

**A roda e o tempo espiralar em dois textos de Conceição Evaristo****The circle and the spiraling time in two texts of Conceição Evaristo**

Bianca Becker Pertuzatti<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Pelotas

Gustavo Henrique Rückert<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Pelotas

**Resumo**

Este artigo analisa as relações entre a roda e o tempo espiralar presentes em dois textos literários da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, sendo eles o poema “A roda dos não ausentes”, publicado no livro “Poemas da recordação e outros movimentos”, e o romance “Ponciá Vicêncio”. Parte-se para tal análise dos estudos de Arruda (2015), Ferreira e Castro (2020), Peçanha (2012) e Rufino (2019) para compreender os múltiplos significados que a roda possui em manifestações culturais africanas e afro-brasileiras, assim como para compreender as relações da roda com uma concepção de tempo não linear presente nessas culturas, um tempo que é melhor expressado pelo conceito de “tempo espiralar”, desenvolvido por Martins (2021). Como resultado, observa-se que, em ambos os textos analisados, a roda é traçada pelos movimentos do corpo e da voz que inscrevem o tempo espiralar, atuando, simultaneamente, como espaço de encontro dos indivíduos com sua ancestralidade e espaço de retomada das suas identidades raciais.

**Palavras-chave:** Roda. Tempo Espiralar. Conceição Evaristo. A Roda dos Não Ausentes. Ponciá Vicêncio

**Abstract**

The aim of this paper is to analyze the relations between the circle and the spiraling time encounter in two literary texts of the Afro-Brazilian writer Conceição Evaristo, namely: the poem *A roda dos não ausentes* [The circle of non-absents], published in the book *Poemas da recordação e outros movimentos* [Poems of remembrance and other movements], and the novel *Ponciá Vicêncio*. This analysis is based on studies by Arruda (2015), Ferreira and Castro (2020), Peçanha (2012) and Rufino (2019) to understand the multiple meanings that the circle has in African and Afro-Brazilian cultural manifestations, as well as to understand the relationships between the circle and a conception of non-linear time present in these cultures, a time that is best expressed by the concept of “spiraling time”, developed by Martins (2021). As a result, it is observed that, in both texts analyzed, the wheel is traced by the movements of the body and voice that inscribe the spiraling time, acting, simultaneously,

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e graduada em Letras - Português/Espanhol pela mesma universidade. Graduanda em História pelo Centro Universitário Internacional Uninter. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). <https://orcid.org/0009-0008-1259-0438>

<sup>2</sup> Doutor em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor de Literaturas em Língua Portuguesa no Centro de Letras e Comunicação (CLC) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). <https://orcid.org/0000-0002-9267-5229>

as a space for individuals to meet their ancestry and a space for resuming their racial identities.

**Keywords:** The circle. Spiraling time. Conceição Evaristo. A Roda dos Não Ausentes. Ponciá Vicêncio

A roda é, em sua essência um espaço coletivo, um espaço de encontro e de socialização, uma forma de disposição espacial que permite olhar melhor para as pessoas em volta e substitui distribuições hierarquizadas. A roda é onde as crianças dão-se as mãos para cantar cantigas, a família encontra-se para conversar e comer, os amigos reúnem-se para beber uma cerveja em um bar.

Para além disso, a roda possui uma presença central em diferentes manifestações culturais africanas e afro-brasileiras, sendo o espaço onde são executados os gêneros musicais samba de roda e choro, onde é jogada a capoeira e são realizados vários dos rituais de religiões de matriz africana, como o Candomblé, o Batuque, a Umbanda e a Quimbanda. Segundo João Peçanha (2012),

A roda é importante no simbolismo africano. Ela remete à ideia de ciclo, de algo que não tem começo ou fim por estar disposto circularmente. Essa mesma ideia está contida na tradição cultural africana de diversas formas, como por exemplo, na propagação dos costumes pela tradição oral e no culto à ancestralidade. Esse ciclo representa a união entre o velho e o novo, o antigo e o atual, numa cultura que não estabeleceu seu pensamento sobre a tradição cartesiana-ocidental da contradição, mas sobre a ideia de que essas dimensões não se encontram apartadas e formam, na verdade, uma unidade (Peçanha, 2012, p. 759).

