise Nascimento (2014) analisa a questão do espaço e sua relação com as perspectivas identitárias:

O espaço urbano contemporâneo é caracterizado pelo que se tornou comum dizer “espaço fragmentário”, dicotomizado e flutuante, onde seus habitantes devem incessantemente enfrentar conflitos e negociar representações que lhes permitam criar relações de identidade e, por conseguinte, uma relação de pertencimento.

A ideia de pertencer a um lugar ou a um grupo é tão antiga e necessária para o sujeito quanto respirar. É na interação com o “outro” que o “eu” condiciona sua existência. E, nessa relação de alteridades, o espaço surge como palco de atuação que garante o acúmulo de experiências e sentimentos (NASCIMENTO, 2014, p. 35, aspas do original).

De fato, quando pensamos no espaço contemporâneo, sobretudo em contextos globalizados, nos remetemos também às trajetórias de mulheres negras que, de alguma maneira, se utilizam do espaço para compor suas estratégias de resistência contra o cerceamento da liberdade e do separatismo social, através de sucessivos movimentos realizados por um corpo político, que figura de forma insurgente, nas entrelinhas espaciais contra o discurso colonial homogeneizador das identidades, experiências e subjetividades do sujeito contemporâneo.

Sendo assim, Glissant (1989), no texto intitulado *Espaço fechado, palavra aberta*, traduzido por Diva Barbaro Damato, enfatiza a necessidade de se pensar como o

sistema de plantagem, tão frágil e com uma configuração tão fechada²⁰, conseguiu vigorar em civilizações modernas por tanto tempo, sem que houvesse um esfacelamento social. Esse panorama colonial, baseado em uma estrutura escravagista, se consolidou, sem dúvidas, em muitos países latino-americanos alcançados pela colonização europeia, orquestrando formas de opressão e legitimando a exploração dos espaços e das pessoas neles inseridas. Acerca desse horizonte colonial nos contextos em que a colonização se mostrou evidente como uma estrutura de violência, Glissant afirma:

É verdade que a separação total parece ser a regra na plantagem . Não só uma separação social, mas também uma cisão irre recuperável entre formas da sensibilidade que se alteram reciprocamente. Saint-John Perse e Faulkner, dois autores secretados pelo universo da plantagem²¹, fornecem-nos a ocasião de apreciar esta diferença. Nós nos lembramos da famosa descrição, se é que é descrição, em Éloges: "Mais pour longtemps encore j'ai mémoire des faces insonores, couleur de papaye et d'ennui, qui s'arrêtaient derrière nos chaises comme des astres morts" (GLISSANT, 1989, p. 161)²².

Na verdade, esse fenômeno de separatismo funciona como um regime de regulação que delimita as práticas sociais da população negra, impedindo-a de exercer a garantia de sua liberdade e condicionando-a a espaços subalternos e violentos, conforme aponta Glissant (1989). As formas de nomeação dos cenários no romance *Ponciá Vicêncio* legitimam, certamente, as separações entre brancos e negros, forjando fronteiras que obstaculizam a circulação dos negros e de todos os sujeitos marcados pela diferença. Tais fatos apontam para uma política estratégica e silenciadora da casa-grande, que visava à consolidação das desigualdades existentes entre negros e brancos, conforme nos adverte Ana Maria Martins Queiroz, em sua tese “Geo-grafias Insurgentes: corpo e espaço nos romances *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo”:

²⁰ Para Glissant (1989, p. 160), o conceito de “espaço fechado” está vinculado à ideia do estabelecimento de fronteiras que limitam a circulação dos indivíduos inseridos nele. Segundo o autor, “Um espaço fechado: cada plantagem é designada por limites dos quais é rigorosamente proibido sair, salvo quando se tem autorização escrita ou exceções rituais, como na época do carnaval o autorizam. Capela ou igreja, barracão para distribuição de gêneros alimentícios ou mais tarde vendinha, hospício ou hospital, tudo é tratado em círculo fechado” (GLISSANT, 1989, p. 160).

²¹ Segundo a tradutora do texto de Édouard Glissant, Diva Barbaro Damato, “o termo plantagem foi proposto por Jacob Gorender, em *O escravismo colonial*, para designar o que em inglês se chama *plantation*” (GLISSANT, 1989, p. 159). Sendo assim, a presença do vocábulo “plantagem” dá-se pela adesão da tradutora ao pensamento de Jacob Gorender e por escolhas lexicais pessoais.

²² Excerto evocado por Edouard Glissant: “Mas, por muito tempo, ainda me lembro das faces cujo som não soa, cor de papaia e de tédio, que paravam atrás de nossas cadeiras como estrelas mortas” (tradução nossa).

Essas desigualdades interferem no processo de construção das espacialidades, uma vez que esse local se encontra dividido entre as “terras dos brancos” e as “terras dos negros”. Essa separação, juntamente com o fato daquelas terras serem denominadas pelo sobrenome do Coronel, indica as hierarquias e os processos de denominação vivenciados pela população negra rural. *Também, tais desigualdades* relaciona[m]-se com as formações discursivas que evidenciam a subordinação do negro ao branco e nos remetem ao período da escravidão no qual a população negra possuía o domínio sobre seu próprio trabalho (QUEIROZ, 2017, p. 142-143, *grifos nossos*).

Destarte, para Lorena Sales dos Santos (2015, p. 51), essas evidências de desigualdades no romance de Conceição Evaristo, caracteriza-o como um “*bildungsroman* pós-colonial”, pois retrata o percurso de uma mulher negra, pertencente a uma família de negros ex-escravizados, que enfrenta, a duras penas, as opressões de uma sociedade racista e patriarcal. Ainda nessa mesma esteira, a autora problematiza a trajetória das protagonistas femininas, afirmando serem elas, no âmbito doméstico posterior, uma extensão das atividades domésticas exercidas na casa do pai, tendo como destino o casamento, espaço onde as mulheres negras se veem forçadas à dedicação ao lar e aos filhos²³.

No caso de Ponciá, sua história continua sendo enigmática, no sentido de o desfecho ser aporético, pois não temos acesso, via voz narrativa, ao estado final da família Vicêncio após seu retorno à roça. Segundo Santos (2015, p. 53), a protagonista “é apontada como herdeira sofrida de seu povo e símbolo de sofrimento que, vivo, deverá despertar o desejo, nos outros membros de seu grupo, de criar um outro destino”, desenvolvendo uma nova perspectiva de vida.

Portanto, assim como a trajetória de vida de Ponciá é entrecruzada por uma história cíclica, como podemos avistar através do mapeamento dessa fortuna crítica, em que o desfecho da narrativa alinha-se com o início, espiralando uma continuidade de

²³ Vale salientar que – quando mencionamos o casamento e a maternidade para mulheres negras como um espaço de obrigações, trabalhos e de esforços, como instituições que reforçam a continuidade de um árduo trabalho anterior na casa dos pais – estamos conscientes das outras experiências de mulheres negras que não enxergam o casamento como um jugo pesado, mas como um contexto de possibilidades de reinventar a vida, a liberdade e as condições sociais. Diante disso, segue a discussão levantada por Patricia Hill Collins, quando a autora discorre sobre *A maternagem sob o ponto de vista da mulher negra*: “Algumas mulheres veem a maternidade como um fardo que sufoca sua criatividade, explora seu trabalho e as tornam cúmplices de sua própria opressão. Para outras, a maternidade promove o crescimento pessoal, eleva o status nas comunidades negras e serve de catalisador para o ativismo social. Essas aparentes contradições coexistem tanto nas comunidades e nas famílias afro-americanas quanto nas mulheres individualmente” (COLLINS, 2019, p. 296).

memórias do passado no presente e interseccionando corpo e espaço a partir de nuances sociais, que sinalizam a localização desses indivíduos com marcações da diferença. Diante disso, no capítulo posterior, investigaremos as propulsões espaciais da zona rural, que afetam corpos femininos negros a realizarem processos de deslocamento para o espaço urbano, intermitências opressivas como racismo, sexismo e violência social.

Na seção a seguir, abordaremos alguns diálogos iniciais entre as teorias que relacionam o espaço ficcional com a crítica social, estudos culturais e feministas, a partir de uma perspectiva que se baseia no eixo decolonial, e a representação dos espaços nas narrativas de Conceição Evaristo, partindo do princípio dinâmico que o deslocamento pressupõe: o movimento das personagens que figuram nos processos de migração do contexto rural para o urbano.

3 Espaços ficcionais em Conceição Evaristo: diálogos e representações

O espaço em que vivemos, pelo qual somos lançados para fora de nós mesmos, no qual se desenrola precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo e de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos erode é também, em si mesmo, um espaço heterogêneo (Michel Foucault).

As teorias sobre os espaços possuem perspectivas de abordagens multidimensionais e são atravessadas por interesses de inúmeras áreas do conhecimento, como a literatura, geografia, física, entre outras, funcionando como um campo de estudos transdisciplinares, segundo as discussões propostas por Brandão (2007); como estamos tratando de uma abordagem nos estudos literários, apesar de os espaços literários terem diferentes modos de abordagem na teoria da literatura, há uma ênfase maior na abordagem dos espaços literários como “representação do espaço” (BRANDÃO, 2007, p. 208). Os pressupostos acima dialogam com a ideia de Foucault (2013), quando apresenta a dimensão de heterogeneidade do espaço, citado em nossa epígrafe.

Assim, para Brandão (2005; 2013), há diferenças notáveis na abordagem do espaço como representação literária, pois este passa por transformações ao longo do tempo, podendo-se constatar isso, por exemplo, a partir das cartografias sobre a historiografia dos espaços em mapas medievais (BRANDÃO, 2005); conforme mudam

os interesses culturais e temporais, diferenciam-se também e, conseqüentemente, os modos de representações dos espaços nas cartografias, nas ciências e nos textos literários. Em se tratando dos espaços na literatura, geralmente, costuma não haver tanta problematização dos conceitos topoanalíticos, uma vez que estes se enquadram como “categorias já existentes no mundo não ficcional” (BRANDÃO, 2007, p. 208), estando em constantes atividades transformacionais, para além do universo ficcional, conforme:

o espaço é dado como categoria existente no universo extratextual. Isso ocorre, sobretudo, nas tendências naturalizantes, as quais atribuem ao espaço características físicas, concretas (aqui se entende como “cenário”, ou seja, lugares de pertencimento e/ou trânsito de sujeitos ficcionais e recurso de contextualização da ação) (BRANDÃO, 2007, p. 208, *grifo nosso/aspas do original*).

Essa abordagem do espaço literário como uma categoria já existente fora do universo das ações que se desenrolam no texto literário, é comum nas narrativas de Conceição Evaristo, uma vez que suas personagens costumam transitar em perspectivas espaciais em rede, a exemplo de circuito fazenda-favela presente em *Becos da Memória*; por esta razão, a pluralidade e os deslocamentos espaciais na ficção de Conceição Evaristo são questões relevantes a serem estudadas no âmbito da narratologia e, também, em abordagens temáticas, por se tratarem de espaços ficcionais que estão amplamente ligados aos lugares de memórias, à trajetória das personagens e às experiências narrativas que elas empreendem:

Pensar no espaço nas obras de Conceição é, antes de mais nada, um convite a um percurso por espaços, no plural. Isso porque esse conceito abarca diferentes possibilidades, todas elas pertinentes na escrita da autora: espaços discursivos, espaços da memória, espaços físico-geográficos, espaços diaspóricos (em decorrência da diáspora representada). Não somente espaços estão presentes na escrita de Conceição, mas também a temática do movimento, principalmente por se tratar de representações do universo da diáspora (MORAIS, 2016, p. 61).

Por isso, entender o espaço literário não apenas relacionado à dimensão física e geográfica, como o ambiente de trânsito dos sujeitos ficcionais, é fundamental para se conseguir apreender a configuração espacial das obras literárias de Conceição Evaristo, pois a ideia dos movimentos efetuados pelas personagens, dos seus dois romances, por exemplo, estão constantemente interagindo com outros espaços que não estão, por vezes, presentificados no ambiente físico em que as personagens estão inseridas, como é

caso de Ponciá; por outro lado, essa percepção dinâmica também tem a possibilidade de ser lido como um diálogo com a própria trajetória da escritora; quando estudamos seus aspectos biográficos, percebemos que os movimentos de mudança espacial marcam a vida de Conceição Evaristo, que sempre transitava entre sua casa e a casa de uma tia, desde a infância, dando a sua existência uma ideia de itinerância.

Como trataremos do espaço como uma categoria implicada na construção da narrativa evaristiana, é nosso interesse verificar como tem se desenvolvido o debate teórico-crítico sobre essa configuração no romance. Em se tratando dos aspectos espaciais do romance, Dimas (1987) aponta inicialmente três hipóteses teóricas, que sinalizam a interação entre o/a leitor/a e a funcionalidade da categoria espaço na narrativa: em determinadas situações, o cenário onde o enredo se realiza, organiza-se de forma tão esparsa, que acaba assumindo um caráter secundário para a trama; em outras, recebe uma configuração de relevância mediana, podendo interferir ou não no andamento das ações do enredo, mas não é tido como determinante para que tal ação se concretize; a terceira pressuposição diz respeito à maneira como o espaço pode determinar a realização das demais categorias narrativas, de modo que o/a leitor/a torne-se incapaz de tecer um juízo de valor acerca do entrelaçamento do espaço, tempo, voz narrativa e outros, pois estes encontram-se em níveis semelhantes de importância, como vemos:

O escritor sabe dissimular *o espaço* tão bem a ponto de harmonizar-se com os demais elementos narrativos, não lhe concedendo, portanto, nenhuma prioridade, (...) *cabendo* ao leitor descobrir onde se passa uma ação narrativa, quais os ingredientes desse espaço e qual sua eventual função no desenvolvimento do enredo (DIMAS, 1987, p. 6, *grifos nossos*).

De fato, se nos basearmos nos romances do realismo português, utilizados por Dimas (1987) como exemplo para produzir o argumento da citação acima, teremos de concordar com a ideia de uma representação do espaço ficcional como diluída entre as demais categorias estruturais da narrativa, pois estas configurações partem de uma geografia literária que tem por propósito a “insistência em localizar um modelo que funcionou como ponto de partida” (DIMAS, 1987, p. 7), a saber: apresentar uma pauta outra sobre o espaço no romance, que não seja necessariamente aquela que aborda a realidade histórica a partir de qualidades exteriores, e dotada de aspectos de verossimilhança do espaço social, mas como um cenário que se mostra nas imagens

locais que a narrativa evoca, fenômeno que Dimas (1987, p. 6) chama de “verismo fotográfico”.

Todavia, quando pensamos no romance contemporâneo de autoria feminina, sobretudo os de Conceição Evaristo, e no trabalho literário que ela realiza com suas personagens, que transitam por diversos lugares sociais representados em sua ficção, observamos que a questão do espaço constitui-se uma prerrogativa objetivamente marcada dentro do enredo, no sentido de que as representações espaciais dialogam com o projeto literário que as obras evaristianas se propõem a realizar, que é, geralmente, apresentar uma narrativa que modaliza as existências de personagens que estão em processos considerados diaspóricos ou que perfazem trânsitos geopolíticos, conforme nos aponta a seguinte afirmação, relativa às formas de representação do espaço contidas na produção literária de Conceição Evaristo:

A representação de espaços diaspóricos já leva consigo a temática do movimento, pois diásporas carregam um subtexto de deslocamento (partida de um local/lugar original de pertencimento) não temporário. [...] Contudo, além do movimento geográfico, há também outros movimentos na escrita de Conceição, como o temporal, entre presente e o passado (no visitar de espaços da memória) (MORAIS, 2016, p. 62).

Nesse sentido, percebemos que o espaço nas obras de Conceição Evaristo se constitui uma categoria narrativa enfaticamente marcada, assim como é o tempo, pois se tratam de lugares que reverberam a continuidade de contextos sociais reatualizados no tempo, situando as configurações espaciais²⁴ que percorrem seus romances: o espaço rural, que tipifica a atmosfera do colonialismo, e se estabelece no tempo como o início do deslocamento; e o espaço urbano, que se assenta como o contexto dito globalizado, mas que regula os corpos de forma semelhante ao que acontece no ponto de partida de deslocamento, a partir de uma matriz colonial do poder²⁵, padrão de poder que se

²⁴ Aqui, ressaltamos a importância de se desessencializar algumas categorias, sobretudo a ideia de rural e urbano; Maria José Teixeira Carneiro e Jay Marinus Nalini Van Amstel, no texto *Repensando as categorias rural e urbano na favela* (2019), apontam para a necessidade de nos desvencilharmos das dicotomias e imagens que se vinculam ao rural e ao urbano, aquele associado ao atraso, à tradição e à escassez, e este, ligado à globalização e ao desenvolvimento. Desse modo, nosso objetivo é analisar as opressões que esses espaços produzem nos corpos das mulheres negras, e não estabelecer binarismos espaciais. Todavia, afirmamos que o rural e o urbano, tomados aqui como categorias de pensamento e não apenas como categorias analíticas, representam espaços perpassados pela continuidade das violências do colonialismo, a exemplo da exploração, das desigualdades sociais, do racismo e do sexismo, não se constituindo como cenários essencialmente distintos.

²⁵ Conceito centralmente discutido pelo sociólogo peruano, Aníbal Quijano, ao abordar a categoria “colonialidade do poder”. Para Quijano (2005, p.1-2), a matriz colonial do poder trata-se do

estabelece no âmbito da “modernidade colonial capitalista”, nas palavras de Lugones (2019, p. 357). Por isso, é impossível afirmarmos que Conceição Evaristo não “concede prioridade” (DIMAS, 1987, p. 6) à representação da categoria espaço, semelhante ao que fazem os escritores ressaltados por Dimas (1987), a ponto do espaço unir-se aos demais elementos narrativos, porque este é uma categoria estrutural central no projeto literário de Evaristo, conforme afirma Juliana Moraes (2016), com quem concordamos.

Desse modo, quando apontamos para o romance *Ponciá Vicêncio*, estamos, consequentemente, nos remetendo a uma narrativa que, ao apresentar determinados espaços geográficos, problematiza-os a partir de uma proposta de ressignificação da memória cultural dos povos negros, sujeitos que percorreram espaços marcadamente coloniais, onde prevaleciam os circuitos de opressão da dominação senhorial que, por continuidade, se faziam cada vez mais vivos nos espaços de memória representados na narrativa, como podemos observar no fragmento abaixo, na ocasião em que a protagonista sente-se incomodada com seu próprio nome:

Ponciá Vicêncio sabia que o nome dela tinha vindo desde antes do avô de seu avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro e que sua mãe não gostava de encarar. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens (EVARISTO, 2003, p. 29).

A voz narrativa na citação acima marca o comprometimento epistêmico da prosa literária de Evaristo com a representação das categorias tempo e espaço; sobretudo, o espaço, porque apresenta as “terras” onde as ações da narrativa se realizam e, mais ainda, explicita o cenário onde ocorrem “as continuidades e permanências, que constituem a colonialidade como sistema nacional durável” (MIRANDA, 2019, p. 283). Por outro lado, apesar de o espaço ser uma categoria marcada no discurso narrativo, podemos dizer que, nesta obra, ele perfaz uma política de assimetria espacial que prevalece nos contextos globais/coloniais²⁶, conforme o texto:

estabelecimento de um padrão mundial de poder, baseado no capitalismo colonial que se instalou na constituição da América, e que tem como eixo fundamental a ideia de classificação da população mundial através do conceito de raça como uma construção mental que legitima a dominação colonial, isto é, como um aparato que valida a concepção de superioridade dos grupos de conquistadores em relação à suposta diferença preestabelecida nos povos conquistados, a partir do “da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade”, como afirma Mignolo (2017, p. 5).

²⁶ Aqui faço uma analogia à afirmação do intelectual argentino, Walter Mignolo, quando afirma: “não há modernidade sem colonialidade. [...] Se não pode haver modernidade sem colonialidade, não pode

Os espaços não são específicos, representam antes a divisão entre periferia e centro. A ficção, dessa forma, constrói uma espacialidade que poderia significar qualquer lugar onde existiu a *plantation*, pois não pertence a uma geografia particular e sim à cartografia colonial (MIRANDA, 2019, p. 283).

De fato, essa representação do espaço a partir do binarismo periferia/centro sobressalta na produção romanesca de Conceição Evaristo, como uma espécie de circuito espacial cíclico, que objetiva mostrar o quanto esses entre-lugares estão perpassados pela continuidade de uma lógica colonial, fazendo que se confirme a ideia de que “mais do que nunca, a personagem transporta seu próprio espaço. É em seu corpo que se inscrevem os lugares por onde andou, e aqueles que não lhe estão reservados” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 93).

