

## Performance como ato de insubmissão em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo

Performance as act of insubmission in *Ponciá Vicêncio*, by  
Conceição Evaristo

**Luana Gabriela Paslawski**

Universidade Federal do Espírito Santo

**Michele Freire Schiffler**

Universidade Federal do Espírito Santo

**Luana Gabriela Paslawski**

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo; Licenciada em Letras Português e suas Literaturas pela Universidade Federal de Rondônia. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9022-9287>.

**Michele Freire Schiffler**

Professora do departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo; Pós-doutorado em Filologías Integradas, pela Universidad de Sevilla, España; Doutora em Letras, com área de concentração em Estudos Literários, pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9198-468X>.

Recebido em:  
30/05/2023

Aceito em:  
03/09/2023

SET / DEZ 2023  
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)  
ISSN 0103-6858  
P. 109-118

### RESUMO

O presente artigo busca analisar o romance *Ponciá Vicêncio* (2017), de Conceição Evaristo, sob a perspectiva do “tempo espiralar” (Martins, 2002) e da performance (Taylor, 2012). A performance por ser um conceito que abrange diversas práticas. Destacamos os seguintes aspectos que podem ser observados na obra de Evaristo: reiteração, enfrentamento, hibridismo, lugar de contradição, ação concreta e potência para transgressão. Esses elementos serão analisados a fim de pensar as articulações estabelecidas pelos personagens, destacando-se Ponciá e Vô Vicêncio, como formas de romper com os caminhos de vida predeterminados pela colonialidade. Nesse sentido, compreendemos a obra como uma narrativa performática e entendemos a performance, nesse contexto, como um ato de insubmissão.

### PALAVRAS-CHAVE

Performance. Tempo espiralar. Colonialidade.

### ABSTRACT

This article seeks to analyze the novel *Ponciá Vicêncio* (2017), by Conceição Evaristo, from the perspective of the “spiraling time” (Martins, (2002) and performance (Taylor, 2012). The performance as a category that encompasses several practices, we emphasize the following aspects that can be observed in Evaristo’s work: reiteration, confrontation, hybridism, contradiction, concrete action and transgression. These elements will be analyzed in order to think about the articulations established by the characters, highlighting Ponciá and Vô Vicêncio, as ways of breaking with the paths of life predetermined by coloniality. In this sense, we understand the novel as a performative narrative and we understand the performance in this context as an act of insubmission.

## KEYWORDS

Performance. Spiraling time. Coloniality.

## 1. Introdução

De acordo com Graciela Ravetti (2002, p. 47), denomina-se “narrativa performática” os textos escritos com elementos próprios da performance. Dos elementos de encontro entre performance e texto escrito destacamos o caráter híbrido, ou seja, o encontro entre aspectos da corporeidade – subjetividade por meio de dados biográficos, memórias individuais – e do cronotopo<sup>1</sup> – tensão sócio-histórica, memória coletiva – em que as experiências individuais e coletivas passam a ocupar um lugar na ficção, criando assim algo novo, o que não ocorre de forma gratuita.

A prosa de Conceição Evaristo pode ser vista como “narrativas performáticas”, tendo em vista o próprio conceito de *escrivivência*, o qual utiliza para definir sua produção:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (EVARISTO, 2020, p. 30).

Esse projeto estético adotado pela autora consiste em utilizar de suas vivências, que acredita ser intransferível. As vivências do corpo da mulher negra fundamentam as escritas ficcionais de Conceição, assumindo uma posição de sujeito sobre sua própria história, ou sobre a história de uma coletividade. Essa consciência perpassa toda a sua escrita como iremos ver em seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio*, publicado em 2003, objeto de análise deste artigo. Destaca-se, logo no prefácio da obra um trecho que exemplifica isso:

Às vezes, não poucas, o choro da personagem se confundia com o meu no ato da escrita. Por isso, quando uma leitora ou um leitor vem me dizer do engasgo que sente, ao ler determinadas passagens do livro, apenas respondo que o engasgo é nosso. A nossa afinidade (Ponciá e eu) é tão grande, que, apesar de nossas histórias diferenciadas, muitas vezes meu nome é trocado pelo dela. Recebo o nome da personagem de bom grado. Na con(fusão) já me pediram autógrafo, me abordando carinhosamente por Ponciá Evaristo e distraída quase assinei, como se eu fosse a moça, ou como se a moça fosse eu (EVARISTO, 2017, n.p).