A partir dessas palavras, é possível refletir sobre a multiplicidade de significados da roda para as culturas africanas, sendo ela não só o espaço privilegiado da realização de diferentes manifestações culturais, mas também um símbolo conectado ao culto, à ancestralidade e a uma visão de tempo que - diferentemente da visão ocidental - não é linear.

Na Língua Yorubá, presente na costa atlântica da África, a palavra Exu (Èsù) tem por etimologia “esfera”. É a mesma palavra que nomeia o Orixá (Òrìsà) presente em diferentes contextos, como Nigéria, Benin e Brasil. Na mitologia iorubana, Exu teria sido o primeiro ser criado, portanto princípio e potência, representante da circularidade dos movimentos e do tempo. Conforme reflete Luiz Rufino (2019),

É ele o princípio dinâmico que cruza todos os acontecimentos e coisas, uma vez que sem ele não há movimento. Exu é compulsório a todos os seres e forças cósmicas. [...] é o dono do nosso corpo e de suas potências, é o princípio comunicativo entre os seres, as divindades e os ancestrais. [...] É o pulsar do mundo, senhor de todas as possibilidades, uma esfera incontrolável, inapreensível e inacabada. Ele é o *acontecimento*, antes mesmo da inscrição deleuziana [...] (Rufino, 2019, p. 23).

Entre as manifestações culturais de matriz africana realizadas em roda, encontra-se a Capoeira. A roda nesse contexto é, como aponta Arruda (2015, p. 52), “um espaço sagrado [...] A cabeça no chão na Capoeira Angola representa a reverência aos antepassados e conexão com o plano espiritual [...]”. De modo similar, o Xirê é um ritual do Candomblé,

também realizado em roda, no qual “as iniciadas e os iniciados dançam em círculo ao som dos atabaques e agogô para louvar as Divindades do Panteão Afro-Brasileiro.” (Ferreira; Castro, 2020, p. 189). Assim, ambos os exemplos mencionados trazem a roda como o centro de suas realizações e como um espaço sagrado no qual ocorre a conexão com os ancestrais e com a espiritualidade; ainda, é interessante observar que as duas manifestações envolvem a movimentação do corpo e possuem a música como elemento comum.

Levando em consideração a complexidade<sup>3</sup> de significados envolvendo a roda no simbolismo africano e afro-brasileiro, este trabalho visa a analisar dois textos literários, um poema e um romance, escritos pela autora afro-brasileira<sup>4</sup> Conceição Evaristo, textos construídos em torno da roda como espaço central interligado a uma concepção de tempo espiralar. O primeiro deles é o poema “A roda dos não ausentes”, publicado no livro “Poemas da recordação e outros movimentos”, de 2008, ranscrito na íntegra a seguir:

A roda dos não ausentes

O nada e o não,  
ausência alguma,  
borda em mim o empecilho.  
Há tempos treino  
o equilíbrio sobre  
esse alquebrado corpo,  
e, se inteira fui,  
cada pedaço que guardo de mim  
tem na memória o anelar  
de outros pedaços.  
E da história que me resta  
estilhaçados sons esculpem  
partes de uma música inteira.  
Traço então a nossa roda gira-gira  
em que os de ontem, os de hoje,  
e os de amanhã se reconhecem  
nos pedaços uns dos outros.  
Inteiros (Evaristo, 2017, p. 12).

Logo no título é mencionado o espaço da roda, que, posteriormente, é retomado ao longo do poema. Além disso, o título indica quem são os sujeitos que constroem essa roda, os quais são descritos a partir de uma dupla negação: “não ausentes”. A necessidade de negar a ausência indica uma presença que não é óbvia, uma presença que nunca foi e não é fácil, uma presença que permanece sendo negada, pois os sujeitos negros estiveram e continuam estando muitas vezes ausentes dos livros de história, em diversos espaços de poder e da vida quando frequentemente assassinados em estados que se baseiam em uma necropolítica (Mbembe, 2020).

O primeiro verso do poema traz a ausência (“o nada”) e a negação (“o não”), que logo no verso seguinte se somam mais uma vez em uma dupla negação que afirma a presença

---

<sup>3</sup> É importante pontuar que as reflexões até aqui expostas trazem uma dimensão muito sucinta dos significados da roda, da esfera, da circularidade ou da espiralidade em contextos do Brasil e da África. Uma noção mais aprofundada do assunto pode ser encontrada nos trabalhos de Arruda (2015), Ferreira e Castro (2020), Peçanha (2012) e Rufino (2019).