O apontamento de Dalcastagnè (2005) parece fazer cada vez mais sentido quando visualizamos a trajetória de Ponciá e a maneira pela qual suas idas e vindas nesses espaços, marcados pela distribuição baseada em um suposto planejamento econômico que finge a inclusão da menina, justificam essa consciência de um corpo que compreende os lugares que o “projeto colonial predeterminou”²⁷ para ele estar ausente, mas como observamos na protagonista do romance evaristiano, trata-se de um corpo que realiza performances de insurgências para mostrar que está em processo de rompimento com a linearidade da herança colonial, como ocorre no excerto a seguir:

Ponciá sabia dessas histórias e de outras ainda, mas ouvia tudo como se fosse pela primeira vez. Bebia os detalhes remendando cuidadosamente o tecido roto de um passado, como alguém que precisasse recuperar a primeira veste para nunca mais se sentir desamparadamente nua (EVARISTO, 2003, p. 63).

também haver modernidades globais sem colonialidades globais” (MIGNOLO, 2017, p.2). Nesse sentido, quando mencionamos “contextos globais/coloniais”, estamos nos referindo aos espaços que passaram por transformações oriundas da globalização, e que o capitalismo continua regulando as relações humanas e sociais a ponto de estabelecer processos de exclusão de sujeitos e identidades marcadas pela diferença, sob o argumento de que isso significa a “retórica da modernidade”, quando, de fato, aponta para as “práticas econômicas [que] dispensam vidas humanas, e o conhecimento justifica o racismo e a inferioridade de vidas humanas, que são naturalmente consideradas dispensáveis” (MIGNOLO, 2017, p. 4, grifos nossos).

²⁷ Menção à parte verso do poema *While I write*, de Grada Kilomba, fragmento que se encontra da seguinte forma no original: “*I become the absolute opposition/ of What the colonial project has predeterminded*”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UKUaOwfmA9w>>. Acesso em: 11 jul. 2020.

Mesmo ouvindo os constantes comentários acerca de sua parecença com o avô, e repetir o gesto caracterizador do velho no tempo, a protagonista tinha ciência das narrativas que compunham os desfechos dessa história de opressão que marcaram a trajetória de sua família. Na verdade, Ponciá constrói uma rede, cosida a partir dos remendos e detalhes tecidos na memória de sua ancestralidade. Assim, por meio de suas performances na história, a personagem deseja traçar, de modo resistente, novas configurações para os espaços em que ela se insere, que, na maioria das vezes, se caracterizam por apontar a hegemonia de grupos socialmente privilegiados.

Destarte, em decorrência da criação desse espaço como um lugar hegemônico de produção de narrativas de corpos ausentes e deslocados de seu território de pertencimento, surgem as concepções discutidas por Massey (2008), a exemplo da ideia de espaço como um lugar de circulação de outras narrativas, descentradas do eixo europeu de circulação, que visa abranger “as periferias globais dispensas” (MASSEY, 2008, p. 100), com o intuito de sistematizar ou espacializar a globalização a partir de outras perspectivas historiográficas, que se propusessem ressignificar a cartografia histórica da colonização, para que esta assuma o caráter de um texto modalizador de uma reelaboração da modernidade através da construção de múltiplas narrativas de possibilidades efetivamente pós-coloniais, como podemos perceber na seguinte afirmação sobre o espaço no contexto antes mencionado:

Trata-se de um distanciamento em relação àquela imaginação do espaço como uma superfície contínua, que o colonizador, como único agente ativo, atravessa para encontrar aquele a-ser-colonizado simplesmente “lá”. Isto seria espaço, não como uma superfície lisa, mas como uma esfera de coexistência de uma multiplicidade de trajetórias (MASSEY, 2008, p. 100, *aspas do original*).

Aqui já se aponta para a ideia de espaço como uma “esfera”²⁸. Podemos notar alguns pontos relevantes de discussão para a citação supramencionada: nela ocorre a desconstrução do paradigma de linearidade da representação do espaço, como uma

²⁸ O *Minidicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* (2011), organizado por Paulo Geiger, define esfera como, entre outros conceitos, “ambiente, meio social em que uma pessoa exerce autoridade, poder, etc.” (p. 362). Nesse sentido, vale ressaltar que, por mais que a crítica pós-colonial se dedique a explicitar esse novo olhar para o paradigma histórico, por meio da possibilidade de narrativas múltiplas que apelam para o espaço “como uma esfera de coexistência” (MASSEY, 2008, p. 100), sempre haverá, por outro lado, a ideia de espaço como esfera, no sentido de circuito, círculo, espiral e continuidades coloniais de poder, como afirma Miranda (2019), em que tais espaços se reatualizam e retroalimentam ao longo do tempo, representando a permanência da dominação colonial. Por isso, as performances de insurgência de Ponciá, reelaborando os gestos efetuados pelo avô, se apresentam como tentativas ou possibilidades de rompimento com esse cenário.

história linear que mostra a constante atividade dos conquistadores em detrimento à inquestionável passividade dos “povos conquistados”. Ainda, vale salientar que a ideia de “distanciamento”, evocada por Massey (2008), funciona como catalisadora do reconhecimento de que a imaginação do espaço como uma atmosfera estática cede seu lugar ao movimento ocasionado pela existência da “multiplicidade de trajetórias” (MASSEY, 2008, p. 100) que acompanham os sujeitos e, conseqüentemente, os cenários pelos quais eles transitam na modernidade, tendo em vista à emergência de visibilidade que tais trajetórias passam a ganhar a partir do fenômeno de espacialização da história.

Diante disso, o que se evidencia nas representações do espaço acima é o imaginário de um contexto de espacialidade que objetiva contornar o longo período de invisibilidade da multiplicidade de trajetórias, promovido por uma ideia de espaço que se configura como não dinâmico, de forma que “uma contemporaneidade estática foi rejeitada em favor de uma simultaneidade dinâmica” (MASSEY, 2008, p. 89), a fim de sublimar a concepção de espaço como um sistema imóvel. Por outro lado, a partir disso, outro fenômeno que passa a ocorrer é a ideia de “espaço transportado”, como afirma Dalcastagnè (2005, p. 91), prerrogativa espacial que entende lugar circunscrito ao corpo do pertencimento, de modo que esses corpos carregam as continuidades da política colonial.

Nesse sentido, esse pressuposto de “refazer a história” (SPIVAK, 2019, p. 268), sobretudo em se tratando da história do espaço no contexto da modernidade, constitui-se uma atividade que demanda um esforço para se compreender “como as narrativas históricas são construídas” (SPIVAK, 2019, p. 251) em torno da representação do espaço, pois precisamos identificar uma série de fatores que está sempre associada à difusão do poder nos cenários em que a dominação colonial é imposta, como constatamos no texto a seguir:

Refazer a história é uma persistente crítica, sem glamour nenhum, eliminando as oposições binárias e continuidades que sempre emergem no suposto relato do real. A política cultural da repetição está sendo encenada com o gestual da política da ruptura estratégica, necessária, tendo em vista a independência política que é requisito mínimo para a “descolonização” (SPIVAK, 2019, p. 268, aspas do original).

Esse movimento espacial de constante ruptura com as continuidades da lógica colonial é uma estratégia marcadamente presente na trajetória de Ponciá Vicêncio, pois, apesar de ela repetir os gestos do avô, como uma marca da colonialidade no corpo, a protagonista faz essa ação de maneira performatizada, criando estratégias de rompimento, mostrando essa “independência política como requisito mínimo para descolonização”, apontada por Spivak (2019, p. 268), em sucessivos eventos narrativos, a exemplo da migração para o contexto urbano como fuga dos processos de subalternização enfrentados na Vila Vicêncio, as sete gestações abortadas, entre outros pontos, que enfatizam a encenação da “política de ruptura estratégica” (SPIVAK, 2019, p. 268), como percebemos no romance:

Todo cuidado Ponciá Vicêncio punha nesse imaginário ato de fazer. Com o zelo da arte, atentava para as porções de sobras, a massa excedente, assim como buscava ainda significar as mutilações e as ausências que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre (EVARISTO, 2003, p. 127).

Vale ressaltar que, quando a voz narrativa se remete à produção artística que Ponciá fez, em seu trabalho com o barro, notamos um processo de reelaboração do gesto do avô, “reinventando” a vida e ressignificando a existência através de ações semelhantes às descritas no fragmento acima. Nesse sentido, imaginarmos esses processos de ruptura na vida da personagem principal, em um espaço com marcações tão coloniais, como são os lugares representados no romance Ponciá Vicêncio, torna a ideia de uma geografia assimétrica do poder bastante pertinente, pois a colonialidade do poder²⁹ promove uma distribuição unilateral do mesmo, ocasionando-nos a mesma suspeita que teve Ponciá:

Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos, ainda, sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno. Depois de andar algumas horas, Ponciá Vicêncio teve a impressão de que havia ali um pulso de ferro a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga (EVARISTO, 2003, p. 49).

Desse modo, é possível afirmarmos que o poder coronelista demonstrado na grande quantidade de terras, tão vasta que se perdia da vista da menina Ponciá, faz parte

²⁹ Categoria discutida por Aníbal Quijano (2005) para se referir ao padrão mundial de poder difundido na modernidade pelo colonialismo/capitalismo, concepção semelhante à ideia de matriz colonial do poder.

de uma configuração antiga, vinculadas a condições sociopolíticas e espaciais inalteráveis, como inalterável era o cenário daquele lugar aos olhos da personagem, quando de seu regresso ao seu território primeiro. Contudo, em linhas gerais, podemos pontuar que essa relação entre poder e colonialismo é parte de um subtexto sombrio da modernidade, que há muito vem sofrendo tentativas de modificação, a fim de que haja uma destituição da hegemonia dessas cartografias do poder, como vemos:

Em outras palavras, um dos efeitos da modernidade foi o estabelecimento de uma relação particular de conhecimento/poder que se refletiu em uma geografia, que também foi uma geografia do poder (os poderes coloniais/ os espaços colonizados) – uma geometria de poder de trajetórias entrecruzadas. E no momento pós-colonial ela voltou para ficar. Pois expor aquela geografia – pelo clamor de vozes localizadas fora (apesar de, geograficamente, muitas vezes, dentro) do espaço da modernidade com direto a falar, insistindo na multiplicidade de trajetórias – também ajudou a expor e a enfraquecer a relação poder/conhecimento (MASSEY, 2008, p. 101).

Nesse ponto de vista, percebemos que há uma intrínseca relação entre poder e conhecimento; entendemos o poder, aqui, como na lógica de colonialidade construída por Quijano (2005), que, ao traçar perspectivas de dominação do espaço, faz-se capaz de regular corpos e espaços/territorialidades do outro, sem que ao sujeito dominado seja dado o lugar de pertencimento e de escuta da sua voz. O conhecimento, por sua vez, segue na mesma esteira, como uma estrutura da qual o colonialismo se apropria como estratégia de dominação das comunidades submetidas, a todo rigor, à capitalização do espaço e das vidas nelas inseridas. Por isso, afirmamos essa associação entre poder e conhecimento ser a referência epistemológica fulcral para que as formas de opressão aconteçam nos lugares de subalternização, ambientes constantemente retratados na prosa evaristiana, a exemplo do fragmento abaixo, em que a voz narrativa apresenta o episódio em que o pai de Ponciá está sendo alfabetizado pelo filho do coronel:

Pajem do sinhô-moço, escravo do senhor moço, tudo do sinhô-moço, nada do sinhô-moço. Um dia o coronelzinho, que já sabia ler, ficou curioso para ver se negro aprendia os sinais, as letras de branco e começou a ensinar o pai de Ponciá. O menino respondeu logo ao ensinamento do distraído mestre. Em pouco tempo reconhecia todas as letras. Quando sinhô-moço se certificou de que o negro aprendia, parou a brincadeira. Negro aprendia sim! Mas o que o negro ia fazer com o saber de branco? O pai de Ponciá Vicêncio, em matéria de livros e letras, nunca foi além daquele saber (EVARISTO, 2003, p. 18).

Sendo assim, a partir da constatação do “coronelzinho” de que negro realmente aprendia os signos e letras dos brancos, numa semiose violenta e opressora, o garoto encerra sua tentativa de ensinar o pai de Ponciá a ler e escrever. Essa cena do romance diz muito de uma relação de poder e conhecimento, pois o filho do coronel sabia que, se o pai de Ponciá aprendesse as letras e participasse de um circuito de letramento maior, isso funcionaria como um ato de insubordinação, como uma forma de o negro rebelar-se contra o poder dominador por meio do conhecimento adquirido como estratégia de resistência. Além disso, seguindo na trilha da possibilidade, o pai da menina poderia adquirir um espaço que proporcionaria o que Guattari (1992, p. 153) chamou de autonomia na relação entre corpo e espaço a partir do “agenciamento de enunciação”³⁰.

Esse espaço colonial articula poder e conhecimento como artifícios fundacionais nas práticas de dominação dos sujeitos subalternizados, de forma a suprimir as políticas de localidade e de pertencimento desses agentes pós-modernos através de um exercício constante de negação e violência, como observamos no fragmento da narrativa citado anteriormente. Desse modo, a brincadeira do filho do coronel é mais do que simplesmente um desejo de constatação, passa a ser um instrumento de violência por negação dos meios possibilitadores da conquista da “discursividade espacial” (GUATTARI, 1992, p. 152); isto é, quando o indivíduo passa a ter consciência de que o espaço construído, neste caso, o espaço construído e dominado pelos brancos coronelistas, interfere, sob diversos pontos de vista, na construção ou representação de um “espaço de referência”, conforme afirma Guattari (1992, p. 159). Portanto, é nesse jogo assimétrico entre conhecimento e poder, difundido de forma abundante para o dominador e negado ao sujeito dominado, que a configuração de território colonial se estabelece na Vila Vicêncio.

Nessa mesma esteira de debate, temos um episódio semelhante na narrativa *Becos da Memória*, que vale ser mencionado a fim de indicar que a temática se repete em narrativas da autora em foco, no sentido de demonstrar como o conhecimento (ou a negação dele) pode interferir na projeção de um espaço (de resistência), no caso, construído pela personagem Negro Alírio, ao enfrentar os (des)mandos de morte do coronel Jovelino:

³⁰ Guattari (1992), no texto *Espaço e Corporeidade*, está analisando a questão do espaço construído, a partir dos focos de subjetivação, isto é, observando as formas pelas quais o espaço pode interferir na produção de subjetividade e no paradigma de agenciamento de enunciação de determinados corpos. Aqui aplico os conceitos discutidos pelo autor para viabilizar o debate sobre poder e conhecimento no espaço construído pelo dominador, não articulando, necessariamente, os conceitos às premissas enfatizadas pelo filósofo que, com efeito, garantem a tecitura e a multiplicidade dos “territórios existenciais” (p. 164).

Quando criança fora, até um dado momento, um moleque qualquer. Um dia aprendera a ler. A leitura veio aguçar-lhe a observação. E da observação à descoberta, da descoberta à análise, da análise à ação. E ele se tornou um sujeito ativo, muito ativo. Não era um mero observador, um enamorado das coisas e do mundo. Era um operário, um construtor da vida (EVARISTO, 2017, p. 54).

Quando Bondade começa a narrar a história de vida de Negro Alírio para Maria-Nova, temos acesso às ações desencadeadas pela personagem no seu contexto. Alírio era leitor, e o conhecimento possibilitou sua insurgência contra a casa-grande, após ter ciência de várias mortes de pessoas “dos Zicas”, no povoado, por questão de terra. O moço presenciou a morte de seus companheiros, corpos “rivais” a boiar nas águas do Rio das Mortes, na disputa por territorialidade, mas estava certo de que, “quer *tivessem* consciência ou não, o espaço *ali* construído pelo coronel Jovelino interpelaria-o de diferentes pontos de vista, *sobretudo* histórico” (GUATTARI, 1992, p. 157, *grifos nossos*). A consciência de Negro Alírio acerca da autonomia espacial o impulsionou a concretizar ações que possibilitassem uma reconfiguração daquele cenário de opressão e mortes sucessivas, fazendo-o ir à casa dos Zicas contar o evento que presenciara: os capangas do coronel Jovelino mataram Pedro da Zica.

Mesmo não gostando do Coronel Jovelino, sabendo das suas atrocidades ao longo de todo esse tempo e ouvindo o depoimento do garoto, a família de Pedro Zica ignorou o discurso de Alírio. Apenas uma senhora mais idosa resmungava raivosamente e dava a impressão de concordar com o moço. Dias depois ela apareceu morta no Rio das Mortes, e o Coronel, sabendo da ciência de Alírio, organizou o seguinte cenário:

[...] uma professora, a mando do Coronel Jovelino, apareceu em sua casa para ensiná-lo a ler. A mesma professora que ensinava os filhos do Coronel. O Coronel sabia que o maior desejo do menino era o de aprender a ler. Ele tinha nessa época de quatorze a quinze anos. Com a professora vieram lápis, cadernos, cartilha e tudo. O Coronel mandou também um recado para que ele aparecesse lá na fazenda, à hora que quisesse. Este e outros recados vieram... Oferta de trabalho e oportunidade para estudar na capital, como tinham ido seus filhos. O menino nunca mandou um agradecimento qualquer. Aproveitou bem os ensinamentos da mestra. Cresceu (EVARISTO, 2017, p. 61-62).

Nesse fragmento da narrativa, percebemos aspectos análogos e dissidentes aos episódios em que o pai de Ponciá era alfabetizado pelo filho do Coronel, mas que, ao fim, em ambos os casos, o grupo que oprime quer atingir seus objetivos: ampliar suas

formas de dominação e tornar os grupos minoritários subalternizados, sem possibilidades de reação qualquer. Enquanto na cena do pai de Ponciá o conhecimento é negado com o intuito de se manter um espaço de dominação colonial – como podemos observar na expressão narrativa “Mas o que o negro ia fazer com o saber de branco?” (EVARISTO, 2017, p. 18), explicitando que pai da garota não teria um espaço de referência para utilizar o saber adquirido, visto que aquele é um espaço dominado por brancos que legitimam/regulam os saberes circundantes, tornando o ainda jovem pai de Ponciá, um sujeito silenciado por um cenário de negação do saber e do conhecimento. Já na ação de Negro Alírio temos um contexto de oferta de um conhecimento, regulado pelo Coronel que manda a professora, mas que objetiva calar o jovem acerca dos fatos que ele presenciara, sendo a reação do rapaz diante da atitude do Coronel mal-intencionado:

O Homem caminhava meio cego de ódio, relembrando o fato acontecido havia dez anos, e o daquela hora. O ocorrido no passado só ele testemunhara e fora obrigado a calar. Agora, não! Não era mais um indefeso menino. Era um homem e, como tal, não poderia calar diante da injustiça. Ia enfrentar seu inimigo benfeitor. Havia muito que ele sabia de tudo, esperava este momento. O próprio inimigo o ensinara a ler. E ele aprendera mais do que lhe fora ensinado. Sabia ler o que estava e o que não estava escrito. Sabia ler cada palmo da terra, cada pé de cana, cada semente de milho. Sabia mais ainda, sabia ler cada rosto de um irmão seu. Sabia também que estava muito perto de a mesa virar... (EVARISTO, 2017, 62).

As duas personagens, o pai de Ponciá e Negro Alírio, estavam inseridas em um espaço marcado pela continuidade da retórica colonial, de um presente que se alimentava de um longo passado que se eternizava na memória coletiva, e que representava o jugo da dominação colonialista, dissipando as possibilidades de um futuro que quebrasse esse circuito de opressão e de subalternização das vidas marcadas pela diferença de classe social, raça, origem, entre outras categorias que podem ser potencialmente consideradas quando tratamos de espaços de dominação; o pai de Ponciá morre trabalhando nas terras dos brancos e Negro Alírio migra para o contexto urbano, persistindo na sua luta contra as formas de violência na favela, participando de movimentos populares contra o processo de desfavelização em *Becos da Memória*.

Utilizamos essas duas personagens masculinas como exemplo, para demonstrar como ocorre o espelhamento desse espaço colonial, que infiltra diversas camadas sociais e incide violentamente sobre os corpos negros, grupos sociais marginalizados,

mulheres do campo e da favela, entre outros sujeitos subalternizados pela modernidade colonialista. Grada Kilomba (2019), apontando para a questão da relação entre as políticas espaciais e as mulheres de cor na Alemanha, objetivando debater sobre as reações daqueles que estão em posição de privilégio e, por isso, consequentemente, assumindo um papel de opressor em relação aqueles sujeitos em posições subalternizadas, afirma:

O racismo é então explicado em termos de “territorialidade”, supondo uma característica quase natural. O inquérito repetitivo ilustra o desejo *branco* de fazer de Alícia [do sujeito racialmente marcado] irreconciliável com a nação. Sempre que ela [esse sujeito] é interpelada[o], a ela[e] está sendo negada uma filiação nacional autêntica com base na ideia de “raça”. A pergunta desvela a relutância do sujeito branco em aceitar que não é que *nós temos nosso próprio país para viver*, mas sim que *nós estamos vivendo em nosso país* (KILOMBA, 2019, p. 113, grifos da autora).