O diálogo estabelecido entre experiência e ficção, observado por Ravetti (2002), está presente na escrita de Conceição, indo ao encontro também da afirmação de Diana Taylor quando afirma que: “A performance apaga a

---

1 Bakhtin (2002) entende o cronotopo como a relação entre tempo e espaço presente na literatura, a esfera em que ocorrem mudanças de acontecimentos.

linha entre o fictício e o ‘verdadeiro’ (2012, p. 43, tradução nossa)<sup>2</sup>.

*Ponciá Vicêncio* narra a história da personagem-título, desde sua infância na zona rural até a idade adulta na cidade grande, configurando-se como “[...] um Bildungsroman feminino e negro ao dramatizar a busca quase intemporal da protagonista, a fim de recuperar e reconstituir família, memória, identidade” (DUARTE, 2006, p. 306), o que consolida o projeto estético da autora em acordo com uma escrita afrodiaspórica.

Ponciá morava com a mãe, o pai e o irmão, na Vila Vicêncio, cuja população é composta majoritariamente por descendentes de negros escravizados que ainda vivem em condições semelhantes às dos seus antepassados, a exemplo do pai de Ponciá, que, apesar de nascer liberto, exercia a função de “pajem” do sinhô-moço. Nas terras do coronel Vicêncio, a relação de exploração e subalternidade é marcada no sobrenome da família, “[...] o pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens” (EVARISTO, 2017, p. 26-27). De acordo com Duarte (2006), ter o sobrenome do escravocrata era uma maneira de identificá-los, assim como uma mercadoria, um traço de subalternidade e uma demonstração do quão desumano era o tratamento dado ao escravizado.

A narrativa, em terceira pessoa, tem o que Leda Martins (2002) define como tempo espiralar, ligado ao ancestral, em que tudo ocorre ao mesmo tempo, não existindo uma distinção entre passado, presente e futuro. Nessa temporalidade espiralada, os acontecimentos estão em um processo contínuo de mudança. Em entrevista a autora explica que:

O passado é o acúmulo de presente, passado e futuro, o passado está no presente e está no futuro, assim como o futuro habita o passado. [...] A ancestralidade não é simplesmente pensar que o tempo acontece em ciclos. Não estamos falando de ciclos, mas de uma simultaneidade da presença (KALIL, 2022, p. 29).

Em meio a idas e vindas, em um tempo narrativo que oscila entre passado e presente projetando um futuro, refletem as vozes de um coletivo silenciado e oprimido, uma vivência comum de tantos outros, não podendo ser reduzida a apenas uma voz. Assim, acompanhamos sua trajetória de êxodo rural, da saída do campo à cidade em busca da mudança de seu destino. Nas palavras de Duarte (2020):

Ponciá Vicêncio evidencia quanto o passado escravocrata impregna os rumos da modernização que atrai a personagem, mal saída da adolescência, rumo à cidade grande. O entrelaçamento entre o ontem e o agora se inscreve como forma e formato, descartando a linearidade das ações consecutivas que marca o romance convencional. O resultado desse engenho ressalta os fragmentos da memória comunitária e familiar como trauma que paralisa as ações da protagonista, mesmo sob os ímpetos do companheiro que, pela violência física e psicológica, quer a todo custo enquadrar e trazer de volta a mulher para o dia a dia da precariedade em que vivem (DUARTE, 2020, p. 90-91).

Essas produções são perpassadas pela vontade ancestral de formular

2 El performance borralla línea entre lo ficticio y lo ‘verdadero’.

novas narrativas, possibilitando ressignificar o passado, em decorrência de um movimento colonial que mostra uma narrativa única. Para isso, é importante entendermos o conceito de colonialidade que, de acordo com Quijano (2005), trata-se da separação da população mundial considerando raças, advinda da racialização das relações entre colonizador e colonizado; criação de um novo sistema de exploração que institui em somente uma estrutura todas as maneiras de controlar o trabalho ao redor da hegemonia do capital, em que o trabalho é racializado; o eurocentrismo como nova maneira de criação e dominação da subjetividade, excluindo grupos racializados quando identificados como inferiores. Assim sendo, instituiu uma perspectiva em que determinados grupos racializados, a exemplo dos negros e povo originários, tiveram seus conhecimentos e a própria existência inferiorizados, vistos como primitivos, o que se perpetua até os tempos atuais, por meio do controle das narrativas oficiais.