<sup>4</sup> Segundo Eduardo de Assis Duarte (2008), a literatura afro-brasileira é uma literatura que está dentro e fora da literatura brasileira simultaneamente, pois articula a comunidade de escritores negros em torno de elementos que tensionam o sistema literário nacional.

(“ausência alguma”), culminando no terceiro verso em que “o nada”, “o não”, “ausência alguma” costuram no corpo do eu-lírico a sensação de incômodo. Nos versos seguintes, o eu-lírico confessa uma tentativa já antiga de buscar equilibrar em seu corpo exausto tudo isso que lhe causa incômodo, todas as ausências, as negações e as presenças; quer dizer, equilibrar o que falta, o que é negado com aquilo que permanece apesar de todas as tentativas de extermínio; equilibrar em si quem falta, quem está ausente (ao menos em seu corpo material) com quem ainda sobrevive.

Nos versos que se seguem até o final do poema, tem-se acesso reiteradamente a como todo esse equilíbrio de ausências e presenças tornaram o eu-lírico um sujeito fragmentado que sequer sabe ao certo se algum dia foi completo. A fragmentação desse eu-lírico pode ser vista como um dos efeitos produzidos pelo mito da superioridade branca, pois, como afirma Lélia Gonzalez (2019), o racismo como uma estratégia colonial visa a que os colonizados internalizem uma visão do branco como “superior”, provocando, simultaneamente, um desejo de “embranquecer” e uma negação da própria raça e da própria cultura que resultam no estilhaçamento da identidade racial.

Entretanto, a roda é, no poema de Conceição, o espaço onde ocorre a retomada, a resistência, a reafirmação da cultura e da identidade racial, é onde esses sujeitos juntam seus fragmentos em uma unidade, como indicam os últimos versos do poema: “Traço então a nossa roda gira-gira / em que os de ontem, os de hoje, / e os de amanhã se reconhecem / nos pedaços uns dos outros. / Inteiros.” (Evaristo, 2017, p. 12).

Tais versos, assim como os mencionados anteriormente, apontam que essa retomada só é possível a partir do coletivo, só é possível quando esses indivíduos fragmentados por uma sociedade marcada pela herança colonial racista se encontram nessa roda dos não ausentes e afirmam não só a sua presença, mas a presença de todos aqueles que vieram antes e os que virão depois. Ou seja, o tornar-se inteiro para esses sujeitos só pode ser atingido a partir do coletivo e a partir de uma retomada da identidade que inevitavelmente é uma retomada da história que lhes foi negada, é uma retomada da memória de todos aqueles que vieram antes e um reconhecimento de todos que ainda estão por vir.

Nestes últimos versos também está fortemente marcada a questão do tempo. Quando o eu-lírico destaca o encontro na roda entre os de ontem, os de hoje e os de amanhã, o que se tem não é uma percepção linear (comum no ocidente) de tempos que se sucedem sem nunca tocar-se, e sim uma noção de tempo no qual passado, presente e futuro são substituídos pelo acontecimento (Rufino, 2019) da roda, ou seja, espaço de interação e constante movimentação, em que uma vida torna-se o vir a ser de todas as outras vidas. Esse encontro na roda é, assim, sobretudo um encontro do todo no fragmento, da energia vital no corpo em presença, posto que nas culturas africanas e afro-brasileiras a concepção de tempo é intrínseca ao pensamento ancestral. Nas palavras de Martins (2021),

No contexto do pensamento que trança as diversas e diferentes culturas africanas com as culturas da diáspora, movimentos de retroação e de avanços simultâneos só podem ser mensurados e arguidos no âmbito mesmo de uma visão de mundo, de uma concepção da vivência do tempo e das temporalidades, fundadas por um pensamento matriz, o da ancestralidade, princípio mater que inter-relaciona tudo o que no cosmos existe, transmissor da energia vital que garante a existência ao mesmo tempo comum e diferenciada de todos os seres e de tudo no cosmos, extensão das temporalidades curvilíneas, regente da consecução das práticas culturais, habitadas por um tempo não partido e não comensurado

pelo modelo ocidental da evolução linear e progressiva (Martins, 2021, p. 32).