Nesse sentido, ao narrar a experiência de uma mulher afro-alemã, Alícia, pela perspectiva da alteridade, Kilomba (2019) enfatiza o seu próprio lugar de fala como pesquisadora negra vivendo no contexto alemão, em um ambiente de segregação. Essa prerrogativa de pertencer a determinado espaço, por possuir uma característica predominante que, de certo modo, é comum aos indivíduos que circulam em tal comunidade, faz com que homens e mulheres negros da Alemanha sejam inqueridos sobre o território de seu pertencimento, indicando aos negros alemães que a pergunta “de onde você vem” representa o desejo dos supremacistas brancos de dizer que, de onde os negros vêm, é onde eles deveriam estar, conforme aponta Kilomba (2019). De fato, ao se pensar em “políticas de localização”³¹, para utilizar as palavras de Adrienne Rich (1984)³², é necessário também problematizar a maneira como o colonialismo se apropria do conceito de “raça” para legitimar suas formas de opressão, criando um espaço social que invalida a presença de sujeitos marcados pela diferença, marginalizando-os, conforme podemos ver representado na ficção de Conceição Evaristo.

³¹ Roland Walter (2005, p. 83, *grifo nosso*) comentando sobre essa categoria de análise, afirma: “Rich problematiza a política de localização que determina as identidades femininas – a localização no e pelo lugar, classe, corpo, sexo, gênero, cor e história – enfatizando que o reconhecimento e articulação do significado dessas localizações – assumir a responsabilidade por elas – constituem a base da agência feminina”

³² O termo é abordado no ensaio *Notes toward a Politics Location*, de Adrienne Rich (1984). Disponível em: <https://people.unica.it/fiorenzoiuliano/files/2014/10/Adrienne-Rich-Notes-Toward-a-Politics-of-Location.pdf>. Acesso em: 01 Ago. 2020.

Ainda na esteira das políticas de localização, Ratts (2015), ao discutir sobre os territórios negros femininos e a questão dos desejos socioespaciais das mulheres negras, afirma, a partir de um estudo que investiga influência das relações entre gênero, raça e espaço na trajetória de mulheres negras, conclui existirem três eixos de possibilidades espaciais e de localização, quando abordamos a experiência das mulheres negras: estão em condição de deslocamento do campo para cidade; buscam por um emprego doméstico; no emprego doméstico, transitam entre suas residências e locais de trabalho, espaços que se configuram como marcados por privilégios econômicos e políticos de grupos dominadores em detrimento às desvantagens sociais dos grupos subalternizados. Para o autor, há uma estreita relação entre espaço social e as formas pelas quais esse espaço é representado nas diversas abordagens textuais, conforme ele afirma, refletindo sobre os espaços ocupados pelas mulheres negras no Brasil:

No entanto, com o foco na trajetória de mulheres negras, inscritas na obra de historiadores(as), sociólogos(as), antropólogo(as) e arquitetos(as) e escritas por seu próprio punho, uma incômoda reiteração merece ser refletida. A ideia de um “mesmo mutável” que Paul Gilroy utiliza para a “música negra”, pode ser reposta para a trajetória de mulheres negras na sociedade brasileira de uma forma negativa: a mulher negra – quer tenha sido ou seja denominada de preta, parda ou mulata – e a despeito de toda mistura e de todo encantamento que tenha ou tem suscitado, está situada nos extratos mais baixos da sociedade (RATTS, 2015, p. 2, aspas do original).

Essa constatação final de Ratts (2015, p. 2), de que a experiência espacial da mulher negra “está situada nos extratos mais baixos da sociedade”, não consite numa perspectiva recente, mas é uma abordagem antropológica que já despontava durante a década de 1980, quando Lélia Gonzalez, em seu texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*³³, discutia sobre as posições de mulheres negras no espaço social brasileiro, ocupando posições de empregadas domésticas que, como debate a antropóloga, são reatualizações de imagens racializadas dos arquétipos de mulata e mãe preta. Segundo a autora,

As condições de existência material da comunidade negra remetem a condicionamentos psicológicos que têm que ser atacados e desmascarados. Os diferentes índices de dominação das diferentes formas de produção econômica existentes no Brasil parecem coincidir num mesmo ponto: a reinterpretação da teoria do “lugar natural” de

³³ O texto foi originalmente escrito e publicado em 1984. Todavia, temos uma edição circulando em um livro organizado por Heloísa Buarque de Hollanda (2019).

Aristóteles. Desde a época colonial aos dias de hoje, percebe-se uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados (GONZALEZ, 2019, p. 246, aspas do original).

De fato, são espaços sociais bem diferentes, quando analisamos os lugares ocupados pelos brancos e os cenários pelos quais eles circulam. Por isso, podemos concordar com Lélia Gonzalez (2019), quando ela afirma que são espaços racializados³⁴, ou seja, locais que tem uma ocupação baseada em uma “divisão racial do espaço” (p. 246).

Em síntese, as ponderações de Gonzalez (2019) fazem muito sentido quando nos debruçamos sobre o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, sobretudo quando investigamos as trajetórias das mulheres negras que compõem o quadro de personagens da narrativa: são mulheres que estão em deslocamentos constantes em busca de melhores condições de vida; sofrem nos espaços pelos quais transitam, devido às políticas segregadoras, que fazem parte do aparato colonial que as repele; e circulam entre espaços subalternizados, regulados por uma herança colonial racista e sexista, que, de certa maneira, as exclui do pertencimento nos cenários rural e urbano, como é o caso de Ponciá e Bilisa, conforme mencionamos.

Portanto, na seção seguinte, desenvolveremos a análise do romance *Ponciá Vicêncio*, à luz dos conceitos de Colonialidade do espaço e Espaço espiralar, ideias que serão discutidas e explicitadas no capítulo posterior; ainda, contextualizaremos as imagens dos espaços racializados, mencionados anteriormente, e que, constantemente, se entrecruzam na narrativa e na trajetória de vida das personagens negras. E, por fim, ancorados nos pressupostos da crítica feminista, da abordagem decolonial e dos estudos pós-coloniais, investigaremos os movimentos performáticos da personagem Ponciá, como categorias que possibilitam o rompimento com a estrutura da colonialidade do espaço, observando o corpo em performance como um aparato da memória.

³⁴ Para Françoise Vergès (2020, p. 18), no prefácio à edição brasileira do livro *Um feminismo decolonial*, na França, o vocábulo “racializada” diz respeito às mulheres que a colonialidade estabeleceu como “outras”, como aquelas que foram naturalizadas, pela estrutura patriarcal e capitalista, como dignas da discriminação, exclusão, exploração e do desprezo. Nesse sentido, em analogia a essa discussão proposta por Vergès (2020), e concordando com a ideia de “divisão racial do espaço”, de Lélia Gonzalez (2019), falamos em espaços racializados, a fim de designar os cenários nos quais as mulheres negras são submetidas às posições sociais subalternas, subempregos, experiências de violência cotidiana e pobreza.

CAPÍTULO 2 – COLONIALIDADE DO ESPAÇO E ESPIRALIDADE NA NARRATIVA DE *PONCIÁ VICÊNCIO*

Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo (Conceição Evaristo)

1 Colonialidade do espaço: *Ponciá Vicêncio* à luz dos estudos decoloniais

Em linhas gerais, segundo Françoise Vergès (2020), há uma diferença notória entre a descolonização e a prática decolonial; para a autora, a descolonização refere-se aos períodos históricos e políticos que sucederam o fim da relação colonial oficial entre os países colonizadores e aqueles que estavam submetidos à dominação colonial; já a prática decolonial, consiste em uma atividade constante, individual e coletiva, de denúncia e de visibilidade dos eixos de opressão, que permanecem vigentes, herança da exploração do colonialismo, mas que são ocultados por uma política de negacionismo da estrutura colonial, presente nas ditas sociedades pós-coloniais. Desse modo, Vergès (2020), citando as discussões de Peter Ekeh (1983)³⁵, diz:

A colonização é um acontecimento/período, e o colonialismo é um processo/movimento, um movimento social total cuja perpetuação se explica pela persistência das formações sociais resultantes dessas sequências. Os feminismos decoloniais estudam o modo como o complexo racismo/sexismo/etnicismo impregna todas as relações de dominação, ainda que os regimes associados a esse fenômeno tenham desaparecido (VERGÈS. 2020, p. 41).

De fato, o que ocorre não é, a nosso ver, apenas uma vasta prática estrutural do complexo racismo/sexismo/etnicismo, mas também a manutenção de uma configuração negacionista, que acaba por validar determinadas violências raciais, muitas vezes disfarçadas pelo argumento de ausência de intenção, e pelo suposto mito da democracia racial, que, necessariamente, continuam a atingir negativamente as pessoas negras, o que elas produzem e os espaços sociais pelos quais circulam. Ainda sobre essa questão, vale salientar que a antropóloga Lélia Gonzalez, no texto *A categoria político-cultural da Amefricanidade* (2019), discutindo os danosos efeitos do colonialismo e do racismo, aponta para ideia de racismo por denegação, valendo-se da concepção freudiana de *Verneinung*.³⁶ Para Lélia Gonzalez, esse fator resulta em um grave problema que circunscreve o contexto do racismo no Brasil:

como denegação de nossa *ladino-amefricanidade*, o racismo “à brasileira” se volta justamente contra aqueles que são seu testemunho vivo (os negros), ao mesmo tempo que diz não fazer isso

³⁵ Cf. *Epistemic Freedom in Africa: Deprovincialization and Decolonization*. London: Routledge, 2018.

³⁶ Lélia Gonzalez, citando a explicação que Jean-Bertrand Pontalis e Jean Laplanche deram à categoria *Verneinung*, diz: “processo pelo qual o indivíduo, embora formulando um de seus desejos, pensamentos ou sentimentos, até aí recalcado, continua a defender-se dele, negando que lhe pertença” (2019, p. 341).

(“democracia racial” brasileira). [...] A chamada América Latina que, na verdade, é muito mais ameríndia e amefricana do que outra coisa, apresenta-se como o melhor exemplo de racismo por denegação (GONZALEZ, 2019, p. 341, grifos da autora).

Assim sendo, essas intermitências do colonialismo sempre se fizeram presentes ao longo da história moderna do mundo ocidental, marcando as trajetórias dos povos, das civilizações e das narrativas culturais do processo de globalização. Diante disso, ressaltamos as influências das descobertas científicas, oriundas do racionalismo europeu, que interferiram nas relações sociais, de modo a esbarrar na categoria raça, e promover a criação de modelos de classificação étnica, baseados na ideia de uma raça superior, originando o que conhecemos como racismo científico, conforme nos afirma Lélia Gonzalez:

Sabemos que o colonialismo europeu, nos termos com que hoje o definimos, configura-se no decorrer da segunda metade do século XIX. Nesse mesmo período, o racismo se constituía como a “ciência” da superioridade eurocristã (branca e patriarcal), na medida em que se estruturava o *modelo ariano* de explicação que viria a ser não apenas o referencial das classificações triádicas do evolucionismo positivista das nascentes ciências do homem, como ainda hoje direciona o olhar da produção acadêmica ocidental (GONZALEZ, 2019, p. 343, grifos da autora).

Na verdade, o que fica claro diante de todo esse processo é que o racismo sempre teve, desde o princípio dos empreendimentos coloniais, uma força primordial para elevar não apenas as condições socioeconômicas dos países colonizadores, como também para garantir a superioridade deles face à legitimação da exploração dos territórios, bens, vida e força de trabalho dos povos colonizados. Depois, era exatamente nisto que consistia a dita “glória” dos colonizadores: explorar e dominar os povos, que estavam em posição de colonizados, culpabilizando-os – de um lado, por sua inferioridade, e, do outro, reforçando a legalidade da exploração, pois tal fato abonaria a dominação colonial.

Concomitante às circunstâncias acima mencionadas, existem outros fatores que merecem destaque aqui, tal como a ideologia do branqueamento. Esta, segundo Lélia Gonzalez (2019, p. 345), é a maneira que o racismo latino-americano encontrou para manter negros e índios segmentados no interior das classes mais exploradas. Por esta razão, a autora aponta para as sociedades da América Latina como alcançadas pelo legado histórico de classificação racial e sexual, dizendo que elas são

racialmente estratificadas, dispensa[ndo] *historicamente* formas abertas de segregação, uma vez que as hierarquias, *formas veladas de segregação*, garantem a superioridade dos brancos como grupos dominantes (GONZALEZ, 2019, p. 345, *grifos nossos*).

A partir desse argumento de Gonzalez (2019), adentramos no campo central da colonialidade moderna: a construção de hierarquias. É baseada no estabelecimento de dicotomias hierárquicas que a modernidade organizou as relações sociais, a cultura, o pensamento e a lógica do processo de escravização, pois, é através das hierarquias que os cenários de explorações se legitimam e insurgem contra os grupos subalternizados, conforme aponta a socióloga María Lugones, abrindo seus argumentos acerca da “colonialidade de gênero”, no ensaio *Rumo a um feminismo decolonial*:

Acredito que a hierarquia dicotômica entre os seres humanos e não humanos é a dicotomia central da modernidade colonial. Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção hierárquica e dicotômica entre humanos e não humanos foi imposta sobre os colonizados, a serviço dos interesses do homem ocidental – e ela foi acompanhada por outras distinções que obedeciam à mesma lógica, como aquela entre homens e mulheres. Esse tipo de diferenciação se tornou uma marca da humanidade e da civilização. Somente homens e mulheres civilizados são humanos; povos indígenas das Américas e escravos africanos eram classificados como não humanos – animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens (LUGONES, 2019, p. 358).

Assim, essa constante desumanização dos povos indígenas e dos africanos escravizados, resultante da animalização dos corpos não brancos e socialmente prestigiados, garante a posição de superioridade dos colonizadores, fomenta as diversas opressões de raça, classe e gênero, bem como favorece a permanência da colonialidade de gênero, conforme nos demonstra María Lugones:

O homem europeu, burguês, colono, moderno foi transformado em sujeito/agente, próprio para governar, para a vida pública, um ser civilizado, heterossexual, cristão, um ser da mente e da razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como um complemento desse homem, e sim como alguém que reproduziria a humanidade e o capital por meio da sua pureza sexual, passividade e domesticidade – sempre a serviço do homem branco, europeu, burguês (LUGONES, 2019, p. 358).

Como vemos na citação acima, esse contexto, em que vigora a colonialidade de gênero, é, obviamente, um cenário bem propício para a manifestação de opressões como machismo, sexismo e misoginia, e para a proliferação dos ideais patriarcalistas, uma vez que a mulher europeia e burguesa, descrita por Lugones (2019), continua na posição de passiva, pura e dada às atividades domésticas, constituindo-se, portanto, como um dos vetores do colonialismo, por estar submetida à dominação masculina, embora vista como ser humano. Ainda, devemos nos questionar: diante das afirmações acerca da mulher burguesa e europeia, decerto branca, quais as condições das mulheres negras nesse mesmo contexto? Acreditamos que a resposta está presente na citação anterior: as mulheres negras estavam condicionadas à situação de exploração, sendo duplamente subalternizadas, em papéis de desumanização, semelhantemente aos povos indígenas e aos africanos escravizados.

Em contraste à afirmação de Lugones (2019), trazemos ao debate a análise de Vergès (2020), sobre as mulheres racializadas na França, e sobre como essas estão ocupando os espaços, públicos e privados, ilustrando a real situação em que se encontram, pois, conforme constatamos, o lugar dessas é duplamente inferior ao contexto da mulher burguesa apontada por Lugones (2019), como podemos perceber nos argumentos de Françoise Vergès abaixo:

Essa mão de obra que constitui uma força de trabalho racializada e majoritariamente feminina, que realiza serviço subqualificado e, portanto, mal pago, trabalha em uma situação de risco para a saúde, na maioria das vezes em tempo parcial, de madrugada ou à noite, quando escritórios, hospitais, universidades, centros comerciais, aeroportos, estações estão vazios, ou quando os/as hóspedes já deixaram os quartos de hotel. Bilhões de mulheres se ocupam incansavelmente da tarefa de limpar o mundo. Sem o trabalho delas, milhões de empregados, agentes do capital, do Estado, do Exército, das instituições culturais, artísticas e científicas, não poderiam ocupar seus escritórios, comer em refeitórios, realizar reuniões, tomar decisões em espaços asseados (VERGÈS, 2020, p. 24).

De fato, a constatação de Vergès (2020) nos direciona a um ponto fulcral acerca das condições em que se encontram as mulheres negras na sociedade: sempre na posição de trabalho,³⁷ sobretudo na de subempregos, quase não remunerados, nos quais

³⁷ bell hooks, no livro *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras* (2019, p. 81), afirma que a ideia das feministas reformistas, de que o trabalho libertaria as mulheres da dominação masculina, é uma falácia. Para a autora, ela tinha isso como experiência própria, pois era uma mulher afro-americana, vinda da classe trabalhadora nos Estados Unidos, e, como ela, milhares de mulheres de cor já trabalhavam há décadas com salários precários. Isso fez hooks (2019, p. 81) chegar a seguinte conclusão: “trabalhar

elas se desdobram para executar uma dupla ou tripla jornada de trabalho: desenvolvem todo o trabalho insalubre apontado pela cientista política na citação acima e, além disso, veem-se na execução das atividades de sua casa, e de casas alheias, em trabalhos clandestinos para complementar a renda do subemprego “oficial” que, infelizmente, não dá para sobreviver, especialmente quando se trata do contexto brasileiro, onde a desigualdade social é gritante, o salário mínimo sequer cobre os gastos com alimentação, e, tampouco, os pagamentos de serviços relacionados às necessidades básicas, ultimamente tão vilipendiadas e negligenciadas pelo Estado, no seu dever de garantir os direitos individuais, previstos constitucionalmente, como moradia, saúde e educação.

Nesse sentido, a garantia desses espaços asseados para o conforto da elite, casas limpas das burguesas, são ambientes possíveis graças ao incansável trabalho das mulheres de cor. O espaço de bem-estar dos dominadores só existe devido à existência de um espaço regulado, racializado, empobrecido, marcado pela exploração capitalista e pela dominação dos corpos que são, nesse contexto, postos à margem. Este processo, denominamos colonialidade do espaço, um lugar tomado pela experiência subjetiva e histórica dos sujeitos subalternizados, que se vale de uma divisão racial e sexista do espaço. Podemos perceber essa dialética da exploração no fragmento a seguir:

A vida confortável das mulheres da burguesia só é possível em um mundo onde milhões de mulheres racializadas e exploradas proporcionam esse conforto, fabricando suas roupas, limpando suas casas e os escritórios onde trabalham, tomando conta de seus filhos, cuidando das necessidades sexuais de seus maridos, irmãos e companheiros. Consequentemente, elas têm como passatempo discutir a legitimidade das coisas, reclamar que não querem ser “incomodadas” no metrô ou aspirar a postos de liderança de grandes empresas (VERGÈS, 2020, p. 26, aspas do original).

Aparece uma afirmação contundente, pois, inúmeras mulheres, na condição de empregadas domésticas, são abusadas por seus chefes de trabalho, sob a prerrogativa de demissão; ou, mais ainda, o próprio fato de as mulheres, no seu ambiente de trabalho, explorador e desumano, empreenderem toda sua força e mão de obra – com o intuito de ofertarem não apenas uma estabilidade e vida confortável para as mulheres da

por salários baixos não libertava as mulheres pobres da classe trabalhadora da dominação masculina”. De fato, extrai-se de tudo isso é que as mulheres negras sempre trabalharam em subempregos, sendo mal pagas e exploradas, e que tal contexto nunca oportunizou liberdade, mas sempre uma dupla exploração, por serem mulheres e negras.

burguesia, mas também de pavimentarem, mesmo que de forma (in)direta, a consolidação da estrutura do capitalismo, do pensamento hegemônico de globalização e do patriarcalismo – as torna propulsoras de um sistema promotor das opressões que elas próprias combatem. Isso acontece, sobretudo, quando essas mulheres desenvolvem trabalhos em instituições que fomentam, de forma estratégica, práticas neoliberais, terceirizadas, que tratam, geralmente, seus empregados como indivíduos invisíveis e descartáveis.

Nessa mesma esteira do debate, bell hooks (2019) elenca alguns pontos a serem considerados, quando o assunto está relacionado às queixas das mulheres contra o complexo mulher/trabalho/feminismo. Segundo a autora, toda essa crítica enérgica deveria se voltar à estrutura capitalista da sociedade de consumo, como podemos perceber no fragmento do texto:

As mulheres estão erradas quando “culpam” o feminismo por ter feito com que tivessem que trabalhar, que é o pensamento de várias delas. A verdade ainda é que o capitalismo consumista foi a força que conduziu mais mulheres ao mercado de trabalho. Dada a depressão econômica, famílias brancas de classe média seriam incapazes de sustentar seu status de classe e estilo de vida, se mulheres que um dia sonharam em se dedicar somente ao trabalho de dona de casa não tivessem escolhido trabalhar fora de casa (hooks, 2019, p. 83, aspas do original).