Um modo de desestabilizar esse poder, que dita as formas de viver desse grupo, pode ser alcançado por meio da performance. Analisaremos a obra *Ponciá Vicêncio* (2017) sob uma perspectiva do *tempo espiralar* de Martins (2002) e da *performance* de Taylor (2012). A performance por ser um conceito que abrange diversas práticas, portanto a analisamos a partir dos seguintes aspectos: reiteração, enfrentamento, hibridismo, lugar de contradição, ação concreta e potência para transgressão. Esse expediente nos permite pensar e problematizar as articulações estabelecidas pelos personagens para romper com os caminhos de vida predeterminados por um poder colonial como performance de insubmissão.

## 2. Performances e suas repercussões na narrativa

Diana Taylor (2013) apresenta o fenômeno da performance como objeto de estudo no campo da performance e, também, como metodologia. Sendo uma forma de difundir conhecimento, “as performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina comportamento reiterado” (2013, p. 27).

Em *Ponciá*, nota-se, por meio de suas ações performáticas, a restauração das ações praticadas anteriormente como reflexo da colonialidade presente em *Vô Vicêncio*:

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 encurvado 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. Vô Vicêncio faltava uma das mãos e vivia escondendo o braço mutilado para 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. [...] Nunca esqueceu que, naquela noite, ela que pouco via o pai, pois ele trabalhava lá nas terras dos brancos, escutou quando ele disse para a mãe que Vô Vicêncio deixava uma herança para menina (EVARISTO, 2017, p. 15).

Nessa passagem, a narradora transparece aspectos importantes para entendermos o que o pai diz ser a “herança” deixada por Vô Vicêncio. Esses

danos da colonialidade são observados na utilização dos termos “mutilado” e “marcas”, os quais podem indicar a barbárie do contexto da perpetuação da exploração do trabalho escravo, mesmo após a abolição. O excerto também dá indícios de um potencial de transgressão ao sistema colonial na performance tanto do avô, presente em seus atos quanto na herança deixada à Ponciá, que será discutida mais à frente.

Mais adiante, na narrativa, é explicado que Vô Vicêncio nem sempre havia sido assim, tinha nascido um homem perfeito, mas se revoltou e tentou tirar a própria vida. Em uma das vezes em que Luandi acompanhava o pai no trabalho, acabou ouvindo a história:

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, 2017, p. 44).

A revolta de Vô Vicêncio é realizada de forma concreta em seus atos, em uma tentativa de romper com o sistema colonial que continuava a cercar a liberdade dos seus, e que, por isso, levou-o a realizar um ato concreto na tentativa de interromper o ciclo de exploração. Em seu ato de enfrentamento, o personagem mutila-se, buscando tirar a própria vida, contudo outros o impedem a tempo. Após o episódio, Vô Vicêncio, devido à sua condição, não podia mais trabalhar e nem ser vendido, ninguém teria interesse em um sujeito escravizado sem uma das mãos, “Tornou-se um estorvo para os senhores. Alimentava-se das sobras” (EVARISTO, 2017, p. 44). O uso da palavra “estorvo”, que remete à ideia de obstáculo, faz pensar que, em certa medida, sua revolta teve efeitos sobre o colonialismo, apontando para a impossibilidade de continuar a explorar seu corpo.

A longevidade de Vô Vicêncio possibilitou que ele continuasse a acompanhar a exploração do negro, que encontrou outras formas de preservar-se após o fim da escravidão. Esse riso-pranto do personagem evidencia o lugar de contradição da performance, em que dor e alegria se misturam, podendo indicar um mecanismo de defesa do personagem. Com o intuito de sufocar sentimentos indesejados, a reiteração de seu riso-pranto é uma maneira de resistir à trajetória repleta de angústias.

Essas emoções podem ter como causa as vivências do passado que ecoam no presente, fazendo-o recordar as opressões sofridas. Como consequência, a dor somada à insubmissão unem-se nesse personagem, e mesmo que de forma sutil, sua revolta repercute e se percebe uma tomada de consciência sobre seu lugar como grupo oprimido.

A reiteração dos atos performáticos pode ser observada na seguinte passagem, em que traz os primeiros movimentos de Ponciá:

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 se espantou ao ver o braço quase cotó da menina. Só ele tomou como natural a aparência dela com o pai dele (EVARISTO, 2017, p. 16).