A ancestralidade conectada com a questão do tempo aparece em outros momentos do poema, por exemplo, a já mencionada dupla negação (“não ausentes”), presente no título e é retomada ao longo dos versos, que permite uma interpretação complementar pela qual os ancestrais são parte desses “não ausentes”, isso porque esses podem estar ausentes no presente, em um sentido material, porém estão presentes nessa vivência das temporalidades curvilíneas. Entretanto, os ancestrais, nessa visão, não só permanecem presentes, como também compõem todos os indivíduos, como é possível observar nos versos 8, 9 e 10, quando o eu lírico - ao expor-se como um sujeito fragmentado - expressa que cada um dos seus pedaços tem a memória do toque de outros pedaços, essa memória é, assim, ancestral e espiralar, como o símbolo do caracol, tão caro ao pensamento africano e afro-brasileiro.

Para compreender melhor tal concepção de tempo, cabe mencionar o conceito de “tempo espiralar” desenvolvido por Martins. Esse conceito se aplica justamente à visão, inerente às culturas africanas e afro-brasileiras, de tempo não linear produzido pelo pensamento ancestral, tempo no qual o agora faz-se confluência do que aconteceu e do que acontecerá: “Um tempo curvo, reversível, transversal, longo e simultaneamente inaugural, uma sophya e uma cronosofia em espirais.” (Martins, 2021, p. 32).

Esse tempo de movimentações complexas entre passado e o vir a ser é um tempo que se inscreve pela dinâmica do movimento do corpo e da voz; o tempo, nessa concepção, é, segundo Martins (2021, p. 12-13), o “local de inscrição de um conhecimento que se grafia no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade, conhecimentos esses emoldurados por uma certa cosmopercepção e filosofia.”

No poema, é possível observar essa dinâmica de movimentos do corpo e da voz como inscrições do tempo espiralar a partir, por exemplo, da ideia de movimentação que traz o verso: “Traço então a nossa roda gira-gira” (Evaristo, 2017, p. 12), no qual tanto o uso do verbo “traçar” (para dar início à roda) como a definição dela como “gira-gira” aludem à movimentação do corpo em círculos. De igual modo, a menção nos versos 11, 12 e 13 a sons estilhaçados (como os sujeitos fragmentados), que compõem uma música inteira, aproxima-se da dinâmica da voz como grafia do tempo, lembrando, também, que a música é um elemento presente em várias manifestações culturais em roda, como já mencionado a partir dos exemplos da capoeira e do xirê.

Além disso, a própria manifestação desse corpo/ desses corpos na poesia contribui para a movimentação de um tempo não linear. Martins (2021) destaca, nesse sentido, que

Poesia é tempo. Tempo como ritornelo, disperso em uma espacialidade rítmica. Como melhor nos ensina Bosi, o discurso poético pressupõe recorrências, ressonâncias, voltas, regimes de ciclos, procedimentos de retornos, simultaneidade de vários tempos e sua reversibilidade (Martins, 2021, p. 20).

Em sentido complementar, Bosi (1990, p. 97) ensina que “o ritmo empuxa a frase para um ciclo de alternâncias em busca de uma unidade orgânica profunda, lembrando as idas e vindas da respiração em que o inspirar e o expirar são opostos, mas complementares para a vida dos pulmões e do corpo todo.”

Sendo assim, cabe aqui uma breve observação sobre a questão rítmica no poema de Conceição. Os primeiros quatro versos são compostos por duplas de palavras, presentes no mesmo verso, que começam com o idêntico som: no primeiro, há a repetição de /n/ no início das palavras “nada” e “não”; no segundo, a vogal /a/ é repetida nas palavras “ausência” e “alguma”; no terceiro, repete-se o /em/ na preposição “em” (“em mim”) e no substantivo “empecilho”; e, no quarto verso, há a repetição de /t/ em “tempos” e “treino”. Tais repetições, assim, destacam e aproximam as palavras que se combinam.

Nos versos 8 e 10 ocorre a repetição da palavra “pedaço”: “cada *pedaço* que guardo de mim / tem na memória o anelar / de outros *pedaços*” (Evaristo, 2017, p. 12, grifo nosso). Essa repetição enfatiza o reflexo dos pedaços do eu-lírico nos pedaços de outras pessoas (seus ancestrais) e vice-versa, ademais, o fato de que, no verso 8, a palavra aparece no singular e, no verso 10, no plural, destaca a relação de troca e complementariedade entre indivíduo e coletivo, sendo esse um dos temas que marcam o poema.