Algumas ponderações são pertinentes ao texto de bell hooks: por um lado, pensamos ser relevante que as mulheres do feminismo afro-americano criticassem as ativistas do feminismo reformista quanto à associação entre o trabalho e a liberdade feminina, como se as mulheres deixassem de estar condicionadas à dominação masculina pelo trabalho. Por outro, questionamos o seguinte quesito: “mulheres que um dia sonharam em se dedicar somente ao trabalho de dona de casa não tivessem escolhido trabalhar fora de casa” (hooks, 2019, p. 83), pois, essa afirmação, neste caso, não se trata totalmente de uma escolha, mas de uma necessidade de sobrevivência, sem adentrarmos na questão afetiva, subjetiva e de desejo das mulheres de construir família, ter uma casa e filhos para cuidar. O que queremos enfatizar aqui é: para as mulheres afro-americanas, citadas por bell hooks (2019), trabalhar nunca foi uma escolha,³⁸ mas

³⁸ Conceição Evaristo, no ensaio intitulado *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face* (2005), aponta para um fato contundente: a vida de trabalho das mulheres negras. Para a autora, “às mulheres negras não foi preciso repetir o discurso da necessidade de romper com a prisão do lar e do direito ao

um pungente anseio de sobrevivência, de busca por situações de equidade e, também, de visibilidade para a pauta delas.

A nosso ver, nos argumentos da teórica feminista, ocorre uma tendência à romantização da situação da mulher no mercado trabalho, ou uma unilaterização da experiência da mulher no ambiente de trabalho. De fato, há casos em que as trabalhadoras optam por dar preferência à coletividade, que, muitas vezes, a unidade de trabalho representa para elas; todavia, nem sempre o contexto favorece tais atitudes. Vejamos a afirmação:

Não importa de que classe fosse, a mulher que trabalhava como dona de casa ficava frequentemente isolada, sozinha e deprimida. Ainda que a maioria dos trabalhadores, seja homem, seja mulher, não sinta segurança no trabalho, eles sentem que fazem parte de algo bem maior que si mesmos. Enquanto os problemas em casa causam grande estresse e são difíceis de solucionar, os problemas no local de trabalho são compartilhados com todo mundo, e a tentativa de encontrar uma solução não é uma coisa isolada (hooks, 2019, p. 84).

Assim sendo, surgem algumas interrogações: a autora se refere a quais ambientes de trabalho? Será que as mulheres afro-americanas sempre fizeram parte de uma coletividade, no local de trabalho, para solucionar alguns problemas, sem terem sido alcançadas pelo racismo institucional vigorante nesse cenário? Parece-nos que, realmente, a afirmação acima, ao dizer que “os(as) trabalhadores(as) sentem que fazem parte de algo bem maior que si mesmos” (hooks, 2019, p. 84, *grifos nossos*), seja relevante para enfatizarmos que a Colonialidade do espaço, com seu poder capitalista de segregar corpos, explorar vidas e marginalizar determinados grupos sociais, se constitui em uma estrutura de dominação bem maior que os indivíduos oprimidos por ela. Essa ideia pode ser ratificada no próprio argumento da autora, no parágrafo posterior de seu texto, quando hooks (2019) especifica a categoria de mulheres a que ela está se dirigindo:

Enquanto os homens faziam a maioria do trabalho, as mulheres trabalhavam para tornar o lar um lugar confortável e relaxante para os homens. A casa era um lugar relaxante para as mulheres apenas quando o marido e as crianças não estavam presentes. Quando as mulheres, em casa, dedicam todo o tempo a atender às necessidades dos outros, o lar é o local de trabalho para ela, não é local de

trabalho, pois elas sempre trabalharam desde a escravidão, inclusive nas ruas, como as *escravas de ganho*” (EVARISTO, 2005, p. 203, *italico do original*).

relaxamento, conforto e prazer. Trabalho fora de casa tem sido mais libertador para as mulheres solteiras (hooks, 2019, p. 84).

Notemos que bell hooks (2019) acaba especificando a que tipo de mulheres a situação exposta no texto é mais vantajosa. Além disso, ela explicita uma face mais desveladora da Colonialidade do espaço: a própria casa como espaço regulado pelas opressões machistas e sexistas, pois, enquanto, na maioria das vezes, o lar se constitui para o homem como o lugar de prazer (em todos os sentidos da palavra), isso ocorre, geralmente, em detrimento do prazer feminino, ao trabalho excessivo das mulheres para tornar o ambiente favorável para o homem.

Por isso, Françoise Vergès (2020, p. 44) aponta para a obscuridade do colonialismo em todos os aspectos: do ambiente regulado pela colonialidade no lar, espaço privado, aos contextos nacionais, estruturais e institucionais. Desse modo, das afro-americanas, que se esmeram para manter o lar, um lugar de prazer para o homem, até às mulheres racializadas na França, que levantam cedo para fazer a cidade, o capitalismo e o patriarcalismo funcionarem, uma marcação está presente na trajetória de vida delas: são atingidas diametralmente pela Colonialidade do espaço, pela divisão racial do espaço, como afirma Lélia Gonzalez (2019a). Logo,

O que está em questão é a forma como a divisão do mundo, no qual a escravidão e o colonialismo operam desde o século XVI (de um lado uma humanidade que tem o direito de viver e, de outro, aquela que pode morrer), atravessa os feminismos ocidentais. Se o feminismo pernamece fundado na divisão entre homens e mulheres (uma divisão que precede a escravidão), mas não analisa como a escravidão, o colonialismo e o imperialismo agem sobre essa divisão – nem como a Europa impõe a concepção da divisão mulheres/homens aos povos que ela coloniza ou como esses povos criam outras divisões –, ele é, então, um feminismo machista (VERGÈS, 2020, p. 44).

É essa divisão hierarquizada que favorece a proliferação de cenários semelhantes aos descritos por bell hooks (2019), bem como possibilita que as pessoas, desassistidas no acesso às políticas conscientizadoras sobre a questão do machismo, sexismo e racismo, aceitem e continuem vendo como normal o fato de mulheres estarem em casa trabalhando excessivamente a fim de garantir o conforto a homens violentos, ou que a grande parte das mulheres que ocupa os empregos insalubres, na França, seja composta por trabalhadoras racializadas.

Ademais, ainda sobre a citação de Vergès (2020, p. 44), entendemos que a autora nos apresenta a divisão como sendo a base sobre a qual se fundamenta a Colonialidade do espaço. É exatamente esse fator que projeta as regulações espaciais, fazendo com que as mulheres negras³⁹ sejam cerceadas por uma política semelhante à descrita na citação, que, a nosso ver, perpassam as relações sociais que se estabelecem entre os países que exercem a dominação e os povos colonizados, sobretudo os pertencentes ao eixo Sul global: a necropolítica,⁴⁰ que opera a partir de uma divisão básica: as pessoas que devem, a todo custo, viver, sendo, portanto, um grupo socialmente privilegiado; e as que podem, necessária e inevitavelmente, morrer, atravessadas pelas violências impostas pelo colonialismo e seus efeitos aos corpos subalternizados.

Mostrando os empreendimentos europeus nos países colonizados, os desmandos e a violência colonial como forma dissimulada de um suposto desafio civilizatório, María Lugones diz:

A “missão civilizatória” colonial foi a máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas pela exploração inimaginável, violenta violação sexual, controle da reprodução e um horror sistemático (ao dar pessoas vivas para cachorros comerem e ao fazer bolsas e chapéus com as vaginas de mulheres indígenas brutalmente assassinadas, por exemplo) (LUGONES, 2019, p. 360, grifos da autora).

Na verdade, essa marca de violência confirma, em muitos aspectos, a hipótese de Berenice Bento (2018), de que, no reconhecimento de humanidade efetuado pelo Estado, existem uns corpos que recebem o privilégio de viver e outros que, inseridos no espaço regulado pelo mesmo Estado, recebem a inevitabilidade da morte. Outrossim, vale salientar que as mulheres negras, do mesmo modo que as indígenas retratadas na citação acima, passam por situações de reatualização das formas de violência e de opressão, como o feminicídio, a violência doméstica e o estupro, pautas que vêm

³⁹ Não apenas elas, mas todos os sujeitos pertencentes a grupos socialmente marginalizados, ou que possuam uma construção identitária heterogênea daquela que vigora nos espaços regulados pelo capitalismo, imperialismo e pelo colonialismo. Cito-as mais frequentemente por ser nosso foco de pesquisa.

⁴⁰ Berenice Bento, no artigo intitulado *Necrobiopoder: quem pode habitar o Estado-nação?* (2018), trabalha o conceito de “necrobiopoder”, que, segundo ela, diz respeito às “diferenças abissais da ação do Estado em relação a determinados grupos e a distribuição diferencial do direito à vida” (2018, p. 2). Assim sendo, baseada nos textos de Giorgio Agamben, Achille Mbembe e Judith Butler, Berenice Bento apresenta, em seu estudo, como os campos teóricos, que investigam as pessoas trans, travestis, população negra e mulheres, são marcados pela presença do Estado como agente que não distribui, equitativamente, o reconhecimento de humanidade, tendo, portanto, conforme diz a autora ao citar Giorgio Agamben, as vidas vivíveis e as matáveis.

recebendo, gradativamente, o olhar e a visibilidade das mídias, dos estudos sociológicos e dos movimentos políticos. Dessa maneira, María Lugones (2019), falando sobre a animalização dos colonizados, e da dificuldade premente de não conseguir visualizá-los como dignos de viver, afirma:

Transformar os colonizados em seres humanos não era o objetivo dos colonizadores. A dificuldade de imaginar esse objetivo pode ser facilmente percebida, quando vemos que tal transformação, dos colonizados em homens e mulheres, não seria uma transformação identitária, mas uma mudança de tristeza. Mas virar os colonizados uns contra os outros fazia parte do repertório de justificativas para os abusos que aconteciam. A confissão cristã, o pecado e a divisão maniqueísta entre o bem e o mal serviram para marcar a sexualidade feminina como má – fêmeas colonizadas eram relacionadas ao diabo (LUGONES, 2019, p. 360).

Dessa maneira, fica evidente a regulação dos corpos femininos que, historicamente, sofreram opressões diversas, sendo associados ao mal, ao diabo. Esse processo de controle dos corpos das mulheres, pela estrutura patriarcal, pelo Estado e pelo capitalismo, foi denominado, por Silvia Federici (2014, p. 262), como o corpo compreendido como máquina para a reprodução do trabalho, tornando-se, portanto, um instrumento potencial de manutenção da colonialidade. Verdadeiramente, a sexualidade feminina, marcada por concepções religiosas preconceituosas, opressoras e estereotipificadas, recebeu a demonização e a condição de corpo herético e rebelde.

À colonialidade também se associou a regulação dos corpos de mulheres como uma estratégia de controle da liberdade, vontade e reprodução, a fim de que elas fossem vistas sob o prisma daquilo que se abomina, inferioriza e deslegitima, a ponto de serem conduzidas ao massacre, à violência e, conseqüentemente, à morte, pelo fato de terem se lançado atrevidamente ao posto de revolucionárias e sexualmente liberadas, como se pode notar no texto a seguir: “as feministas reconheceram rapidamente que as centenas de milhares de mulheres não poderiam ter sido massacradas e submetidas às torturas mais cruéis se não tivessem proposto um desafio à estrutura de poder” (FEDERICI, 2004, p. 296).

Nesse sentido, a modernidade, enquanto substrato propulsor do capitalismo, continua vigorando uma estrutura de poder que desumaniza e coloca os corpos em posição subalternizada, de modo que as mulheres, os negros, as hereges, as revolucionárias, e aqueles que pertencem a grupos identitários não hegemônicos, ficam excluídos estrategicamente de uma dicotomia hierarquizante, que os classifica como

seres não humanos, e, por conseguinte, desprovidos dos critérios de civilidade, afetando, prejudicialmente, todas as relações sociais dos sujeitos contemporâneos na interação com a esfera biótica:

O projeto de transformação civilizatória justificou a colonização da memória, e, junto dela, a do entendimento das pessoas sobre si mesmas, sobre suas relações intersubjetivas, suas relações com o mundo espiritual, com a terra, com a matéria da sua concepção sobre a realidade, a identidade, e a organização social, ecológica e cosmológica. À medida que o cristianismo se tornou o instrumento mais poderoso dessa transformação, a normatividade que conectava os gêneros e a civilização passou a funcionar como uma forma de apagamento dos laços comunitários, das práticas ecológicas, do conhecimento sobre agricultura, produção de utensílios, sobre o cosmos, e não apenas pela transformação e pelo controle sobre as práticas sexuais e reprodutivas (LUGONES, 2019, p. 361).

Essa prática de cristianização dos costumes comunitários e das tradições religiosas da população negra pode ser evidenciada nas atividades de alguns missionários, realizadas na Vila Vicêncio, e que supostamente objetivava desenvolver um processo de escolarização da comunidade, como se observa na citação do romance a seguir:

Por aqueles tempos, pelo interior andavam uns missionários. Um dia a notícia correu. Eles iriam demorar por ali e montariam uma escola. Quem quisesse aprender a ler, poderia ir. Ponciá Vicêncio obteve o consentimento da mãe. Quem sabe a menina um dia sairia da roça iria para a cidade. Então, carecia de aprender a ler. Na roça, não! Outro saber se fazia necessário (EVARISTO, 2003, p. 27-28).

Notamos que a suposta missão cristã de escolarizar as crianças e jovens do sítio camufla um desejo de controlar as vias de conhecimento dos moradores, a fim de que os saberes, comuns entre eles, fossem (in)validados, tidos como uma informação não útil, e, portanto, inferiorizados em relação ao saber religioso do cristianismo. Assim sendo, o que estava circulando ali como objetivo era a catequização, até certa medida, dos habitantes, para que eles, diante do olhar dos representantes da igreja, fossem, possivelmente, incluídos na dicotomia hierarquizante, enfatizada por Lugones (2019), de homens e mulheres, seres civilizados. A comprovação de que a pretensão dos missionários era realmente colonizar o saber, regular as práticas religiosas e fazer o apagamento das culturas comunitárias, que não estivessem de acordo com o pensamento do cristianismo, está no seguinte trecho:

Ponciá Vicêncio vencida as dificuldades. Aprendeu o abecedário, conhecia as letras em qualquer lugar. Quando o pai chegava, ficavam juntos lendo as letras na cartilha. Enquanto o saber do pai, em matéria de leitura, se estacionara no reconhecer as letras, o da menina ia além. Começou a formar sílabas e quando já estava formando as palavras, a missão acabou (EVARISTO, 2003, p. 28).

O pai de Ponciá aprendera a reconhecer as letras em um episódio de brincadeira racista com o filho do Coronel Vicêncio, que, baseado em uma concepção histórica de racismo científico, de que os negros são inferiormente dotados de conhecimento, acabou por ensinar-lhe as letras; isso também passa, a nosso ver, pela ideia de colonialidade do saber, pois, quando as pessoas começam a formar e reconhecer as sílabas, a missão termina, deixando a alfabetização incompleta e os estudantes desejosos pela leitura. Destacamos, então, outro momento que torna os verdadeiros interesses desse processo evidentes:

Os padres foram para outros povoados, tendo deixado os casais amigados, casados; as crianças pequenas, batizadas; as maiores tendo comungado pela primeira vez e os doentes ungidos. Doentes houve que sararam com as garrafadas de Nêgua Kaínda, levantaram-se da cama e tempos de vida tiveram para pecar outras vezes (EVARISTO, 2003, p. 28).

Desta citação, podemos ressaltar algumas considerações relevantes: em primeiro lugar, a voz narrativa pontua o verdadeiro objetivo da missão catequizadora na vila – a intromissão desrespeitosa nas práticas de vida dos habitantes, como podemos notar nas atitudes de casar as pessoas que viviam juntas, de batizar as crianças consideradas pagãs e de ungir os doentes; em segundo, é necessário salientar a presença mística da figura de Nêgua Kaínda, que se contrapõe à hegemonia das práticas religiosas cristãs, apresentando-se como um saber religioso ancestral, místico e de matriz africana. Ponciá Vicêncio mostrava-se sempre consciente acerca de seu papel na manutenção da história de seus ancestrais, e também que não poderia jamais depender de ações missionárias para aprender, realmente, a ler:

Quando os padres partiram, depois de terem cumprido todos os seus ofícios, Ponciá logo percebeu que não podia ficar esperando por eles para aumentar o seu saber. Foi avançando sozinha e pertinaz pelas folhas da cartilha. E em poucos meses já sabia ler (EVARISTO, 2003, p. 28).

De fato, a autonomia de pensamento, que Ponciá mostrou ter face ao empreendimento dos missionários e à necessidade dela de aprender a ler por conta própria, releva-nos uma ação desafiadora para o patriarcado, a colonialidade do espaço e do saber e para a desestabilização da estrutura de poder, que garante a regulação dos corpos femininos, pois todo esse sistema só se mantém devido, sobretudo, às vias institucionais e estruturais pelas quais as opressões se alastram – a exemplo de práticas racistas de corporações privadas, violência sexual contra mulheres em instituições públicas –, e em virtude, muitas vezes, da ausência de consciência política quanto à função do conhecimento e da resistência para combater a colonialidade do saber.

Sendo assim, podemos enfatizar que a colonialidade do saber passa, necessariamente, pela do espaço, pois o objetivo de se ter um espaço colonizado é a regulação, controle e exploração deste; para tanto, a fim de manter o cenário controlado, a estrutura de dominação colonial se utiliza de um aparato dantesco, como as ideologias repressoras, o racismo, sexismo, patriarcalismo, a política, as instituições e as estruturais sociais, que serão, estrategicamente, articulados com o intuito de que, tanto os indivíduos inseridos nesse espaço quanto o ambiente em si, se tornem “recursos” sempre passíveis de alienação, engano, assédio, vantagem e aproveitamento abusivo.

Segundo Vergès (2020, p. 49-50), todo esse contexto de políticas devastadoras e de dominação pode ser enfrentado pelo ativismo e resistência do “feminismo da Quilombagem”, que, conforme apontado pela autora, se constituiu em uma ferramenta histórica de combate ao tráfico e ao escravismo, alimentando o feminismo de política decolonial de uma metodologia crítica, para analisar e minorar todas as formas de opressão que a colonialidade do poder impõe aos corpos por ela marginalizados. Para a feminista francesa,

A Quilombagem afirmava a possibilidade de um futuro mesmo quando ele era negado pela lei, pela igreja, pelo Estado e pela cultura, os quais proclamavam que não havia alternativa à escravidão – considerada tão natural quanto o dia e a noite – e afirmavam que a exclusão dos/as negros/as da humanidade era algo natural. Os/As quilombolas tornaram visível o aspecto fictício dessa naturalização e, ao quebrarem os códigos, elas/eles operaram uma ruptura radical que rasgou o véu da mentira (VERGÈS, 2020, p. 49-50).

De acordo com os pressupostos de Vergès (2020), a colonialidade do poder é operacionalizada por meio de uma composição associada entre lei, igreja, Estado e

sociedade, que, unidos pelos laços malignos do racismo, do sexismo e da normatização dos corpos femininos, orquestram a exploração de corpos tornados objetos de perpetuação do capitalismo, do imperialismo e da hegemonia do poder. A quilombagem funciona, no nosso contexto, mais para mostrar as opressões ocultas, atualizadas e, por vezes, inominadas, pertencentes ao sistema negacionista e racista, do que para apontar os dados históricos falseados pelo processo de escravização da população africana em cenários diaspóricos. Vejamos como a voz narrativa do romance de Conceição Evaristo articula o relato histórico da memória da escravidão, dinamizando a experiência das personagens negras nesse ambiente:

Há tempos e tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhado a verdadeira alforria. Engano. Em muito pouca coisa a situação de antes diferia da do momento. As terras tinham sido ofertas dos antigos donos, que alegavam ser presente de libertação. E, como tal, podiam ficar por ali, levantar moradias e plantar seus sustentos. Uma condição havia, entretanto, a de que continuassem todos a trabalhar nas terras do Coronel Vicêncio (EVARISTO, 2003, p. 48).

Na prática, conforme nos pontua a voz narrativa, a alforria se apresenta para os moradores da vila e para os antepassados de Ponciá como um verdadeiro engano, pois continuavam, do passado até o presente, a produzir um espaço regulado pelo coronelismo, com jornadas de trabalho extravagantes, morando no povoado e cultivando as terras para que a maior parte da produção agrícola pertencesse ao Coronel Vicêncio. Assim, “trabalhar na terra” (EVARISTO, 2003, p. 48) era sinônimo de deixá-la produtiva, oferecendo mantimentos para casa dos brancos, a fim de que os descendentes da casa-grande continuassem providos de alimento, o que não aconteceria se os terrenos estivessem desabitados, sem os moradores supostamente livres. Essa atitude de exploração colonial, camuflada de bondade por parte do Coronel, passou, de certa forma, despercebida do senso crítico de alguns moradores da vila, como sugere o trecho a seguir:

O coração de muitos se regozijava, iam ser livres, ter moradia fora da fazenda, ter as suas terras e os seus plantios. Para alguns, Coronel Vicêncio parecia um pai, um senhor Deus. O tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela “Lei Áurea”, os seus filhos, nascidos do “Ventre Livre” e os seus netos, que nunca seriam escravos (EVARISTO, 2003, p. 48-49, aspas do original).