A protagonista desde cedo reitera atos encenados pelo avô já falecido, o que surpreende a todos, já que os dois tiveram tão pouco contato. Isso pode parecer um ato inconsciente, em um primeiro momento, contudo, ao recordarmos o trecho anteriormente apresentado, em que é mencionada a herança deixada por Vô Vicêncio à Ponciá, vemos a conexão mencionada por Martins (2022) sobre a presença ancestral que é simultânea, pois se acumula. Isso também é retomado com a reação do pai, ao ver as semelhanças entre os dois como natural. Assim, a repetição do agir do avô por Ponciá pode ser entendida como marca da ancestralidade.

Outro ponto de destaque é a presença da performance na vida cotidiana, importante para entendermos o percurso performático da protagonista, especialmente se tratando da relação da personagem com o trabalho do barro, criando diversas peças por meio dessa matéria. Pela habilidade aprendida com a mãe, em dado momento, Ponciá realiza uma representação do avô no barro:

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, 2017, p. 20).

A imagem de Vô Vicêncio, por meio das suas características – a mutilação, estar curvado, magro – simboliza as consequências do colonialismo. Por isso, a atitude de Maria Vicêncio de querer “espatifá-lo”, pois a figura reitera a lógica do colonialismo. Apesar da vontade de destruí-lo, um possível motivo que a impede é o fato de que destruir a peça não impediria a continuação da exploração; sua atitude, embora impotente, indica o desejo de enfrentamento à dominação. Na passagem adiante, vemos outro comportamento diante da produção de Ponciá:

Ela havia enrolado o trabalho guardando-o no fundo do caixote. E mesmo assim, parecia que lá de dentro saía ora risos-lamentos, ora 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, 2017, p. 20).

A lembrança do choro-pranto de Vô Vicêncio ainda está fortemente presente, ecoando mesmo em um objeto destacado pelo desuso, ao afirmar que estava “no fundo do caixote”. Ainda que guardado, o avô de barro permanece como símbolo do colonialismo, manifestando seu riso-pranto, apesar do espaço que buscava contê-lo. Podemos evocar disso a continuação desse sistema colonial moderno, que encontra sempre novos mecanismos

de explorar corpos negros.

Outro elemento da obra que aparece repetidas vezes é a figura do arco-íris, logo na passagem de início da narrativa:

Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino. [...] Às vezes ficava horas e horas na beira do rio esperando a colorida cobra do ar desaparecer. Qual nada! O arco-íris era teimoso! Dava uma aflição danada. Sabia que a mãe estava esperando por ela. Juntava, então, as saias entre as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava por debaixo do angorô. Depois se apalpava toda [...] Ponciá sentia um alívio imenso. Continuava menina. Passara rápido, de um só pulo. Conseguira enganar o arco e não virara menino (EVARISTO, 2017, p. 13).

O arco-íris leva Ponciá a resgatar suas memórias de infância em que expressa o receio de passar por debaixo dele devido a crença de que ao fazer isso mudaria de sexo. Devido a isso, a narradora ressalta que: “Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina” (EVARISTO, 2017, p. 13). Tal afirmação faz pensar que, diferente da infância, Ponciá, agora, apresenta certa resistência ao gênero imposto. Posteriormente Ponciá relata:

Na cidade, depois de tantos anos fora da terra, até esquecia de contemplar o céu. Entretanto, desde cedo, ao acordar com a costumeira angústia no peito, sem querer olhou o céu, como se pedisse a Deus em socorro. Estava, porém, arrependida. Um arco-íris bonito, inteiro, bipartia a morada das águas suspensas. Passou a mão pela testa como se quisesse apagar tudo que estivesse pensando. Um receio antigo revisitou-a e insistiu em seu corpo. Quando menina, pensava que se passasse debaixo do arco-íris poderia virar menino. Agora sabia que não viraria homem, por que o receio então? Estava crescida, mulher feita! Olhou firmemente o arco-íris pensando que, se virasse homem, que mal teria? (EVARISTO, 2017, p. 14).

A reiteração do arco-íris simboliza a possibilidade de mudança que, em diferentes passagens, apresenta as mudanças da personagem, assim, não apenas repete-se, mas também se atualiza. O emprego do verbo no passado imperfeito, “gostava”, evidencia o entendimento de Ponciá em relação às normas que diferenciam cada gênero e, conseqüentemente, estabelecem hierarquias, o que também a leva a uma compressão sobre o papel da mulher por meio da mãe, que já na vida adulta acabam não se mostrando a realidade na maioria dos contextos.