Nos versos 12 e 13 ocorre a aliteração do fonema /s/: “estilhaçados sons esculpem / partes de uma música inteira” (Evaristo, 2017, p. 12, grifo nosso). Porém, há uma quebra no padrão na palavra “inteira”, que finaliza o verso 13, dando assim mais destaque à completude alcançada pela junção desses sons estilhaçados. Destaque semelhante recebe a palavra “inteiros”, isolada no último verso do poema.

Por fim, nos versos 15 e 16, a repetição de “os de” conecta os diferentes tempos: “em que *os de* ontem, *os de* hoje, / e *os de* amanhã se reconhecem” (Evaristo, 2017, p. 12, grifo nosso). Nos versos 17 e 18, versos finais do poema, o som /os/ segue sendo repetido, agora no final das palavras: “*nos* pedaços uns *dos* outros / inteiros” (Evaristo, 2017, p. 12, grifo nosso). Dessa forma, tal repetição acentua a ideia, já presente na semântica das frases, de um elo entre os tempos, assim como um elo entre os pedaços de todos os não ausentes que se juntam tornando-se inteiros.

Tais observações não visam a esgotar as questões rítmicas presentes no poema e suas possibilidades de interpretação, mas permitem exemplificar a afirmação de Bosi (1990, p. 31) que “re-iterar um som, um prefixo, uma função sintática, uma frase inteira, significa realizar uma operação dupla e ondeante: progressivo-regressiva, regressivo-progressiva.”. Sendo assim, as reiterações do poema marcam a temporalidade não linear da poesia e atuam de modo similar às movimentações do tempo espiralar. Além disso, tais observações assinalam como o ritmo se conecta com a semântica compondo o todo do poema.

Seguindo por uma direção complementar, o segundo texto literário analisado neste trabalho é o romance “Ponciá Vicêncio”, de 2003, primeiro livro de Conceição Evaristo a ser publicado, o qual é um outro exemplo marcante da relação entre a roda e o tempo espiralar na literatura. O livro traz as vidas de Ponciá Vicêncio e de sua família, vidas marcadas por muito sofrimento, injustiças e violências geradas pelo racismo de uma sociedade ainda fortemente colonial.

A narrativa começa com Ponciá observando o arco-íris no céu pela janela de seu barraco na periferia da cidade, o que provoca lembranças do medo que sentia na infância de passar por debaixo do arco-íris e virar menino. O medo da menina evoca conhecimentos da memória coletiva referentes a/ao Orixá Oxumaré, ora serpente ora arco-íris, ora homem ora mulher. Esse deslocamento da Ponciá adulta olhando pela sua janela na cidade para a Ponciá criança que vivia no campo é a primeira de muitas movimentações temporais ao longo da narrativa, a qual é construída a partir da visão de um narrador heterodiegético que alterna o

foco narrativo entre as personagens, expondo seu íntimo, em movimentos de retroação e avanço no tempo, passando pelas memórias de Ponciá, de seu avô, de seus pais e de seu irmão, memórias que se confundem enquanto os diferentes tempos se estreitam.

Tais movimentações da narrativa se aproximam das movimentações que faz Ponciá. Ela, após sair do campo em sua aspiração por uma vida melhor e desiludir-se com o que encontra na cidade, passa seus dias olhando pela janela e recordando: “encontrava-se quieta, sentada no seu cantinho, olhando pela janela o tempo lá fora, enquanto ia e vinha no tempo cá dentro de seu recordar.” (Evaristo, 2020, p. 39). Assim, o modo como a narrativa traz essas movimentações do tempo a partir das memórias de Ponciá e sua família está interligado ao pensamento de Martins (2021, p. 14) ao afirmar que, “nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem.” (2021, p. 14).

Enquanto estava em seu estado de viver recordando, Ponciá sentia a ausência da sua família; de seu irmão Luandi e de sua mãe Maria que ainda estavam vivos, assim como de seu pai e de seu avô já falecidos. Luandi e Maria Vicêncio sentiam a mesma ausência, isso porque, a partir do momento que Ponciá sai do campo rumo à cidade, começam uma série de desencontros entre os três, cada um segue caminhos diferentes e passa anos tentando encontrar o caminho de volta um para o outro. Assim, os seus movimentos de idas e vindas e desencontros na ânsia por estarem juntos novamente se interligam aos movimentos do tempo-memória.