Desse modo, pairava sobre o coração de alguns a ilusão de uma libertação que não existia, de fato, nos planos opressores daqueles que regiam a vila, o Coronel e seus cúmplices. Decerto, parece que, por um momento, os habitantes da vila estavam em uma atmosfera de passividade diante de tantos supostos atos de bondade por parte do Coronel, a ponto de aparentemente não mostrarem aversão e resistência às suas propostas. Todavia, observando a concepção de quilombagem, ressaltada por Vergès (2020), a ação conscientizadora parte, por vezes, de pessoas que

desenharam territórios soberanos no próprio coração do sistema escravocrata e proclamaram a liberdade. Seus sonhos, suas esperanças, suas utopias, e mesmo os motivos de suas derrotas, permanecem espaços de onde se pode tirar um pensamento de ação. Portanto, é uma utopia, no sentido de uma promessa radical, que se coloca como uma via contrária ao capitalismo, que também proclama que não há alternativa à sua ideologia, que ele é tão natural quanto o dia e a noite, e chega a prometer soluções tecnológicas e científicas que transformam suas ruínas em espaços de felicidade (VERGÈS, 2020, p. 50).

Há, com efeito, uma consciência por parte dos moradores de que eles precisavam daquele espaço, mesmo o lugar vinculando-se aos brancos e estes desfrutando, majoritariamente, do que era produzido; atrelado a isto, ia-se desenhando, por conseguinte, uma cartografia de resistência, que desestabiliza a dominação colonial: os trabalhadores estavam transformando o espaço da vila em lugar de sobrevivência, em um contexto estratégico de manutenção da história deles.

Um exemplo disto é quando Ponciá passa a enxergar que todo o espaço da vila está controlado por um sistema de dominação que “se fazia eterno como Deus” (EVARISTO, 2003, p.49), e que o presente se confundia como o passado sem distinção alguma, ela é o vetor da visão contrária, ela é a simbologia do quilombo, aquela que, por suas ações, idas e voltas, protagoniza o aquilombamento das forças necessárias para romper com o circuito de exploração e opressão de seu povo. O pai de Ponciá também se constitui como um modelo de resistência quando questionava ao Velho Vicêncio acerca da liberdade deles:

Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. Se eram livres, por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos? Um dia perguntou isto ao pai, com jeito, muito jeito. Tinha medo dos ataques dele. O braço cotoco do homem, ao bater, pesava como se fosse de ferro (EVARISTO, 2003, p. 17).

Esses questionamentos surgem como preâmbulo do desenvolvimento de uma consciência de resistência, aliando-se ao desejo de suplantar esse espaço de opressões, que, de certo modo, tais indagações, como as do pai de Ponciá, justificam internamente o ódio de pertencer, de maneira forçosa, ao *plantation*; a resposta do Velho Vicêncio à interrogação do filho é puramente a atitude de uma pessoa invalidada pela colonialidade do espaço, que se encontra cercada pelo sentimento individual de impotência face a um sistema tão violento. Vejamos o que diz o personagem:

Perguntou e a resposta do pai foi uma gargalhada rouca de meio riso e de meio pranto. O homem não encarou o menino. Olhou o tempo como se buscasse no passado, no presente e no futuro uma resposta precisa, mas que estava a lhe fugir sempre (EVARISTO, 2003, p. 18).

Ainda na esteira do debate sobre as formas de resistência no sistema *plantation*, e a questão do quilombismo, Conceição Evaristo (s/d), no texto *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*,⁴¹ citando Abdias Nascimento, apresenta o quilombismo como uma práxis afro-brasileira, que aponta, justamente, para os pontos de resistência,⁴² ao longo da história da escravização, criados pelos negros em organizações coletivas, a fim de que essa estrutura se tornasse um paradigma entre os negros brasileiros, que quisessem retomar os focos de resistência física, cultural e territorial.

Sendo assim, segundo a autora, a mística do quilombo interiorizou-se tanto no imaginário dos negros como nas produções literárias, mais com o sentido de luta pela sobrevivência do que de uma guerra declarada contra os opressores e colonizadores; com efeito, o quilombo se estabelece como uma guerra coletiva contra todo um sistema racista, sexista e que violenta os corpos de mulheres negras. Por isso, Ponciá, sabendo das circunstâncias que cercavam o passado de sua família, organizava sua trajetória a fim de ter um respaldo que explicasse as condições de pobreza, violência e exploração que os seus passavam na vila, “remendando cuidadosamente o tecido roto de um passado” (EVARISTO, 2003, p. 63), que sempre teimava em reaparecer e afetar a

⁴¹ Texto disponível em: <<https://docero.com.br/doc/se551s>>. Acesso em: 23 Jan. 2021.

⁴² Nesse mesmo texto, ainda falando sobre a perspectiva do Quilombo, Conceição Evaristo afirma que o quilombo pode ser visto “como um espaço de vivência marcado pelo enfrentamento, pela audácia de contradizer, pelo risco de contraviver o sistema” (s/d, p. 7). Assim sendo, ver o quilombo como espaço de resistência é uma forma de danificar a estrutura de múltiplas opressões, sem necessariamente hierarquizá-las.

trajetória de vida daqueles que eram, constantemente, oprimidos pela presença do jugo colonial. Por conseguinte, o feminismo da quilombagem aparece, nesse contexto da Colonialidade do espaço e do saber,

Como política da desobediência afirmando *existir* a possibilidade de uma “futuridade”, para usar a noção das feministas negras dos Estados Unidos. Afirmando-se quilombola, o feminismo se ancora nesse questionamento da naturalização da opressão; afirmando-se decolonial, ele combate a colonialidade do poder (VERGÈS, 2020, p. 50, aspas do original/*grifo nosso*).

Logo, a trajetória de vida das personagens do romance *Ponciá Vicêncio* reafirma essa ideia de desobediência, encenando sempre uma forma de reinvenção do cotidiano, com o intuito de mostrar a insurgência dos grupos socialmente marginalizados, pelo sistema capitalista, contrária às opressões realizadas nos espaços pelos quais transitam. Tratando-se da irrupção e da teimosia audaciosa de viver contra a Colonialidade do espaço, Ponciá carregava muitas vacâncias na vida, pois, em um espaço regulado pela colonialidade e por uma estrutura de poder dominadora, o trabalho, em condições extremamente desfavoráveis e desumanas, é a mola propulsora, que aprisiona os sujeitos subalternizados pelos detentores dos modos de produções e das condições de vida, como se pode notar:

No tempo em que Ponciá Vicêncio ficava na beira do rio, se olhando nas águas, como se estivesse diante de um espelho, a chamar por si própria, ela não guardava ainda muitas tristezas no peito. Fora criada sozinha, só com a mãe. Tinha mais um irmão que pouco brincava com ela, pois acompanhava o pai no trabalho da roça, na terra dos brancos. Ela e a mãe ficavam dias e dias sem ver os dois. Nos tempos das chuvas, as visitas deles rareavam mais ainda (EVARISTO, 2003, p. 21).

Acerca deste fragmento, ressaltamos alguns pontos relevantes: além do trabalho desumano e exaustivo, ao qual os negros e pobres da vila eram submetidos, para enriquecer o Coronel Vicêncio e sua prole, havia outro fator preponderante – a solidão das famílias dos envolvidos neste trabalho. Os trabalhadores passavam dias, e até meses, sem visitar as esposas e os filhos, sem rever seus parentes; estes, os que ficavam em casa, geralmente, trabalhavam na roça, nas terras cedidas pelo Coronel para os negros plantarem, morrerem de semear e colher, incansavelmente, para que a maior parte da produção agrícola das lavouras fosse destinada ao enriquecimento dos

Vicências. Assim, com efeito, fica ainda mais evidente que a exploração é o ritmo central dos acordes da colonialidade do poder.

As mulheres – como é o caso de Maria Vicêncio, mãe de Ponciá, e de outras mulheres dos trabalhadores do Coronel – ficavam em casa, tendo dupla ou tripla jornada de trabalho diário, uma vez que elas cuidavam dos filhos, que, comumente, eram numerosos, cultivavam comida para eles sobreviverem e, muitas vezes, tinham de se desdobrar no trabalho artesanal, pois, o que plantavam, era totalmente saqueado pelo pacto injusto feito entre o Coronel e os ex-escravizados, acordo que regia as produções e os plantios nos terrenos, supostamente, cedidos pelos brancos. Sendo assim, os homens, conforme constatamos, também são prejudicados por essa transformação dos corpos em máquinas para o trabalho (trabalho que enriquecerá os brancos donos das terras e manterá os trabalhadores em um cenário de pobreza, pois a desigualdade social alimenta ainda mais os bolsos dos barões), mas, os danos dessa solapada e agressora jornada de trabalho afetam mais as mulheres,⁴³ que trabalharão por elas, pelos filhos, pelo marido e pela casa.

Ademais, retomamos aqui a ideia de Berenice Bento (2018), sobre necrobiopoder, para falarmos da relação entre trabalho e morte no sistema *plantation*, e como a Colonialidade do espaço é capaz de controlar quem deve realmente viver e as vidas marginalizadas, que podem, necessariamente, morrer, para que, com essas mortes, o capitalismo legitime a presença de seus tentáculos sobre os pobres. Para a pesquisadora,

Foi o necrobiopoder que nutriu e engordou aqueles/as que foram chamados a fazer parte da “população”. Um país que por 388 anos extraiu sua riqueza de “sombras personificadas” (Mbembe, 2014) não pode deslocar “vida” de “morte”. Necropoder e biopoder (vida matável e vida vivível) são termos indissociáveis para se pensar a relação do Estado com os grupos humanos que habitaram e habitam o Estado-nação (BENTO, 2018, p. 5, aspas do original).

⁴³ Zuleika Alambert, no livro *Feminismo: o ponto de vista marxista* (1986, p. 18), citando as ideias de Karl Marx e Friedrich Engels em *A Sagrada Família*, aponta para os argumentos dos filósofos, que afirmaram que os homens eram os mais prejudicados quando as mulheres eram mantidas escravizadas; aqui, afirmamos ser exatamente o contrário; e, mais, os homens, de certa forma, ainda recebem o privilégio do patriarcado de sofrer menos as opressões racistas, sexistas e misóginas. Então, os homens são duplamente privilegiados, já que são menos atingidos pelo sexismo e pela misoginia, e, por conseguinte, nesse contexto de análise, também trabalham menos, e são, consequentemente, beneficiados, ao explorarem as mulheres quando chegam em casa, exigindo que o lar seja um ambiente de relaxamento de seu trabalho exaustivo, sabendo que, para que isso aconteça, a mulher terá de trabalhar ainda mais.

Na Colonialidade do espaço, as vidas são atravessadas por uma política velada de necrobiopoder, pelo fato de as pessoas envolvidas no trabalho humano, que mantém a máquina da estrutura de dominação colonial funcionando, se situarem à margem de todos os benefícios políticos e sociais que tal sistema pode oferecer, e, portanto, podem ser expostas às desumanas condições de sobrevivência, situações que conduzirão esses corpos subalternizados à morte, conforme podemos observar no ocorrido com o pai de Ponciá:

E numa tarde clara, em que o sol cozinhava a terra e os homens trabalhavam na colheita, enquanto todos entoavam cantigas ritmadas com o movimento do corpo na função do trabalho, naquela tarde, o pai de Ponciá Vicêncio foi se curvando, se curvando ao ritmo da música, mas não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu. Os companheiros, entretidos na lida, não perceberam. E só momentos depois, no meio da toada, escutaram um tom, um acento diferente. Eram os soluços do irmão de Ponciá deitado sobre o corpo do pai, que estava de bruços, emborcado no chão (EVARISTO, 2003, p. 30-31).

A voz narrativa apresenta o pai de Ponciá se dando à terra, morrendo. Sequer notaram a morte dele; só, momentos depois, perceberam, devido ao choro de Luandi, que soluçava ao ver o pai morto. Na verdade, a morte do pai é uma condição *sine qua non* para a operacionalização do sistema capitalista, a fim de que o *plantation*, os grandes latifúndios e o coronelismo sobrevivam, apesar da não sobrevivência de corpos tornados abjetos no cenário desolador, que é o universo da exploração pelo trabalho. Nesse sentido, as palavras de Berenice Bento ecoam para refletir sobre o contexto de vida matável: “o poder encarnado no Estado moderno é de outra ordem, inverso. Trata-se de um poder que se fundamenta no ‘fazer’ viver e no ‘deixar’ morrer e que irá atuar com técnicas singulares às implementadas pelo poder disciplinar” (BENTO, 2018, p. 6). O pai de Ponciá foi uma vida que o poder colonial deixou morrer.

Logo, podemos afirmar que, além de a Colonialidade do espaço segregar as pessoas, colocando-as em condições insalubres de trabalho, e reconhecendo as vidas que podem morrer e as que devem viver, o foco narrativo, em momento algum, conduz a atenção do leitor a perceber quaisquer possibilidades ou interesses da casa-grande em cuidar de Luandi ou motivá-lo a ir para casa, já que o pai do garoto havia morrido; pelo contrário, o irmão de Ponciá demorou bastante para informar aos demais membros da família o que havia acontecido com seu pai na lavoura:

Dias, quase um mês após, foi que o menino tomou coragem de ir para casa e contar à mãe e à irmã o sucedido. A mulher, quando avistou o vulto do filho sozinho, saiu desesperada ao encontro dele. Abraçou o menino e depois, lenta e solenemente, abraçou o vazio como se estivesse abraçando alguém. Não perguntou nada. Sabia de tudo. Naqueles dias sonhara várias vezes com o seu homem. Só não conseguia ver o rosto dele. Ora ele estava de costas, ora com o chapéu tão afundado na cabeça que chegava a lhe cobrir a face. E numa tarde, em que o tempo estava claro e quente, ela escutou cantigas, choros e lamentos. Nos lamentos reconheceu a voz do filho (EVARISTO, 2003, p. 31).

Diante dos fatos sucedidos e das circunstâncias que marcaram a morte do pai de Ponciá, devemos “politizar a morte”, para usar as palavras de Giorgio Agamben (2002, p. 167), isto é, estabelecer as atribuições da causa como além das instâncias individuais, retirando a causa da morte das mãos de quem morre e colocando-a como responsabilidade do Estado ou do sistema político-ideológico vigente, pois estes são, na prática, os delimitadores da vida, de quem pode viver e quem deve, neste caso, morrer. Nesse contexto, podemos atribuir a morte do pai de Ponciá aos desmandos capitalistas, que transformam os corpos dos trabalhadores em máquina para manutenção da produção e, depois, os objetificam, por não reconhecerem mais serventia alguma neles. A consequência de todo esse cenário é a afetação que a morte do pai produz na família de Maria Vicêncio:

Mãe e filho vieram andando de mãos dadas. Depois que o filho crescera, este era o primeiro gesto rasgado de carinho da mãe. Ela apertava a mão do filho, como se tivesse medo de ele fugir também. Chamou a menina e disse-lhe que o pai não voltaria mais. Ele havia feito a grande viagem. Ponciá, primeiro, experimentou um sentimento de raiva. Como o pai poderia ter feito aquilo? (EVARISTO, 2003, p. 31).

Nessa citação, podemos enfatizar algumas ideias relevantes acerca da passagem do marido de Maria Vicêncio: o fato de o trabalho, muitas vezes, privar o compartilhamento de afetos entre os membros da família, sobretudo quando ele está inserido em uma sociedade regida por sistemas opressores, como é o caso da Vila Vicêncio, onde imperava o coronelismo, e a política de desigualdade social era a fonte que abastecia a expansão dos grandes latifúndios e garantia o enriquecimento dos coronéis. Ainda vale salientar que os trabalhadores eram privados de direitos básicos, a exemplo de ter um sepultamento digno na presença dos parentes e amigos mais

próximos, pois, em momento algum, a voz narrativa nos apresenta a família de Ponciá participando dos rituais fúnebres relativos à morte do pai. Tais condições, ao que nos parece, geraram um misto de sentimentos de ódio e revolta em Ponciá, como pode ser notado no excerto a seguir:

Ela conhecia pessoas que tinham feito a derradeira viagem, mas que ficavam muito tempo fazendo a despedida. Experimentavam antes as garrafadas de Nêgua Kainda. E só depois de todos se acostumarem com a ideia da partida e elas próprias também, é que se despediam. Ponciá ficou muito tempo, anos talvez, esperando que o pai pudesse surgir, retornar a qualquer hora e por qualquer motivo (EVARISTO, 2003, p. 31-32).

De fato, a Colonialidade do espaço tem o poder de afetar, controlar e ressignificar, de forma negativa, as subjetividades das personagens, na relação que estas estabelecem com a alteridade; também produz sensações de desafeto em situações que, particularmente, exigiriam a demonstração de empatia e solidariedade. Notemos que as condições em que se deu a morte do pai de Ponciá causaram, na menina, uma espécie de ódio, por não se passar da mesma forma em que se davam, tradicionalmente, as mortes de pessoas que ela costumava acompanhar, indivíduos que, antes da partida, experimentavam as dores e padeciam, de certa maneira, preparando os seus familiares para sua partida. Vejamos, a seguir, as reações de Maria Vicêncio nos dias posteriores à notícia da morte do marido:

A mãe, talvez, partilhasse desta mesma sensação, pois sempre conservou as coisas do homem no mesmo lugar. E nos dias em que o filho regressava do trabalho, ela esperava por ele na soleira da porta e depois que o abençoava, caminhava para frente cinco passos e com um gesto longo e firme abraçava o vazio. A mulher não acreditava que seu homem tivesse se apartado de vez (EVARISTO, 2003, p. 32).

O abraço no invisível, como se estivesse a abraçar o marido, é uma atitude que nos mostra a inconformidade com a situação; Ponciá expressa sua legítima insatisfação com o descaso em relação à morte do pai através do ódio, não dele, mas das condições pelas quais o homem fez a sua passagem; Maria Vicêncio, a esposa, explicita sua indignação ao sucedido através de performances: abençoar o filho, a caminhada de cinco passos e o suposto abraço no vazio, que representam a ausência do marido. O vácuo, a nosso ver, simboliza a ausência do marido, presentificada pela presença do

filho, voltando do trabalho, visto que era uma ação costumeira do pai, voltar da roça com o filho. Portanto, com seu gesto, ela reencena a volta dele, dia após dia⁴⁴.

Sandra Regina Goulart Almeida (2015, p. 141) fala acerca dos desafios e das experiências na cidade cosmopolita, como sendo “o lócus de conflitos de toda ordem e de encenação de desejos e anseios, por vezes não consumados”. Como visto no parágrafo anterior, a vida e a trajetória de Ponciá e sua família são marcadas por esses anseios não realizados na cidade, sendo perpassadas pela desigualdade social, exploração, conflitos familiares, devido à morte do pai, causada pelo sistema violento de opressão e a migração para cidade. Sendo assim, a protagonista “relembra 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). Dessa forma, ela caminhava em uma “entre-vida”, em uma condição de pobreza, racismo e violência:

Ponciá Vicêncio deitou-se na cama imunda ao lado do homem e de barriga para cima ficou com o olhar encontrando o nada. Veio-lhe a imagem de porcos no chiqueiro que comem e dormem para serem sacrificados um dia. Seria isto vida, meu Deus? Os dias passavam, estava cansada, fraca para viver, mas coragem para morrer, também não tinha ainda (EVARISTO, 2003, p. 33).

A Colonialidade do espaço também deixou a vida de Ponciá no entrelugar do sofrimento, no desalento do não viver, assim como legou à trajetória do pai uma condição de exploração e morte. Diante disso, nos convém falar, contrariando os interesses de algumas vozes feministas, as quais falam em sororidade entre as mulheres, que, quando se trata da experiência de uma mulher negra na cidade cosmopolita, é mais adequado apontar para uma “dororidade”, para uma condição histórica e coletiva de dores, sem querermos unilateralizar o foco de análise. Por esta razão, Vilma Piedade (2017) enfoca os aspectos do atravessamento das dores nas experiências de mulheres negras, ocasionando a ausência da sororidade no momento em que a sua presença se fazia, necessariamente, relevante. Sobre esse debate, temos:

O caminho que percorro nessa construção conceitual me leva a entender que um conceito parece precisar do outro. Um contém o

⁴⁴ Na seção seguinte, trabalhamos esses atos de repetição como uma espécie de insurgência, como uma performance. Leda Maria Martins (2003) denominou esse movimento de “repetição provisória”, uma vez que ela objetiva a reinvenção, por ser um deslocamento baseado “na aceção de *restored behavior conditioned/permeated by play* ou *twice-behaved behavior*” (MARTINS, 2003, p. 66). Logo, essa atitude de Maria Vicêncio pode ser lida como uma performance condicionada, conforme veremos mais adiante.

outro. Assim como o barulho contém o silêncio. Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo. E essa Dor é Preta. (PIEADADE, 2017, p. 16)

Nesse sentido, Vilma Piedade (2017) aponta para as sombras e o vazio da “dororidade” das mulheres negras.⁴⁵ Nós apontamos para os aspectos sombrios da Colonialidade do espaço, em segregar as pessoas e levá-las à morte; a voz narrativa de Conceição Evaristo aponta para a vida vazia de Ponciá, para as sombras que acompanham a trajetória de vida de sua família e de seus antepassados. Vale salientar que, apesar de tudo isso, a personagem cria expectativas quanto à sua vida na cidade:

O inspirado coração de Ponciá ditava futuros sucessos para a vida da moça. A crença era o único bem que ela havia trazido para enfrentar uma viagem que durou três dias e três noites. Apesar do desconforto, da fome, da broa de fubá que acabara ainda no primeiro dia, do café ralo guardado na garrafinha, dos pedaços de rapadura que apenas lambia, sem ao menos chupar, para que eles durassem até ao final do trajeto, ela trazia a esperança como bilhete de passagem. Haveria, sim, de traçar o seu destino (EVARISTO, 2003, p. 36).