A partir do pensamento de Butler (2018), podemos pensar que o gênero atribuído a nós não é inato, trata-se de uma construção social, e somos obrigados a performar de acordo com as normas desse gênero. E mesmo as repetindo, nem sempre iremos agir de acordo com tais normas. Por isso, entre o espaço de assimilação para a reprodução da norma, há a possibilidade de mudança, o agir de maneira contrária ao imposto. Ponciá, ao longo da narrativa, inicia seu processo de tomada de consciência sobre aquilo que lhe é colocado, seu gênero, e logo acaba por discordar dele, tendo em vista que, apesar da performance de gênero afetar tanto o masculino quanto o feminino, uma vez que têm suas identidades sociais determinadas, as mulheres se encontram hierarquicamente em uma posição de inferioridade.

A personagem também se utiliza do vazio como forma de fuga da realidade, como apresentado no trecho a seguir:

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 lembrar 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, 2017, p. 40).

Com o passar do tempo, o vazio passa a ser articulado pelo protagonista de forma consciente, decorrente de uma vontade de não se submeter ao sistema que permanece oprimindo os seus. O movimento realizado por ela também tem caráter de reiteração, uma vez que ele se repete ao longo da narrativa e manifesta sua maneira de enfrentamento. É nessa fenda que Ponciá expressa sua potência de transgressão. O ato consciente da personagem diante do vazio é expresso na seguinte passagem:

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 ameaçava 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, 2017, p. 40).

Nesse trecho, os advérbios de tempo “no princípio” e “agora”, indicam o tempo que retorna, fazendo referência ao tempo espiralar, e a linguagem utilizada revela essas diferentes temporalidades, em que eventos do passado são retomados e ressignificados no presente constantemente.

Em Ponciá, as perdas e as ausências são uma constante, o que influencia na relação com o marido que, diante do seu estado de inércia, comporta-se com violência:

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 gestos e pelo olhar. E cada vez mais ela se ausentava (EVARISTO, 2017, p. 83).

As atitudes do marido expressam a incompreensão do ato de Ponciá, e a necessidade de ele fazer com que ela expressasse reações, voltasse à realidade, sem entender que a manter-se alheia de si própria era sua forma de não sentir as agonias, era, portanto, um modo de resistir.

No desfecho da obra, os atos performados no decorrer da narrativa são reiterados mais uma vez, em uma reflexão sobre tudo o que se sucedera ao longo de sua jornada:

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. Desfiava fios retorcidos de uma longa história. Andava em círculos, ora com uma das mãos fechadas 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, 2017, p. 110).

Ao desfiar “fios retorcidos de uma longa história”, Ponciá evidencia sua herança deixada pelo avô como uma forma de enfrentamento, que permanece em mudança, “suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre”, ao ser reiterado por ela, em diálogo com esse tempo ancestral que menciona Leda: “A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação” (MARTINS, 2002, p. 82).

### 3. Considerações Finais

A obra de Conceição, atravessada por sua escrevivência, pode ser definida como performática devido à presença de um hibridismo das questões da corporeidade e do cronotopo, apresentados por Ravetti (2002), que mesclam experiências individuais e coletivas. Também a performance na narrativa é destacada por seu caráter transgressor, que busca interromper a dominação do colonialismo, por meio de diferentes articulações performáticas.

Portanto, Ponciá evidencia, no desfecho da obra, o resgate das experiências adquiridas ao longo da jornada para mudar os fios torcidos da história, mediante performances apresentadas em práticas de insubmissão, como o apego ao vazio, um espaço longe da opressão, a presença do tempo espiralar na interligação do tempo passado, presente e futuro, a reiteração dos atos pela repetição e reelaboração dos modos de se pensar, formulando as próprias práticas de enfrentamento. Assim, os atos de Vô Vicêncio, reiterados pela ancestralidade de Ponciá, buscam romper com a dominação colonial.

### Referências

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Hucitec, 2002.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 305-308, 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis. Escrevivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiaspórica. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (Org.). **Escrevivência: a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

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

# Leitura

Nº 78 Ano 2023

KALIL, Pedro. **Leda Maria Martins**. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. *In: Performance, Exílio, Fronteiras*. Belo Horizonte: FALE UFMG, 2002.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. *In: Performance, Exílio, Fronteiras*. Belo Horizonte: FALE UFMG, 2002.

TAYLOR, Diana. **Performance**. 1.ed. Buenos Aires: Asunto Impreso, 2012.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.