Tanto os deslocamentos espaciais das personagens quanto os provocados pela evocação das suas lembranças não são apresentados para o leitor de modo cronológico, contudo, determinados elementos da narrativa permitem certo ordenamento linear dos acontecimentos da história. Um exemplo são as alterações e permanências espaciais relacionadas à casa da família Vicêncio: quando Ponciá visita a casa pela primeira vez após sua partida, encontra uma casa semi-abandonada, em contrapartida, quando Luandi visita a casa, apesar de vazia, encontra menos traços de abandono, por exemplo, o mato ao redor da residência recém havia sido cortado e a terra fora revolvida para começar uma roça. Como não é mencionado que Ponciá tenha feito essas alterações durante sua estada, imagina-se que a mãe deles esteve ali entre as visitas dos filhos, o que posteriormente é confirmado a partir da perspectiva de Maria.

Nesse sentido, cabe mencionar a distinção, destacada por Culler (1999), entre enredo/história e discurso, sendo o primeiro o dado, ou seja, o conjunto de acontecimentos, enquanto o segundo são as apresentações variadas desse dado, aquilo ao que o leitor de fato tem acesso e do qual ele parte para inferir o enredo. Tal distinção permite constatar que, ainda que seja possível ordenar cronologicamente os acontecimentos do enredo, o modo como são apresentados na narrativa contribui para uma visão de simultaneidade e sobreposição dos tempos.

A construção de tal discurso ocorre não só pelo modo não linear com que são apresentados os acontecimentos e as lembranças das personagens, mas também por momentos que destacam a simultaneidade do passado no presente. Isso pode ser observado durante a primeira visita de Ponciá à casa de sua família, quando ela sente a presença de seus familiares no espaço, em sua própria versão da roda dos não ausentes:

Escutou na cozinha os passos dos seus. Sentiu o cheiro de café fresco e de broa de fubá, feitos pela mãe. Escutou o barulho do irmão levantando, várias vezes, à noite e urinando lá fora, perto do galinheiro. Escutou as toadas que o pai cantava. Escutou os galos cantando na madrugada, no

galinheiro vazio. Escutou, e o que mais escutou, e o que profundamente escutou foram os choros risos do homem-barro que ela havia feito um dia (Evaristo, 2020, p. 41).

Os movimentos espiralados com suas sobreposições do tempo marcam, ainda, em determinados momentos da narrativa, uma denúncia da perpetuação das injustiças criadas pelo processo colonial. Tal marcação é nítida quando, ao regressar às terras do campo pela primeira vez após sua mudança, Ponciá observa as permanências do sistema escravocrata no presente do campo:

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. Várias vezes seus olhos bisaram a imagem de uma mãe negra rodeada de filhos. De velhas e de velhos sentados no tempo passado e presente de um sofrimento antigo. Bisaram também a cena de pequenos, crianças que, com uma enxada na mão, ajudavam a lavrar a terra (Evaristo, 2020, p. 35).

Durante os anos em que Ponciá esteve afastada fisicamente de sua família, houve momentos em que sentiu a presença dos seus de modo mais intenso, como quando lhes escutou na casa vazia em seu breve regresso ao campo; entretanto, em outros momentos, sua conexão familiar parecia enfraquecida, como na sua chegada à cidade após a tentativa falha de reencontrar sua família em casa e, nesse momento, é o homem-barro, réplica de seu avô feita por ela na infância, que a ajuda a recuperar vínculo familiar:

Voltara à terra na esperança de encontrar qualquer vestígio da mãe e do irmão e apenas confirmara o sumiço dos dois. O que fazer agora? Perdera o elo com os vivos e com os mortos seus. [...] Correu lá no fundo da casa, no seu quarto de empregada, e tirou o homem-barro de dentro da trouxa. Cheirou o trabalho, era o mesmo odor da mão. Ah! Então era isso! Era o Vô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro! O homem chorava e ria. Ela beijou respeitosamente a estátua sentindo uma palpável saudade do barro. Ficou por uns instantes trabalhando uma massa imaginária nas mãos. Ouviu murmúrios, lamentos e risos... Era Vô Vicêncio. Apurou os ouvidos e respirou fundo. Não, ela não tinha perdido o contato com os mortos. E era sinal de que encontraria a mãe e o irmão vivos (Evaristo, 2020, p. 54).