Mesmo falando em esperanças e em traçar seu destino, cabe atentarmos para dois vocábulos presentes no fragmento acima: os verbos “ditava” e “enfrentar”; nesse discurso, eles marcam, a nosso ver, a presença de uma vida que se inscreve a partir da dor e da resistência. Ditar é, nesse contexto, dizer insistentemente o que queria para a vida, ao passo que enfrentar consiste exatamente no combate à dor, no enfrentamento. Dessa forma, fica evidente que não podemos, como sugerem alguns, falar de esperança no romance *Ponciá Vicêncio* sem relacioná-la à dor, à dor de viver, de não sonhar, de abortar e à dor do vazio e da ausência, à dor da segregação espacial e de a protagonista ser uma mulher negra em uma sociedade racista e sexista. Ainda na esteira da categoria “dororidade”, Vilma Piedade (2017) argumenta acerca da produção de um significante e sua relação com as opressões de raça, gênero e classe:

Quando eu argumentei que Dororidade carrega, no seu significado, a Dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo, destaquei que quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravio nessa Dor,

⁴⁵ Apesar de estarmos tratando das dores das mulheres negras, existem as formas de aquilombamento e as maneiras de minorar as dores. Estamos conscientes de que o romance não apresenta somente as dores e os sofrimentos, mas também alegria, esperança e a força, elementos que podem ser alcançados por meio da religiosidade, dos festejos, das cantorias, entre outros. Uma prova disso é o episódio que narra a morte do pai de Ponciá; no momento em que os trabalhadores labutavam na roça, eles cantavam e, consequentemente, se revestiam de forças para suavizar as dores e o cansaço do trabalho.

agravo provocado pelo Racismo. Racismo que vem da criação Branca para manutenção de Poder... E o Machismo é Racista. Aí entra a Raça. E entra Gênero. Entra classe. Sai a sororidade e entra Dororidade. (PIEADADE, 2017, p. 46)

Essa citação discorre sobre alguns vocábulos pertinentes à manutenção da Colonialidade do espaço: dor, machismo, racismo e poder. Tais significantes se articulam a fim de produzirem a regulação do espaço pelo qual as mulheres negras transitam, desenvolvendo uma espécie de fragmentação violenta da experiência subjetiva delas na cidade. Outro fator, que merece destaque aqui, é toda essa estrutura de dominação colonial, a qual fomenta as práticas culturais enraizadas na colonialidade e atravessadas pela “dororidade” e pela intersecção das opressões, que urgem contra as marcações da diferença na formação das identidades não hegemônicas, acarretando na afetação das mulheres negras.

Portanto, nesta seção, mostramos como as configurações de um espaço, regulado pela colonialidade, pode afetar as condições de vida das personagens, expondo-as aos efeitos do necrobiopoder, conforme aponta Berenice Bento (2018), entrecruzando racismo, sexismo e outras opressões, visando produzir sujeitos regulados, com o saber controlado pelo coronelismo e pelas missões catequizantes. Em suma, apresentamos o conceito de Colonialidade do espaço, a fim de realizarmos a leitura de alguns excertos do romance à luz dessa concepção, enfatizando pontos como exploração, trabalho e os efeitos de antigos sistemas coloniais, reatualizados em formas opressivas, ainda vigentes em nossa sociedade, embora veladas pelo negacionismo.

Na seção seguinte, investigamos as performances de Ponciá e de outras personagens do enredo, à luz do conceito de Espaço espiralar, isto é, como a espiralidade enquanto fundamento de construção das perspectivas espaciais pode afetar a trajetória de vida da família da protagonista, evidenciando o circuito histórico da colonialidade e a continuidade da dominação colonial, bem como a forma em que os agentes dessa narrativa realizam os processos estratégicos de ruptura desse cenário de exploração capitalista e de subalternização.

3 Espiralidade: o espaço como continuidade histórica do colonialismo

Em se tratando da espiralidade como fundamento de formação e configuração do espaço, nesta seção, objetivamos investigar como as personagens negras agenciam,

através das performances de reinvenção dos percursos de vida, as formas de ruptura com o circuito histórico de opressões, elaborados pela colonialidade. Assim sendo, nos baseamos em três conceitos chaves para desenvolvermos nossa análise: “Tecnologia da Roda” (2020) e “Tempo Espiral” (2017), de Fernanda Miranda; e “Temporalidade Espiralada e performance”, de Leda Maria Martins (2003), com o intuito de averiguarmos os modos de afetação produzidos pela estrutura de dominação colonial, e como Ponciá e os membros de família performatizam as ações de insurgência contra o sistema, dando origem à uma série de movimentos, encenada nos espaços pelos quais transitam; tais espaços podem ser a casa, lugar onde, geralmente, Ponciá performatiza seus movimentos de ruptura, ou o próprio palco onde, no *plantation*, o colonialismo emprega sua força para oprimir, como foi o caso do Velho Vicêncio.

Fernanda Miranda (2017), no artigo *Do Presente atravessado por outros tempos*, abordando as questões acerca do rompimento histórico com a escravidão e o agenciamento performático de Dana, a protagonista do romance historiográfico *Kindred: Laços de sangue*, de Octavia Butler, afirma que tal personagem vive na fronteira entre um passado colonial, que se entrecruza com o presente, e, no corpo dela, se inscrevem as marcas da ruptura com a dominação do colonialismo. Seguindo o mesmo viés, a pesquisadora ainda enfatiza as semelhanças de movimentos entre Dana e Ponciá, nas suas trajetórias de idas e vindas no espaço-tempo. Fernanda Miranda (2017) ressalta:

Essa ligeira síntese faz lembrar outra personagem diaspórica, negra e jovem como Dana, e também como ela é atravessada por temporalidades em trânsito: Ponciá Vicêncio, protagonista do romance homônimo de Conceição Evaristo (2003), também é uma mulher marcada por um corte no braço, um corte que, assim como o de Dana, rastreia as marcas do tempo, pulsando as permanências de uma experiência histórica que demarca os territórios outrora coloniais, mas que ainda ativa sentidos atualizados no presente, pois seus resultados seguem recalcados no pós-colonial (MIRANDA, 2017, s/p).

De fato, a inscrição marcada no próprio corpo das duas personagens evidencia o caráter traumático e as suturas violentas da colonialidade do corpo, este que, conforme observamos, agenciam tais ações, objetivando o desvencilhamento com o sistema, ou, pelo menos, uma tentativa de rompimento estratégico. O braço cataléptico de Dana, Ponciá e do Velho Vicêncio circunscreve as continuidades da experiência histórica

resultante da relação deles com o sistema colonial e opressor, que deixa feridas abertas por longos períodos de tempo. Vejamos a citação do romance:

O primeiro homem que Ponciá Vicêncio conhecera fora o avô. Guardava mais a imagem dele do que a do próprio pai. Vô Vicêncio era muito velho. Andava encurvadinho com o rosto quase no chão. Era miudinho como um graveto. Ela era menina, de colo ainda, quando ele morreu, mas se lembrava nitidamente de um detalhe: em Vô Vicêncio faltava uma das mãos e vivia escondendo o braço mutilado pra trás. Ele chorava e ria muito. Chorava feito criança. Falava sozinho também. O pouco tempo em que conviveu com o avô, bastou para que ela guardasse as marcas dele (EVARISTO, 2003, p. 15).

Alguns vocábulos são importantes para entendermos o fato de haver cicatrizes da colonialidade,⁴⁶ lesões históricas que mencionamos no parágrafo anterior: “mutilado” e “marcas”, palavras presentes no excerto do romance, denotam, ao mesmo tempo, a crueldade do regime coronelista, por imprimirem a sua vilania nos corpos tornados abjetos, e o agenciamento da performance de ruptura com a qual os personagens transgridem a relação de submissão que o sistema colonial impõe.

Além disso, o verbo “mutilado”, no particípio, aponta para uma ação que recai sobre o agente do processo verbal, e pode comportar, pelo menos, três concepções: há a possibilidade, por um lado, de enxergarmos que o sistema mutilou os corpos das personagens, resultando em corpos “mutilados”; por outro, podemos entender essa ação como reflexiva, isto é, quando o próprio indivíduo executa a ação sobre si mesmo; ou, ainda, podemos inferir que o colonialismo induziu a ação reflexiva, a qual, ao passo que marcou, traumáticamente, os corpos dos agentes, também performatizou a insurgência destes contra a continuidade do sistema *plantation*, do escravismo e do coronelismo.

Vale salientar outro ponto relevante: o fato de Vô Vicêncio ser muito velho, o que acarreta, possivelmente, a sua inserção como antigo escravo do Coronel Vicêncio, já que o vestígio do nome é a verdadeira marca desse ciclo de exploração do trabalho escravo; isso pode ser notado no episódio em que o pai de Ponciá interroga o velho

⁴⁶ No livro *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019, p. 37), Grada Kilomba aborda a relação entre memória, trauma e colonialismo, utilizando-se do vocábulo “ferida” para referir-se às sequelas deixadas pelo processo de escravização. Para a autora, enfatizando a concepção de Frantz Fanon (1967), há um trauma psíquico alimentado pela dor de a negritude ser forçada a desenvolver consigo mesma uma relação alienante, que se estabelece, desta maneira, pela presença do outro *branco*. Nisto consistem as feridas: em “experiências cotidianas de racismo, indicando o doloroso impacto corporal e a perda característica de um colapso traumático, pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter” (KILOMBA, 2019, p. 39).

acerca da liberdade deles, filhos nascidos na Lei do Ventre Livre, e porque continuavam ali trabalhando, veementemente, para enriquecer os brancos donos de tudo, ao invés de procurarem outros rumos, novas possibilidades de vida para si e para o restante da família.

Ainda nesse percurso, destacamos o abismo existente entre o riso e o choro do velho, misto/místico de remorso e alegria, de dor e perda, de passado e presente, do presente atravessado pelo passado, e do passado que fere ainda no presente, ou, como afirmou Fernanda Miranda (2017, s/p), “do presente atravessado por outros tempos”, tempos em que a memória é ferida pelas lembranças de um não viver ou de um viver perpassado pela opressão e violência física. Com efeito, o que resulta desse processo de “dororidade” é o que se tem percebido na trajetória de vida do personagem Vô Vicêncio; nele, a dor une-se à revolta e à insubmissão, mesmo que, sorrateiramente, sua voz “ecoe baixinho revolta”⁴⁷.

Desse modo, convém falar de narrativas entremeadas pela espiralidade no tempo e no espaço, sendo, portanto, experiências históricas concebidas de maneira apartada da linearidade, quesito que, geralmente, marca as construções narrativas. Assim, Fernanda Miranda afirma que *Ponciá Vicêncio* é um

Romance que conjuga tempo, sujeito, experiência em uma espiral de (des)continuidades que se chocam, libertando os acontecimentos da vida de uma narrativa linear. É *uma* narrativa que se volta para o tempo da escravidão, resignificando o passado para que ele possa ser produtivo no presente, ou ainda, partindo do presente para construir tessituras que (re)configuram o passado (MIRANDA, 2017, s/p, *grifo nosso*).

À essa experiência da espiralidade, também se anexam as configurações espaciais, que, de certo modo, são entrecruzadas por fatores cíclicos, de espacialidades outras, atravessadas pelo desejo dos antepassados de criar narrativas alternativas, quer sejam inscritas no próprio corpo, quer nas performances orais ou gestuais, para o presente, ao mesmo tempo em que objetivam resignificar a memória coletiva da ancestralidade em situação diaspórica, como podemos observar na citação abaixo, quando a autora ressalta, a partir da análise de romances de autoras negras, a relevância da criação de narrativas alternativas:

⁴⁷ Parte do verso do poema “Vozes-mulheres”, presente na antologia *Poemas da Recordação e outros movimentos* (2017, p. 24-25), da escritora Conceição Evaristo.

São ficções que não estão empenhadas em reviver o passado, mas antes em criar narrativas alternativas desde o próprio presente. Como disse Frantz Fanon na conclusão de *Peles negras, máscaras brancas*: “Serão desalienados pretos e brancos que se recusarão a enclausurar-se na Torre substancializada do Passado. Por outro lado, para muitos outros pretos, a desalienação nascerá da recusa em aceitar a atualidade como definitiva” (MIRANDA, 2017, s/p, *itálico do original*).

Com efeito, a globalização, o capitalismo e a estrutura de poder do colonialismo tentam apresentar paradigmas de narrativas, narrativas unilaterais, únicas, acerca da experiência histórica do contato social entre as civilizações; também, nesse sentido, a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, no livro⁴⁸ *O Perigo de uma história única* (2019), já nos alerta para o fato de a questão de criar uma narrativa está intrinsecamente associada ao poder: “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (ADICHIE, 2019, p. 22). Analogamente, a colonialidade do poder criou, através de seus vetores de consolidação, narrativas únicas⁴⁹ acerca dos povos africanos, criando através dos processos de inferiorização dos negros, a ideia da supremacia branca, ditando, por meio de sua estrutura de poder global, os grupos que têm voz e, por conseguinte, podem criar suas narrativas:

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: *nkali*. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que o outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder (ADICHIE, 2019, p. 22-23).

⁴⁸ Ressaltamos que, ao mencionarmos o livro como suporte atual de circulação do texto, estamos cientes de que Chimamanda Ngozi Adichie publicou tais ideias em uma palestra, na plataforma *TED Talk*, originalmente intitulada *The danger of a single story* (2009).

⁴⁹ Ainda sobre isso, Chimamanda Ngozi Adichie diz: “Comece a história com as flechas dos indígenas americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente. Comece a história com o fracasso do Estado africano, e não com a criação colonial do Estado africano, e a história será completamente diferente” (ADICHIE, 2019, p. 23-24). Em síntese, a autora sugere a descentralização do eixo hegemônico do contar a história, bem como aponta para as mudanças de perspectivas, a fim de que a história seja contada por outros prismas, que não aqueles já validados pela tradição cultural europeia.

O argumento de Adichie (2019) perpassa alguns tópicos dignos de comentários: além de mencionar a questão do poder na elaboração da história, a escritora nigeriana aborda o lugar de enunciação da história, isto é, para que uma história seja contada, mesmo no iminente perigo de incorrer na unilateralidade, precisa-se de todo um contexto de enunciação: quem contará a história, quem a ouvirá (se é que irão ouvi-la), o modo de elaboração dessas narrativas e o momento em que elas serão contadas. Diante disso, é realmente impossível dissociar a produção de narrativas das estruturas de poder e de dominação do mundo globalizado, pois tem sempre voz aquele(a) que do poder dispõe, tanto para contar, como para oprimir, violentar pelo discurso e criar estereótipos de histórias únicas.

Logo, uma forma de desestruturar esse poder, que hegemoniza as vozes pelas quais as narrativas se fazem ouvir, é através da performance; segundo Leda Maria Martins (2003), estudiosa da relação entre corpo, ação performática e literatura, para se entender os elementos que compõem uma performance, se faz necessário pensá-la como uma categoria que agrupa e harmoniza uma série de práticas, que vai desde atitudes cotidianas, cenas artísticas, até os rituais religiosos em cultos de religiões de matrizes africanas. Sendo assim, vale salientar que tais performances podem inscrever-se no e pelo corpo, este como guardião da memória ancestral. Ainda, segundo a autora, trazendo os pressupostos da teoria de Richard Schechner (1988), a performance possui “estruturas profundas”, a saber: repetitividade, provisoriedade, incompletude, transitoriedade, modos de duração e de consignação do espaço, etc. (MARTINS, 2003, p. 65).

Nesse sentido, podemos dizer que existe uma necessidade de a voz narrativa de *Ponciá Vicêncio* enfatizar as ações performáticas que a protagonista engendra, de modo que as repetições dos fatos encenados repercutissem na consciência de que todo o seu movimento estratégico estreava a desejada ruptura com o sistema de exploração e a rebeldia contra a casa-grande. Atentemos aos primeiros gestos infantis da menina:

Veio forçando a descida pelo colo da mãe e pondo-se de pé, começou as andanças. Surpresa maior não foi pelo fato de a menina ter andado tão repentinamente, mas pelo modo. Andava com um dos braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. Fazia quase um ano que Vô Vicêncio tinha morrido. Todos deram de perguntar por que ela andava assim. Quando o avô morreu, a menina era tão pequena! Como agora imitava o avô? Todos se assustavam. A mãe e a madrinha benziam-se quando olhavam para Ponciá Vicêncio. Só o pai aceitava. Só ele não espantou ao ver o braço quase cotó da

menina. Só ele tomou como natural a aparência dela com o pai dele (EVARISTO, 2003, p. 16).

Ponciá, já na tenra infância, realizava o agenciamento de suas performances. Assim, pelo menos três pontos são pertinentes à nossa linha de investigação: primeiro, o fato de a garota ser muito pequena, o que, automaticamente, nos levaria a pensar que ela estaria encenando atitudes inconscientes, todavia, faz todo o sentido quando lemos tal ato pelo prisma da reivenção do cotidiano, já que estamos falando em performance; segundo, uma nota para todo o aparato místico e ancestral que envolve tanto as ações de Ponciá quanto as reações dos familiares presentes, o que resulta em rezas, espanto e alumbramento com a imitação que a criança, tão pequena, estava realizando; terceiro, e, a nosso ver, o acontecimento mais elucidador dessa citação: o pai da protagonista foi o único que aceitou, sem espanto algum, os gestos da garota imitando o falecido avô, podendo tal circunstância remeter-se ao episódio futuro da morte do pai, haja vista ser ele o vetor mais atingido, depois do Velho Vicêncio, pelo poder opressor do colonialismo. Para a professora Leda Maria Martins (2003), a performance também se apresenta como

Um leque *que* inclui por aderência modal, ritos, performances do cotidiano, cenas familiares, atividades lúdicas, o teatro, a dança, processos do fazer artístico, assim como, dentre outras práticas, performances de grande magnitude. No leque, todas essas práticas, com seus modos próprios e convenções específicas, estão dispostos como ambientes não hierarquizados, numa paisagem horizontalínea, processando-se como um *continuum* (MARTINS, 2003, p. 65, *grifo nosso*).

Queremos ressaltar os seguintes tópicos: “performances do cotidiano, cenas familiares e processos do fazer artístico”, pois todos esses eixos estão diretamente relacionados à trajetória performática de Ponciá Vicêncio, sobretudo quando desejamos explicitar a sua relação com o barro como uma produção artística; neste processo artesanal, a menina sempre demonstrou uma grande habilidade ao lado da mãe, Maria Vicêncio. Todavia, em um episódio cotidiano, ela realizou a seguinte representação:

Ponciá Vicêncio também sabia trabalhar muito bem o barro. Um dia ela fez um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o bracinho cotoco para trás. A mãe pegou o trabalho e teve vontade de espatifá-lo, mas se conteve, como também conteve o grito. Passado uns dias, o pai veio da terra dos brancos trazendo os mantimentos. A

mãe andava com o coração aflito e indagador. O que havia com aquela menina? Primeiro andou de repente e com todo o jeito do avô... Agora havia feito aquele homenzinho de barro, tão igual ao velho (EVARISTO, 2003, p. 21).

No trabalho artístico de Ponciá, há uma representação do colonialismo e da colonialidade do poder; ela representa a imagem daquele que era o signo vivo da devastação do colonialismo, o Velho Vicêncio, que trazia no corpo, fisicamente, a decepção inscrita na ausência do membro, na dor de uma vida literal e simbolicamente encurvada, face à terra, pelo colonialismo; a voz narrativa, diante disso, representa a colonialidade do poder e do espaço, ao apresentar as reações do pai e da mãe de Ponciá; cada um reagiu de maneira diferente ao deparar-se com o fato. Todavia, observamos a atitude de Maria Vicêncio como uma resistência ainda incipiente, pois ela “teve vontade de espatifá-lo, mas se conteve, como também conteve o grito” (EVARISTO, 2003, p. 21), mostrando que aquela imagem simbolizava, para ela, a continuidade da lógica do colonialismo, agora sob o signo da Colonialidade do espaço e do poder, sistema que teria sido ritualmente sepultado juntamente com Vô Vicêncio.

A contenção da mãe de Ponciá pode, a nosso ver, remeter-se à ideia de que não se vence a estrutura de poder de um sistema colonial sozinha;⁵⁰ mesmo Maria Vicêncio ensaiando a performance e esboçando o desejo de aniquilar o peso da dominação, representado na imagem do velho no barro, ela não conseguiria derrotar um jogo antigo de exploração, que se desenha na cartografia espacial como a figura de Deus, eterno, como nos diz a voz narrativa em outros episódios. Desse modo, apesar de impotente, frente à uma luta desigual, a atitude performática da mãe de Ponciá se mostra legítima e audaciosa, uma vez que denota formas de resistência e insubmissão contra a dominação colonial. No excerto abaixo, temos a segunda atitude de Maria Vicêncio diante da obra de artesanato da filha:

Ela havia enrolado o trabalho guardando-o no fundo do caixote. E mesmo assim, parecia que lá dentro saía ora risos-lamentos, ora

⁵⁰ Aqui utilizo analogamente a ideia da filósofa Djamila Ribeiro, no livro *Pequeno Manual Antirracista* (2019). Para a autora, e outros especialistas no assunto, é preciso se pensar o racismo como estrutural, e entender que práticas e atitudes antirracistas, se não forem em perspectiva de conscientização política, social e coletiva, jamais serão consolidadas. Segundo Djamila Ribeiro (2019, p. 14), “o que está em questão não é um posicionamento moral, individual, mas um problema estrutural”. Da mesma forma, podemos pensar esse contexto da atitude de Maria Vicêncio, pois, por mais que ela deseje usar a “política do cancelamento” para aniquilar o jugo do colonialismo, sozinha não conseguiria. Contudo, queremos enfatizar que, mesmo sendo um esforço ainda impotente face à grandeza do sistema, a ação dela é legítima e digna. Ademais, a ação de Maria Vicêncio torna-se o pontapé para que outros, ainda inconscientes, possam refletir acerca da articulação das opressões no mundo globalizado.

choro-gargalhadas. O que fazer com a criação da filha? O que fazer com o Vô Vicêncio da filha? Sim, era ele. Igualzinho! Como a menina se lembrava dele? Ela era tão pequena, tão de colo ainda quando o homem fez a passagem. Como, então, Ponciá Vicêncio havia guardado todo o jeito dele na memória? (EVARISTO, 2003, p. 21-22).

Decerto, ao guardar a imagem do velho enrolada dentro do baú, Maria Vicêncio enseja mais uma ação performática: colocar algo no baú pode representar um objeto em desuso, sem utilidade aparente. E, ainda: “no fundo do caixote”, para enfatizar o quanto tal categoria é desnecessária; porém, como símbolo do colonialismo e da Colonialidade do espaço e do poder, o objeto artístico, que era o signo do Vô Vicêncio, continuava vividamente operante, como se estivesse emitindo risos e choros, gargalhadas e lamentos dentro daquele espaço, que, supostamente, visava à limitação da atuação dele.

Além das ações performáticas, associadas aos gestos repetidos do Vô Vicêncio, o corpo meio encurvado e o braço para trás, como se fosse cotó, a protagonista consegue se utilizar do vazio, como forma de insurgência contra o sistema capitalista opressor, pois, a nosso ver, sua reduzida interação com o mundo simbólico à sua volta, diminuía, conseqüentemente, as vias de vetorização da exploração colonial, bem como desvinculava seu corpo de um processo cruel de perpetuação de diversas maneiras de opressão, que a estrutura de poder globalizado imprime nos sujeitos, por ela subalternizados. Nesse sentido, vejamos um fragmento do romance:

Nas primeiras vezes que Ponciá Vicêncio sentiu o vazio na cabeça, quando voltou a si, ficou atordoada. O que havia acontecido? Quanto tempo tinha ficado naquele estado? Tentou relembrar os fatos e não sabia como tudo se dera. Sabia apenas que, de uma hora para outra, era como se um buraco se abrisse em si própria, formando uma grande fenda, dentro e fora dela, um vácuo com o qual ela se confundia (EVARISTO, 2003, p. 45).

O estado de vácuo, articulado por Ponciá Vicêncio, possibilita que pensemos também em uma performance consciente; o vazio jamais representa, na trajetória da protagonista, o signo da inconsciência e da demência. Pelo contrário, ele simboliza, antes de tudo, seu desejo de não exercer uma simbiose com o sistema que, por séculos, oprime a si e aos seus antepassados. Ponciá estava sóbria acerca do movimento que ela estava realizando, do revisionismo que seus deslocamentos de ausência oportunizam. Aqui, trazemos a voz de Leda Maria Martins (2003, p. 66), com o intuito de mostrarmos

a performance como revisão, quando a autora a apresenta como *Twice-behaved behavior*, isto é,

como uma dupla repetição de uma ação já repetida, repetição provisória, sempre sujeita à revisão, sempre passível à reinvenção; repetição que nunca se oferece da mesma maneira, mesmo quando sustentada pela constância da transmissão (MARTINS, 2003, p. 66).

A repetição do vazio em Ponciá é “sustentada pela constância da transmissão”, e objetiva a “reinvenção”, tanto o reinventar das cartografias subjetivas da personagem quanto dos espaços pelos quais transitam, como diz Leda Martins (2003, p. 66); sendo assim, por mais que pareça um evento místico, e acaba sendo, não se apresenta como uma circunstância que desabona os critérios de consciência e racionalidade. É, de fato, um empreendimento estratégico de resistência ao cenário das desigualdades sociais e da pobreza extrema. O atestado de que o vazio de Ponciá não a isenta da consciência de tudo à sua volta pode dar-se através do seguinte trecho:

Mas continuava, entretanto, consciente de tudo ao redor. Via a vida e os outros se fazendo, assistia aos movimentos alheios se dando, mas se perdia, não conseguia saber de si. No princípio, quando o vazio ameaça a encher a sua pessoa, ela ficava possuída pelo medo. Agora gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu (EVARISTO, 2003, p. 45).

Nessa citação, dois dêiticos temporais, “no princípio” e “agora”, advérbios de tempo, apontam para a repetição da performance e para a espiralidade, ações que se completam como um circuito, uma espiral. Essas estruturas gramaticais podem exprimir as diferentes temporalidades, em que o atravessamento de eventos do passado no presente, performatizando um exercício de continuidades, revela certa insistência no ato.

Ainda vale salientar que o vocábulo “ao redor” possibilita uma leitura relacionada ao espaço, ao lugar onde Ponciá, mesmo tomada pelo vazio, ambientava suas práticas de ausências e intercalava seus trânsitos de vazio/consciência, sem perder a coerência do mecanismo irruptor que o contexto colonial exige⁵¹. Esse vazio estratégico possui

⁵¹ Há um eixo perpassado por um realismo mágico, no sentido de maravilhoso, conforme apontou Tzvetan Todorov, no texto *Introdução à Literatura Fantástica* (1975). Para o filósofo búgaro, o maravilhoso é a esfera do sobrenatural aceito, quando o leitor ou as próprias personagens “decide[m] que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno literário possa ser explicado (TODOROV, 1975, p. 48, *grifos nossos*). Há elementos de clivagens ancestrais, portanto, místicos, que

uma intrínseca relação com o colonialismo e suas representações, simbolizadas na figura do Vô Vicêncio. Tal associação pode ser notada no episódio do retorno de Ponciá à vila:

Com o coração aos pulos, reconciliou-se com o lugar. Continuou procurando e remexendo nos objetos tão conhecidos. Foi ao velho baú de madeira, tirou de lá algumas palhas secas e viu, então, lá no fundo, o homem-barro. Vô Vicêncio olhava para ela como se estivesse perguntando tudo. Ponciá Vicêncio tirou o homem-barro de dentro do baú, colocando-o em cima da mesa. Estava cansada, tinha fome, emoção e um pouco de frio. A cabeça tonteou. Sentou-se rápido num banquinho de madeira. Veio, então, a profunda ausência, o profundo apartar-se de si mesma (EVARISTO, 2003, p. 49-50).

Concordamos com Bhabha (1998, p. 292), na seção em que o autor aborda a tradição cultural relativa aos *Espaços pós-modernos e tempos pós-coloniais*, quando ele afirma, em linhas gerais, que o lugar consiste em um espaço marcado pela experiência subjetiva do indivíduo; de fato, quando Ponciá retorna à sua casa e “reconcilia-se com o lugar” (EVARISTO, 2003, p. 49), ela está articulando sua experiência subjetiva do contato performático com o homem-objeto,⁵² que, segundo nossa leitura, representa o drama da Colonialidade do espaço e dos regimes colonialistas. Outro ponto relevante, nessa citação, é mais uma vez a ênfase de que o homem-barro estava localizado no fundo do baú, coberto pelas palhas secas.

Nessa esteira do debate, retornamos à ideia de Glissant (1989), quando o autor apresenta o sistema *plantation* como um espaço esfacelado, prestes a ruir e que se sustentou como vetor de outros sistemas histórico-políticos, a fim de dimensionar a representação das palhas secas sobre o objeto artístico de Ponciá, a partir de dois vieses: ora pode simbolizar, se tomarmos a figura do Velho Vicêncio como o signo da colonialidade, o desejo da voz narrativa de mostrar esse empoeiramento sistêmico do *plantation*, já apontado por Glissant (1989); ora pode revelar a preocupação da voz narrativa em ressaltar a nocividade dos danos causados pelo sistema colonial ao Velho

permeiam a relação entre Ponciá e o avô, entre a protagonista e a sua obra de arte. De fato, é uma ligação mágica, que não se explica por princípios cartesianos, mas que pode ser entendida como laços de um espaço-tempo mítico, ancestral, uma herança espiritual.

⁵² Quando mencionamos homem-objeto, incorremos em uma lógica semântica de via dupla: primeiro, remetemos ao homem-barro criado por Ponciá Vicêncio, que representa as amarras do colonialismo e os eixos de opressão da Colonialidade do espaço; segundo, apontamos para a imagem de Vô Vicêncio, o homem-objeto, objetificado pela escravização, pela exploração desumana do capitalismo e pela violência do coronelismo.

Vicêncio, tornando-o um corpo subalternizado e, portanto, inútil ao colonialismo do ponto de vista da humanidade, abjeto e encoberto pelas palhas secas.

A seguir, o fragmento da narrativa que explica o braço cotó do velho e contextualiza o episódio da decepção do membro:

Rememorando as lágrimas-risos do avô, Ponciá se recordou de uma história contada por seu irmão, depois que o pai havia morrido. Ao contar, ele havia feito a recomendação para que ela não perguntasse nada a mãe. Era história do braço cotó de Vô Vicêncio. Vô Vicêncio tinha nascido um homem perfeito, com pernas e braços completos. O braço cotó ele se deu depois, em um momento de revolta, na procura da morte (EVARISTO, 2003, p. 51).

Aqui, vale ressaltar o fato de ter sido Luandi o mensageiro que contou o acontecido com o avô a Ponciá; o irmão era o acompanhante do pai nos trabalhos da roça, circunstância que o fez conhecedor dos eventos desesperados do velho, uma vez que ouvia a repetição da história entre os demais trabalhadores das terras do Coronel Vicêncio. Luandi, ainda menino, ouvia as seguintes narrações:

No tempo do fato acontecido, como sempre os homens e muitas mulheres trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “ventre livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida (EVARISTO, 2003, p. 51, aspas do original).

Alguns apontamentos se fazem pertinentes neste excerto do romance: quando o fato aconteceu, não apenas homens trabalhavam na lavoura, mas também “muitas mulheres”; as mulheres tinham filhos, trabalhavam sob requisito de exploração, não podiam dedicar-se a si mesmas nem à criação dos seus filhos, pois o tempo passava no árduo trabalho da roça, nos cuidados dos afazeres domésticos da casa-grande e nas atribuições de “ama-de-leite” no período de amamentação dos filhos dos Coronéis. Um segundo ponto relevante é que os filhos, pretensamente nascidos na vigência da Lei do Ventre Livre, eram vendidos, o que causava mais dor e aflição aos pais, na condição de escravizados; em decorrência disto, surge o terceiro ponto: o Velho Vicêncio, no ato de desespero, mata, primeiramente, a mulher, antes de proceder com a automutilação.

Este último fato, ao que nos parece, evidencia o desejo do Vô Vicêncio de acabar com as vias usadas, violentamente, pelo colonialismo e pelo escravismo, para que se ampliem: a mulher e os seus mecanismos de reprodução. Esta, com sua capacidade reprodutiva regulada pela colonialidade do gênero, tornou-se o símbolo da extensão do regime escravista, por gerar filhos, que, em um futuro próximo, se tornariam escravizados, a serviço da dominação colonial. Tal controle dos direitos reprodutivos atesta a afetação opressora da colonialidade de gênero nos corpos das mulheres negras e escravizadas. Adiante, após matar a mulher, o Velho Vicêncio atenta contra a própria vida, que representa o trabalho que mantém o colonialismo de pé:

Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão. Acudido, é impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu o Vô Vicêncio, a vida continuou com ele, independentemente do seu querer. Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? Tornou-se um estorvo para os senhores. Alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães, quando não era assistido por nenhum dos seus (EVARISTO, 2003, p. 51).

Notemos o quanto esse excerto se aproxima do episódio do homem-barro no fundo do baú, coberto pelas palhas secas, esta alegoria que utilizamos para nos remetermos às circunstâncias que o sistema *plantation* deixa os indivíduos explorados por ele. Após a performance de rebelar-se contra o sistema de dominação colonial, que resultou na decepção de seu membro superior, o Velho Vicêncio tornou-se um “estorvo para os senhores”. Há que se observar a utilização do termo “estorvo”, cujo significado incide sobre a obstacularização, aquele/aquilo que impede o desenvolvimento alheio; de fato, a insurgência do avô de Ponciá pode ser lida como um evento que criou obstáculos à expansão senhorial do coronelismo e às vias de controle do escravismo. Apesar de todo aspecto necropolítico do colonialismo, o Vô Vicêncio

Viveu ainda muitos e muitos anos. Assistiu, chorando e rindo, aos sofrimentos, aos tormentos de todos. E só quando acabou de rir todos os seus loucos risos e de chorar todos os seus insanos prantos, foi que Vô Vicêncio se quedou calmo. Ponciá Vicêncio era pequena, muito pequena, criança de colo ainda (EVARISTO, 2003, p. 51-52).

A longevidade de Vô Vicêncio o permitiu enxergar toda a aflição daqueles que se irmanavam no sofrimento que a opressão do regime escravista produzia nos escravizados; presenciou os tormentos que seus irmãos sofreram no corpo, e, diante

disso, orquestrou sua reação comum a todos os fatos: riu e chorou. O riso-pranto é uma característica mística e de resistência no personagem, de forma que em todas as situações, que envolviam a dor, o sofrimento e a aflição, ele estava chorando-rindo, modo de fugir às lógicas binárias; inclusive, esse fato pode ser constatado na representação do barro feita por Ponciá. Logo, o excerto do romance revela uma trajetória de vida permeada pelo pesar e pela angústia de viver em um contexto de exploração, que está muito além de suas próprias forças, e que, por isso, efetuou ações concretas e performáticas, ao matar a esposa e decepar o braço, na tentativa de equacionar tais conflitos.

Ainda no campo das ações performáticas de Ponciá Vicêncio, temos a questão do aborto:

Na manhã quase desperta, não muito longe dali, o choro de fome ou frio de uma criança invadiu repentinamente os ouvidos de Ponciá. Lembrou-se dos sete filhos que tivera, todos mortos. Alguns viveram por um dia. Ela não sabia bem por que eles haviam morrido. Os cinco primeiros ela tivera em casa com a parteira Maria da Luz. A mulher chorava com ela a perda dos bebês, tão sacudidinhos, mas que não vingavam nunca. Os dois últimos ela tivera no hospital. Os médicos disseram que eles morriam por causa de uma complicação de sangue. Depois dos sete, ela nunca mais engravidou. O homem de Ponciá Vicêncio se mostrava também acabrunhado com a perda dos meninos (EVARISTO, 2003, p. 53).

Aqui, vale ressaltar alguns pontos relevantes: primeiro, o fato de Ponciá ouvir um choro de fome ou frio de criança, pois estas são as mesmas sensações que tomaram o corpo da protagonista quando ela chegou na casa dos pais e pegou o homem-barro que havia feito: “Estava cansada, tinha fome, emoção e um pouco de frio” (EVARISTO, 2003, p. 50). O choro, atitude que marca a vida-sofrimento do avô, acompanhado pelas mesmas sensações que ela teve quando abriu o baú, que continha sua obra de arte, impulsiona-a para a lembrança dos sete filhos perdidos.

Além disso, as perdas somam-se em sete filhos, abortos que fizeram a parteira chorar ao lado de Ponciá; o numeral sete aponta, provavelmente, para a completude e inteireza. Como estamos, com efeito, tratando de ações performáticas da personagem, podemos ler esse fato narrativo como uma insurgência completa, plena, uma vez que, a nosso ver, o episódio encaixa-se em uma tentativa de ruptura no ciclo de submissão dos corpos marginalizados pelo sistema capitalista, a fim de que estes não mais beneficiassem essa estrutura de poder, que se utiliza de tais indivíduos para exploração

em postos de trabalhos desumanos, não remunerados e, conseqüentemente, subalternizados, como podemos perceber na citação a seguir:

Quando os filhos de Ponciá Vicêncio, sete, nasceram e morreram, nas primeiras perdas ela sofreu muito. Depois, com o correr do tempo, a cada gravidez, a cada parto, ela chegava mesmo a desejar que a criança não sobrevivesse. Valeria a pena pôr um filho no mundo? Lembrava-se de sua infância pobre, muito pobre na roça e temia a repetição de uma mesma vida para os seus filhos (EVARISTO, 2003, p. 82).

A palavra-chave do trecho acima é repetição; a protagonista temia que acontecesse tudo da mesma forma com as crianças, bem como mostra o interesse de que os filhos não tivessem as mesmas condições de vida, inseridos em contexto de extrema pobreza, trabalhando para enriquecer os bolsos alheios dos brancos, que já eram donos de tudo. Dessa forma, a trajetória de vida de Ponciá foi marcada pelas cicatrizes que o colonialismo imprimiu no seu corpo e na sua mente, de modo que ela arquitetou performances para romper com essas continuidades históricas, de um passado vivido e não muito distante, que entrecruzava suas memórias do presente e a inibia de fazer projeções de rumo para sua vida. Ademais, a protagonista fez performances de deslocamentos, ia e voltava para seu lugar no sítio, e, mesmo assim, ainda se sentia acompanhada pelo vazio que, ora mostrava suas tentativas de contraviver o sistema, ora apontava para o seu desatino diante das opressões já sofridas e que ainda saltavam em seu corpo:

Nos dias em que ficou no povoado à espera do trem, por várias vezes sentiu o vazio, ausência de si própria. Caía meio morta, desfalecida, vivendo, porém, o mundo ao redor, mas não se situando, não se sentindo. As pessoas não se assustavam com o desfalecimento de Ponciá. Ela ia e vinha de suas ausências, nenhum pavor, nenhuma estranheza dos outros ela percebia (EVARISTO, 2003, p. 63).

Novamente, aparece no romance a estrutura gramatical “o mundo ao redor”, que reverbera a continuidade do ciclo em que a protagonista está inserida, um circuito histórico de idas e vindas, vazios e ausências; isso pode ser notado pelo fato de o desfalecimento de Ponciá não causar nenhuma estranheza aos que estavam próximos a ela. Com essas performances, ela estava “buscando romper o círculo fechado que mantinha os negros circunscritos à mesma condição de subalternidade definida pelos antigos papéis do senhor e do escravo” (MIRANDA, 2019, p. 285). Decerto, a

personagem reelabora as práticas do vazio e da inércia no presente, a fim de reviver e romper com esses antigos papéis fomentados pelo sistema colonial, como enfatiza Fernanda Miranda:

Assim, se as gerações que vieram antes dela (o avô e o pai) vivem num tempo contido onde tudo é igual e repete o passado (escravo), quando chega a vez de Ponciá ela simplesmente não pode continuar: o passado se torna tão ostensivo que paralisa seu presente e seu corpo. De fato, as experiências coloniais que atravessam sua constituição familiar a sequestram do agora, mas, se de um lado elas mantêm o corpo presente de Ponciá inerte, por outro, movimentam uma série de estruturas opressoras que jazem escondidas na memória. É a ação de reelaborar tais memórias, expondo-as, que representa uma possibilidade de novos inícios (MIRANDA, 2019, p. 287-288).

A possibilidade de novos inícios, como afirma Miranda (2019), entrelaça-se à ideia de Leda Maria Martins (2003, p. 69), quando a pesquisadora ressalta, citando Joseph Roach (1996), a performance como uma categoria que reestrutura atitudes cotidianas, cenas familiares e atividades artísticas para que sejam instrumentos de cooptação da estratégia de resistência. Certamente, a espiralidade, como fundamento constituinte das configurações espaciais e temporais na narrativa, pode substituir as lacunas nos tecidos sociais deixadas pelas perdas, mortes e ausências por alternativas satisfatórias (ROACH *apud* MARTINS, 2003, p. 69).