Ponciá, assim como o eu-lírico do poema anteriormente analisado, encontra-se fragmentada e, simultaneamente, possui em seus fragmentos reminiscências da memória de seus ancestrais, sendo a conexão com a memória de seu avô a sua ligação ancestral mais forte. Desde cedo, mesmo seu avô tendo morrido quando ela era uma criança de colo, Ponciá andava com o braço para trás e com a mão fechada imitando o braço cotoco de Vô Vicêncio: "A neta, desde menina, era o gesto repetitivo do avô no tempo." (Evaristo, 2020, p. 45). Dessa forma, faz todo o sentido que seja o homem-barro, representação do avô, que a ajude a recuperar o elo que estava enfraquecido.

Contudo, não é apenas a lembrança do avô evocada pelo boneco que reconstrói o laço, o que ocorre também pelo contato com o barro simbolizando, simultaneamente, uma conexão com a terra e com partes de uma história, como expressa o irmão Luandi, em outro momento, em relação aos trabalhos de barro feitos por Ponciá e Maria Vicêncio: "Um dia ele voltaria ao povoado e tentaria recolher alguns trabalhos dela e da mãe. Eram trabalhos que contavam partes de uma história. A história dos negros talvez." (Evaristo, 2020, p. 92).

Além disso, a recuperação ocorre, ainda, a partir dos movimentos que Ponciá faz trabalhando uma massa imaginária nas mãos, quer dizer, trabalhando o tempo como se estivesse trabalhando o barro, sendo esse mais um exemplo de grafia do tempo pela dinâmica dos movimentos circulares do corpo.

A retomada do homem-barro, a evocação do avô e o contato com o barro provocam, assim, o reconhecimento da permanência do elo de Ponciá com os seus em um momento em que ela pensou estar sozinha. Entretanto, a herança que seu avô lhe deixou só se cumpriria efetivamente anos depois, herança esta que é mencionada várias vezes ao longo da narrativa sem explicações explícitas do seu significado. Uma possível interpretação é que o avô lhe passou uma conexão profunda com a ancestralidade, com a memória de todos que vieram antes e, por consequência, um entendimento do tempo espiralar.

E são movimentos em círculo similares aos movimentos da roda dos não ausentes que levam Ponciá, anos depois, a seu caminho definitivo em direção ao barro, em direção ao seu avô e à herança que ele lhe deixou:

Ponciá Vicêncio estava muito perturbada naqueles dias. Levantava do banquinho em que estivera sentada nos últimos anos, na beira da janela, e dera de andar em círculos dentro do pequeno espaço do barraco. Falava muito sozinha, ora chorava, ora ria. Pedia barro, queria voltar ao rio (Evaristo, 2020, p. 88).

Em seu caminho rumo ao trem que lhe levará de volta ao rio, Ponciá finalmente encontra-se com sua mãe e irmão, esse encontro é mais que somente o encontro dos três, tal qual o encontro do poema entre “os de ontem, os de hoje e os de amanhã”, esse é um encontro com a ancestralidade, como se pode observar pela perspectiva de Maria Vicêncio ao ver a filha: "Por alguns momentos, outras faces, não só a de Vô Vicêncio, visitaram o rosto de Ponciá. A mãe reconheceu todas, mesmo aquelas que chegavam de um outro tempo-espaco." (Evaristo, 2020, p. 92).

Ponciá, então, retorna ao rio, ao barro e aceita a herança de seu avô; seguindo com seus movimentos em círculo, alterna os gestos de sua mão, ora fechando uma das mãos para simular o braço cotoco de Vô Vicêncio, enquanto chora e ri como ele, ora utilizando-as para mais uma vez moldar o tempo como se estivesse moldando o barro, tentando, assim, capturar todos os tempos em um só:

Ponciá Vicêncio, aquela que havia pranteado no ventre materno, e que gargalhara nenéns sorrisos ao nascer, tinha risos nos lábios, enquanto todo o seu corpo estremece num choro doloroso e confuso. Chorava, ria, resmungava. Desfiava 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. E, quando quase interrompia 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, 2020, p. 94).

Tal trecho expressa que o corpo de Ponciá é formado de transbordamento (“a massa excedente”) e de ausências que ela buscava significar, de modo similar ao eu-lírico do poema que tentava equilibrar as ausências e presenças em seu corpo alquebrado. Nesse cuidadoso equilíbrio ela segue; Ponciá, mais uma vez se aproximando do eu-lírico do poema, traça, então, sua roda dos não ausentes, conectando os diferentes tempos a partir de seus movimentos em roda e de seus choros-risos.

Como em um espiral, a narrativa termina em um ponto similar, porém não igual ao que começa, com um céu marcado por um arco íris, ainda que Ponciá não esteja no mesmo estado em que se encontrava no início: "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 haveria de se perder jamais, se guardaria nas águas do rio." (Evaristo, 2020, p. 94). A Ponciá do início estava observando com medo o arco íris pela janela de seu barraco na cidade, enquanto a Ponciá do final havia acabado de voltar para o rio e fortalecido seu elo com os seus ao assumir a herança de Vô Vicêncio, por isso também o arco íris do final está se diluindo assim como o medo que ela sentia.

Sendo assim, a análise do poema “A roda dos não ausentes” e do romance “Ponciá Vicêncio” permite observar que os dois textos trazem sujeitos fragmentados, sujeitos afetados por uma sociedade racista que atua para que os indivíduos negros se tornem corpos apartados de seus espaços, de suas memórias, de seus ancestrais. Para Rufino (2019, p; 26), o colonialismo pode ser caracterizado justamente pelo conseqüente despedaçamento da vida. “O que é o mundo colonial senão a pilhagem de cacós? O que é a banda de cá do Atlântico senão um aterro das sobras da construção civilizatória do ocidente europeu?” pondera o autor. Se o tempo ocidental, pautado no racionalismo, na individualidade e no progresso separou o sujeito negro da natureza, da linguagem e de sua potência vital, é justamente a busca pela recuperação da dimensão da totalidade que é capaz de devolver sua plenitude. A totalidade, nessa dimensão, é a totalidade da roda, do tambor, de Exu, das giras, do círculo da vida que conecta em um mesmo movimento as pessoas, a natureza, as divindades, os ancestrais. Daí a importância do reencontro de Ponciá com o irmão e a mãe, mas também com o todo do qual foi afastada.

Em ambas as obras a roda é o espaço-tempo no qual esse reconhecimento acontece, no qual esses sujeitos se encontram, resistem e retomam sua identidade racial. Essa roda é traçada pelos movimentos em círculos realizados pelo corpo, que, somados aos sons estilhaçados do poema ou aos sons dos risos-choros misturados com murmúrios de Ponciá, inscrevem o tempo espiralar, produzido pelo pensamento ancestral, o qual também aparece no próprio modo como esses textos literários são construídos, com suas repetições e rupturas sonoras, suas movimentações narrativas de retroação e avanço, sua recomposição de memórias aviltadas. Tal concepção parece ser uma constante nas obras de Evaristo, independentemente do gênero literário em que se manifesta, pois, para além das duas obras aqui analisadas, faz-se presente nos contos, nos demais poemas e nos demais romances.

A roda, em Conceição Evaristo, é, simultaneamente, o encontro dos indivíduos fragmentados que se tornam completos no reconhecimento coletivo e no encontro dos tempos, no encontro com os ancestrais, com a memória e com a história que também lhes foi negada. Os diferentes tempos, os diferentes sujeitos e suas diferentes memórias: tudo se

soma com sua não ausência, formando uma totalidade que gira e se transforma no espaço sagrado da roda.

## Referências

ARRUDA, Eduardo. Fenomenologia hermenêutica e a cultura afro-brasileira: Religião, capoeira, cosmovisão africana e práxis étnico-racial. In: **Convenit Internacional**. 2015. Cemoroc-Feusp / IJI - Univ. do Porto.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1990.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.º. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 11-23

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

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

FERREIRA, Luzia Gomes; CASTRO, Julie. O xirê da leitura: mulheres negras grafando memórias em letras de poesia em letras de poesia - como um espaço de fala, escuta e cura. **Revista Jangada**, Viçosa, v. 8, n. 1, p. 188-201, jun. 2020.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

MARTINS, Leda. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução: Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

PEÇANHA, João. O choro, o samba de roda e a matriz africana. In: **Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música**, n.2. Rio de Janeiro, 2012.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