Mesmo assim, as perdas e ausências continuavam a se presentificar na vida de Ponciá, de modo a afetar a sua relação com o marido. Este, vendo o estado de inércia da personagem, agiu violentamente contra o corpo da mulher:

Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado. Foi ao pote, buscou uma caneca d'água e limpou arrependido e carinhoso o rosto da mulher. Ela não reagia, não manifestava qualquer sentimento de dor ou de raiva. E desde esse dia, em que o homem lhe batera violentamente, ela se tornou quase muda. Falava somente por gesto e pelo olhar. E cada vez mais ela se ausentava (EVARISTO, 2003, p. 96).

Sempre as ações de Ponciá se repetiam em casa, ela ficava sentada em um banquinho, na janela olhando para nada, horas a fio na inércia; isso incomodava ainda mais o marido, que chegava a concluir que a mulher possuía um encosto daqueles

bravos, feito por alguém. E cada dia, ela se trancafiava em seu interior, transportando-se à sua subjetividade e “adentrando num mundo só dela, onde o outro, cá de fora, por mais que gostasse dela, encontrava uma intransponível porta” (EVARISTO, 2003, p. 109). Ponciá tem o seguinte desfecho:

Ponciá Vicêncio, aquela que havia pranteado no ventre materno e que gargalhava nenéns sorrisos ao nascer, tinha risos nos lábios, enquanto todo o seu corpo estremecia num choro doloroso e confuso. Chorava, ria e resmungava. Desafiava fios retorcidos de uma longa história. Andava em círculos, ora com uma das mãos fechada e com o braço para trás, como se fosse cotoco, ora com as duas palmas abertas, executando calmos e ritmados movimentos, como se estivesse moldando alguma matéria viva. Todo cuidado Ponciá Vicêncio punha nesse imaginário ato de fazer. Com o zelo da arte, atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava ainda significar as mutilações e as ausências que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre (EVARISTO, 2003, p. 127).

Assim sendo, Ponciá faz o desfecho de sua narrativa, marcando a experiência de romper os traumas da memória do passado, que a escravizam no presente, a partir de inúmeras performances de ruptura, como a fixação pelo vazio, enquanto forma de não interação com o mundo simbólico e físico da dominação, as idas e vindas no espaço-tempo, os sete abortos e os gestos repetitivos do avô no tempo. Logo, a espiralidade do contexto espacial regulado pela Colonialidade do espaço e do poder, pode ser vista como um circuito histórico rompido pelas ações performáticas de Ponciá, Vô Vicêncio e outras personagens, que experimentaram os riscos de estarem submetidos a um sistema colonial opressor. Nesta subseção, analisamos como os atos performáticos de Ponciá romperam com a espiralidade, que se constituía como fundamento das continuidades históricas do colonialismo.

IV CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando a luz da lamparina era apagada, a escuridão do pequeno cômodo, em que dormíamos com mamãe, me doía. Ao apagar das luzes, minhas irmãs logo-logo adormeciam, confortadas com as lembranças de nossas falantes brincadeiras, em que, muitas vezes, a mãe era a protagonista. Aí, sim, a noite e seus mistérios se abatiam sobre mim. E tudo parecia vazio a pedir algum gesto de preenchimento. Escutava ainda os passos de minha mãe se afastando. Instantes depois, podia colher pedaços da voz dela, colados a outros de minhas tias e de vizinhas mais próximas. Apurava os sentidos, mas o teor profundo das conversas me fugia, diluindo-se no escuro. Então eu inventava dizeres para completar e assim me intrometer nas falas distantes delas. Todas as noites, esse era o meu jogo de escrever no escuro (Conceição Evaristo)

1 Buscando conclusões: a escrivência como resistência e esperança

O romance *Ponciá Vicêncio* (2003) narra as vivências de Ponciá, a protagonista, desde seu nascimento até a sua vida adulta, contando os rumores subjetivos e a trajetória de vida de uma família marcada, profundamente, pelas opressões do colonialismo e do escravismo. Observamos, ainda, as configurações espaciais da narrativa à luz das teorias decoloniais e feministas, lendo os entrelugares, pelos quais as personagens transitam, como cenários de afetação de corpos marginalizados e explorados pelo sistema colonial.

Todavia, Ponciá e sua família, visando criar um obstáculo à continuidade das opressões, agenciaram inúmeros movimentos conscientes contra o sistema, expressaram revolta através da arte, orquestraram deslocamentos espaciais, e circunscreveram, no próprio corpo, a indignação contra o sistema coronelista. Logo, Ponciá encarna, ao fim, o explícito desejo de que a arte fosse uma possibilidade de reinventar a vida, ou de torná-la mais esperançosa:

E quando quase rompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda. Seus passos em roda se faziam ligeiramente mais rápidos então, sem contudo se descuidar das mãos. Andava como se quisesse emendar um tempo ao outro, seguia agarrando tudo, o passado-presente-e-o-que-há-de vir (EVARISTO, 2003, p. 128).

A arte, nesse contexto, apresenta-se como resistência, por apontar para as possibilidades de um existir contrário às formas estabelecidas pelo sistema capitalista, e como esperança, por permitir que as personagens enxergem novos rumos para sua vida, mesmo estando inseridas em um contexto que as reprime através da submissão e da segregação espacial. Destarte, a arte e a vida se unem em uma corrente de contra-vida ao coronelismo, ao *plantation* e ao colonialismo; por mais que Ponciá continue andando em círculos, ela tem o intuito de construir outra temporalidade, que não a do passado estanque, tampouco, a do presente, mas a de um espaço-tempo, de certa forma utópico e místico, em que as memórias passadas e o sofrimento presente se unissem para o aquilombamento da resistência e da esperança, em um *continuum* passado-presente-futuro. E, assim, continua a voz narrativa, validando o que afirmamos:

E do tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, uma imagem se presentificava pela força mesma do peso de seu vestígio: Vô Vicêncio. Do peitoril da pequena janela, a estatueta do homem-barro

enviesada olhava meio para fora, meio para dentro, também chorando, rindo e assitindo a tudo (EVARISTO, 2003, p. 128).

Aqui, percebemos o quanto a história de Ponciá é marcada pelo entrelugar, pelo viver/não viver, pelo ser/não ser; isso pode ser evidenciado nas imagens do tempo lembrado e esquecido; do velho, que olhava, ora para dentro ora para fora, chorando e rindo. Essas características, permeadas pelo princípio místico, garantem a face ancestral da vida da protagonista, bem como assinalam a ligação aos seus antepassados, indivíduos pertencentes às territorialidades outras e inseridos em uma configuração de memória imbuída pela coletividade e pela alteridade, conforme se pontua:

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, mas se guardaria nas águas do rio (EVARISTO, 2003, p. 128).

Vale salientar a presença do arco-íris emoldurando a narrativa, em uma espécie de abertura e fechamento do texto literário. Além de representar uma ideia de conjunto multicolor, o arco-íris pode indicar uma quebra com as concepções binárias e maniqueístas, sugerindo as nuances possíveis que afetam a vida das personagens em questão e das pessoas reais que vivenciam tais problemas de opressão e preconceito diariamente. No desfecho, Ponciá aparece como “elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus” (EVARISTO, 2003, p. 128), mostrando que sua trajetória de vida unia os fatos históricos da memória ancestral aos eventos presentes em sua experiência subjetiva. Esse elo oportunizou a encenação de formas de resistência ao colonialismo, pois, foi por meio do vínculo familiar e espiritual com o avô, que Ponciá conseguiu arquitetar e agenciar suas performances, a fim de se desvencilhar dos espaços regulados pela colonialidade. Diante disso, constatamos que tais espaços são perpassados por dois grandes conceitos: Colonialidade do espaço e a espiralidade.

A Colonialidade do espaço, conceito que desenvolvemos para analisar os espaços regulados do romance, nos possibilitou o entendimento de que o colonialismo e o *plantation* funcionavam ancorados em sistemas políticos e históricos de exploração já vigentes, como o capitalismo, o imperialismo e o patriarcalismo, a fim de operacionalizar as formas interseccionais de opressão. Desse modo, tais espaços regulam tanto as maneiras de segregar os sujeitos subalternizados pelo sistema colonial quanto manipulam a possibilidade de agenciamento e resistência das personagens,

restringindo-as a um ambiente normatizado, onde a opressão mostra a sua face mais cruel e violenta, quando as vidas, postas à margem, são atravessadas pelo controle dos direitos reprodutivos das mulheres, pelo trabalho explorado, pelo sequestro das terras pertencentes aos negros, pela colonialidade do saber e do gênero e pela escravização.

A espiralidade, como fundamento modulador do espaço, resulta na concretização de ações concomitantes, possibilitando, ao mesmo tempo, a percepção das continuidades históricas do colonialismo, enquanto um circuito que reproduz o passado no presente, e a constatação da possibilidade de se traçar atitudes estratégicas, que visem romper com a estrutura de poder, mantida pelo capitalismo e pela globalização. A espiralidade, a nosso ver, pode se unir a outro fundamento relevante nos estudos literários relativos às produções de Conceição Evaristo: a escrevivência.

O professor Henrique Marques Samyn, no texto *A escrevivência como fundamento* (2020), baseado na entrevista *Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra* (2017), concedida por Conceição Evaristo ao *Jornal Nexo*, aponta para a necessidade de entendermos a escrevivência como uma prática, um projeto que articula, em sua produção literária, as experiências históricas das mulheres negras. Segundo o autor, o objetivo da escrevivência é empreender resistências e borrar as cartografias hegemônicas, que invisibilizam as vozes das mulheres negras e as representações de suas práticas sociais. Com efeito, Samyn (2020) afirma:

É de crucial importância perceber que a “rasura” proposta por Conceição Evaristo diz respeito à subversão de uma prática. Se, no imaginário folclórico branco, a função da “mãe preta” é contar histórias falseadoras que meramente reproduzem as relações de poder, a ultrapassagem daquela imagem de controle desvela uma nova possibilidade – já investida de um sentido revolucionário e emancipatório: a de que a contação de histórias tenha lugar enquanto movimento disruptor das estruturas opressoras (SAMYN, 2020, p. 16, aspas do original).

Desse modo, articulamos espiralidade e escrevivência, a fim de enfatizar que, embora a dor e o sofrimento sejam categorias moventes na história de Ponciá e de sua família, as performances agenciadas por ela e seus parentes, para sobreviver diante da brutalidade do sistema colonial, possibilitam pensarmos em esperança e reinvenção para vidas, as quais, estando em situações semelhantes, estream performances contra as opressões racistas e sexistas. Logo, esta pesquisa trata de uma trajetória de aflições e de agenciamento de futuros ditados pelas performances das personagens no espaço.

Retornando ao texto da epígrafe desta seção, Conceição Evaristo enfatiza o ato de escrita como um “jogo de escrever no escuro”, o qual modula sua experiência com o texto literário, que é marcadamente poética e, até mesmo, mística e transcendental, pois rememora os caminhos trilhados por ela para alcançar a devida notoriedade no sistema literário brasileiro. Aponta também para a sua relação com a poesia, quando, em *Poemas da recordação e outros movimentos*, ela diz: “a poesia me visitava e eu nem sabia...” (EVARISTO, 2017, p. 10).

Sendo assim, apesar de as trajetórias das personagens do romance serem atravessadas por dificuldades, esse “jogo de escrever no escuro” possibilita, por meio da criação estética, tanto a escritora quanto aos leitores um adentramento na esfera da (re)invenção, fabulação e da reescrita de uma história possível para as vidas marcadas pela marginalização social e política. Embora, infelizmente, “a luz da lamparina esteja apagada” no Brasil, conforme disse Conceição Evaristo na epígrafe, sua literatura nos permite articular “gesto de preenchimento” para os espaços vazios do cânone literário e da história, que teimam em invisibilizar os corpos negros e as suas experiências subjetivas.

Portanto, acreditamos ser esta pesquisa relevante para as/os pesquisadoras/es que desejam estudar a trajetória de Ponciá e de seu agrupamento mais próximo pelo prisma das teorias da colonialidade, bem como contribui com a área dos Estudos Literários no Brasil e com a fortuna crítica da narrativa *Ponciá Vicêncio* (2003), ao propor uma investigação sobre a regulação do espaço, a partir dos meios de opressão da estrutura colonial.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O Perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- ALAMBERT, Zuleika. **Feminismo: o ponto de vista marxista**. São Paulo: Nobel, 1983.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita**. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.
- BENTO, B. Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação?. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 53, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8653413>. Acesso em: 28 jan. 2021.
- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BORGES FILHO, Oziris. A questão da fronteira na construção do espaço na obra literária. **Revista Triceversa**, UNESP, Assis/SP, v.2, n.1, 2008, p. 4-14. Disponível em: <http://www2.assis.unesp.br/cilbelc/OzirisBorgesFilho.pdf>. Acessado em: 12 Jun. 2020.
- BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRANDÃO, L. A. Breve história do espaço na teoria da literatura. **Revista Cerrados**, UnB, Brasília, v. 14, nº 19, p. 115-133, 2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1140>. Acesso em: 15 Jun. 2020.
- BRANDÃO, L. A. Espaços Literários e suas expansões. **Revista Aletria**, UFMG, Belo Horizonte, v. 15, p. 207-220, jun. 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1397/1495>. Acesso em: 15 Jun. 2020.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CAMPOS, Andreilino de Oliveira. **O planejamento urbano e a “invisibilidade” dos afrodescendentes: discriminação étnico-racial, intervenção estatal e segregação sócio-espacial na cidade do Rio de Janeiro**. 2006. 392f. Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Geografia/UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.
- CARNEIRO, Maria José Teixeira. VAN AMSTEL, Jay Marinus Nalini. Repensando as categorias rural e urbano na favela. **Revista Geograficidade**. Universidade Federal

Fluminense, UFF, Rio de Janeiro, v.9, n.2, p. 76-89, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/28944>. Acesso em: 03 Jan. 2021.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Trad. Jamille Pinheiro Dias. 1ªed. São Paulo: Boitempo, 2019.

CONCEIÇÃO, F. W. C. **Os feminismos e a representação da mulher negra nos cordeis de Jarid Arraes**. 2017. 41f. TCC (Graduação em Letras) – Departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/13897%20-%20Francis%20Willams%20Brito%20da%20Concei%c3%a7%c3%a3o.pdf>.

Acessado em: 23 mar. 2021.

CUTI. **Literatura Negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas**: Problemas de representação na narrativa brasileira contemporânea. Brasília: Editora da UnB; Finatec, 2005.

DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

DIONÍSIO, Dejáir. **Ancestralidade Bantu na Literatura Afro-brasileira**: reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis: a mão feminina e negra na formação do romance brasileiro. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no Mundo**: Etnia, marginalidade e Diáspora. João Pessoa: EDUEPB/Ideia, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. O bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 1, 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000100017&lng=pt&lng=pt. Acesso em: 01 mai.v2020.

DUKE, Dawn. **A Escritora Afro-brasileira**: ativismo e arte literária. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma voz quilombola na literatura brasileira. S/d. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/se551s>. Acesso em: 23 Jan. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. SCHNEIDER, Liane. **Mulheres no Mundo: Etnia, Marginalidade e Diáspora**. João Pessoa: EDUEPB/Ideia, 2005.

EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**. Ano 1, nº 1, 2005. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>. Acesso em: 08 Fev. 2021.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Revista Scripta**, v. 13, nº 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>. Acesso em: 01 Fev. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Poemas Malungos – Cânticos irmãos**. 2011. 172f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Disponível em: https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/7741/1/Tese_Dout.Concei%c3%a7%c3%a3oEvaristo_def.pdf. Acesso em: 08 Fev. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra** (entrevista). Jornal Nexo, 2017.

FERREIRA, Amanda Crispim. MIGLIOZZI, Luiz Carlos Ferreira de Melo. A Literatura Afro-feminina brasileira no século XXI: corpo, voz, poesia e resistência. In: **XV ABRALIC: Experiências Literárias e Textualidades Contemporâneas**. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491524538.pdf. Acesso em: 28 de Jan. 2020.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, Literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?. In: SOUZA, Florentina de. LIMA, Maria Nazaré (Orgs.).

Literatura Afro-brasileira. Brasília: Centro de Estudos Afro-Ocidentais (CEAO)/ Fundação Cultural Palmares, 2006.

FOUCAULT, Michel. De outros espaços. In: **Revista de Estudos Avançados**, São Paulo, v.27, n.79, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-40142013000300008>>. Acesso em: 27 de Mai. 2020.

GALBIATI, Maria Alessandra. (Trans)formação e representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo. *Revista Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 40, nº 3, p. 1716-1728, 2011. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1292>>. Acesso em: 01 Jan. 2021.

GILROY, Paul. **Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência.** Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. Espaço fechado, palavra aberta. Trad. Diva Barbaro Damato. **Revista de Estudos Avançados**, USP, São Paulo, v.3, nº 7, p.159-169, 1989. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8535>>. Acesso em: 12 Ago. 2020.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de fora: Editora da UFJF, 2005.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In: HOLLANDA, GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a.

GUATTARI, Félix. Espaço e corporeidade. In: GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético.** São Paulo: Editora 34, 1992.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.** Trad. Ana Luiza Libânio. 3ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano.** Trad. Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MARQUES, Maria Cristina M. **Vidas à margem: relações de gênero, etnia e espaço na narrativa afro-brasileira contemporânea.** 2016. 113f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras/UnB, Brasília. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/20517>>. Acesso em: 05 Ago. 2020.

- MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura: Corpo, lugar da memória. In: **Revista do PPGL/UFSM**, Santa Maria, v.26, p.63-81, Jun. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 07 Nov. 2020.
- MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Trad. Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, p. 1-17, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2020.
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. Do Presente atraessado por outros tempos. **Suplemento de Pernambuco**, 2017. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/2003-do-presente-atravesado-por-outros-tempos.html>. Acesso em: 27 Jan. 2021.
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. A Roda como forma de ler romancistas negras brasileiras. **Suplemento de Pernambuco**, s/d. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/77-capa/2289-a-roda-como-forma-de-ler-romancistas-negras-brasileiras.html>. Acesso em: 27 Jan. 2021.
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Silêncios prEscritos**: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MONTEIRO, Liliane Nogueira. A Representação da mulher negra na Literatura brasileira. In: **X Simpósio Linguagens e Identidade da/na Amazônia Sul-Occidental**, UFAC, nº 1, v.1, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/simposiufac/article/view/1010>. Acesso em: 28 de jan. 2020.
- MORAIS, Juliana Borges O. Espaços e Sujeitos Contemporâneos: trânsitos e percursos. In: DUARTE, Constância Lima. CÔRTEZ, Cristiane. PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Orgs.). **Escrevivências**: Identidade, Gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016.
- MORETTI, Franco. **O Romance de Formação**. Trad. Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.

- NASCIMENTO, Denise Aparecida do. **Espaço e Heterotopias nas obras de Conceição Evaristo e Geni Guimarães**. 2014. 214f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras/UFJF, Juiz de Fora. Disponível em: <http://repositorio.ufjf.br:8080/jspui/bitstream/ufjf/731/1/deniseaparecidadonascimento.pdf>. Acesso em: 12 Ago. 2020.
- PERPÉtua, Elzira Divina. **A vida escrita de Carolina Maria de Jesus**. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.
- PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Nós, 2017.
- QUEIROZ, Ana Maria Martins. **Geo-grafias Insurgentes: corpo e espaço nos romances Ponciá Vicêncio e Becos da Memória**, de Conceição Evaristo. 2017. 203f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Estudos Socioambientais/UFG, Goiânia. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7518>. Acesso em: 12 Ago. 2020.
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 11 jul. 2020.
- RATTS, Alecsandro J. P. **Gênero, Raça e Espaço: trajetória de mulheres negras**. Disponível em: https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/08/ARatts_Genero.pdf. Acesso em: 01 Ago. 2020.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2019.
- RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SAMYN, Henrique Marques. A escrevivência como fundamento. **Revista Mahin**, Ano 2, nº 3, p. 12-19, 2020.
- SANTOS, Lorena Sales dos. **Crescer nas Margens: Diáspora, migração e movimento nas obras de Conceição Evaristo, Edwidge Danticat e Jamaica Kincaid**. 2015. 175f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras/UnB, Brasília. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/19686>. Acesso em: 12 Ago. 2020.
- SANTOS, Mirian Cristina dos. **Intelectuais Negras: Prosa Negro-brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Na Literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **O Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 65-79.

- SILVA, Elen Karla Sousa da. **Errância e Reescrita da identidade negra em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo**. 2016. 129f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN), Pau dos Ferros. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=4185115>. Acesso em: 05 Ago. 2020.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições graal, 1983.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Quem reivindica a alteridade? In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- STOLL, Daniela Schrickte. Três formas de Segregação Urbana e Racial em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. **Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 58, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182019000300403&script=sci_arttext>. Acesso em: 01 mai. 2020.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- WALTER, Roland. A Política de Localização em Maryse Condé, Dionne Brand e Edwidge Danticat. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. SCHNEIDER, Liane. **Mulheres no Mundo**: Etnia, Marginalidade e Diáspora. João Pessoa: EDUFPB/Ideia, 2005.