

## Tecendo Identidade, Tecendo Cultura: Os Fios da Memória na Literatura Afro-Descendente das Américas

Prof. Dr. Roland Walter (UFPE)

### Resumo:

*Reimaginar o passado via memória para retificar as distorções de uma história escrita pelo Outro e assim reconstruir a identidade individual e coletiva tem sido um esforço constante de escritores negros através da diáspora. Partindo da hipótese que a recriação da história e identidade por meio da memória na ficção afro-diaspórica é baseada num processo de apropriações interligadas — a apropriação do espaço histórico, mental/corporal e discursivo — este trabalho pretende analisar a natureza da memória em textos de Toni Morrison (USA), Édouard Glissant (Martinica), Ana Maria Gonçalves e Miriam Alves (Brasil).*

**Palavras-chave:** memória, história, identidade, transescrita afro-diaspórica

Mas quem aqui se lembra do navio?

(Édouard Glissant)

Some people don't understand that it is the nature of the eye to have seen forever, and the nature of the mind to recall anything that was ever known.

(Alice Walker)

En perdant la mémoire on perd le monde ... et quand on perd le monde on perd le fil même de sa vie.

(Patrick Chamoiseau)

Nomear de forma imprópria é um meio primário de gerar dissonância cognitiva. Definições externas impostas forçadamente sobre uma epistême cultural geram dissonância identitária. Desde o início de sua diásporização nas terras americanas, o africano/afro-descendente tinha e continua tendo que lidar com estas dissonâncias enquanto resultado de um conjunto de violências corporais, mentais e epistêmicas. O motivo de voltar ao passado é que no negreiro, na plantação e em outros lugares do sistema escravocrata originou a produção de epistemologias que violentaram os corpos, as mentes, as experiências e culturas africanas/afro-descendentes. Desta forma, o resgate de eventos e pessoas do passado na literatura afro-descendente das Américas deve ser visto enquanto quilombismo cultural que tenta estabelecer uma consonância cognitiva e identitária mediante a transformação da “não-história” esquizofrênica em memória coletiva sedimentada que explica as trilhas do passado que levam ao presente.

Baby Suggs, uma velha escrava recém-liberada no romance *Amada* de Toni Morrison, explica aos outros ex-escravizados que “a única graça que poderiam ter era a graça que pudessem imaginar. E que, se não forem capazes de vê-la, não a conquistariam” (1994, p. 106). Como o livro problematiza, a descolonização da identidade começa com a desconstrução do que Frantz Fanon memoravelmente chamou a “imagem do negro”, ou seja, a imagem distorcida que a colonização européia implantou na psique do afro-descendente, constituindo o que DuBois, chamou de “dupla consciência”. Esta desconstrução implica no processo de desarticulação e rearticulação ao traduzir a memória traumática pela linguagem do opressor. O que ecoa na obra de Morrison é o conselho de Baby Suggs que a recriação do eu envolve uma reimaginação do eu não tão-somente via amor, mas

também mediante a linguagem: "E mais: eles não gostam de nossa boca. Lá fora, irão quebrá-la e quebrá-la de novo. Jamais vão dar atenção às palavras e aos gritos que saem dela. ... Não, eles não gostam de nossa boca. *Vocês é que devem amá-la*" (MORRISON, 1994, p. 107; ênfase no original)<sup>1</sup>.

Para Morrison, traduzir a experiência do passado — "*conhecer* o que havia atrás das coisas" (1994, p. 52), revelar o não-dito no dito mediante imagens poéticas para interromper "a solidão que vaga" (1994, p.320) no reino da amnésia — significa criar um lar descolonizado na linguagem do colonizador e envolve a memória: suas próprias recordações, as recordações dos outros e o que ela descreve como o "subsolo" destas: as "memórias de dentro". Ela acrescenta que além destes três elementos é "a imaginação" e a "memória emocional", ou seja: "recordar-se de onde estávamos, através de que vale corríamos, como eram as margens, a luz que havia lá e o caminho de volta ao nosso lugar original" que dão "acesso total à vida interior" do seu povo (MORRISON, 1987, p. 111, 119; tradução minha)<sup>2</sup>. A memória somente pode conduzir à conscientização e resultante agir, a um conhecimento produtivo da condição do indivíduo, dentro do coletivo e das forças e práticas históricas e socioculturais que a ocasionaram, se as experiências individuais e coletivas estiverem entrelaçadas.

É este entrelaçamento de lugares, epistêmes e pessoas que Amada (enquanto inconsciente coletivo dos negros diasporizados) busca desesperadamente:

EU SOU AMADA e ela é minha. Vejo-a colher flores das plantas põe numa cesta redonda as folhas não são para ela enche a cesta abre o capim gostaria de ajudá-la mas as nuvens estão no caminho como posso dizer coisas que são quadros .... Tudo é agora é sempre agora nunca vai existir um tempo onde eu não esteja agachada e vendo outros agachados também estou sempre agachada ... é difícil se obrigar a morrer para sempre a gente dorme pouco e depois volta .... uma coisa quente o montinho de gente morta uma coisa quente os homens sem pele os cutucam com varas a mulher está lá com o rosto que eu quero o rosto que é meu ... é o agachamento que agora é para sempre dentro a mulher com meu rosto está no mar uma coisa quente. ... Eles não estão agachados agora nós estamos eles estão flutuando na água .... não há ninguém para me querer para dizer meu nome espero na ponte porque ela está lá embaixo há noite e há dia ... noite dia ... vejo o rosto dela que é meu ... preciso ter meu rosto entro o capim se abre ela o abre estou na água e ela vem vindo ... quero me unir ... preciso encontrar um lugar para ficar o ar é pesado não estou morta não estou há uma casa ... agora podemos nos unir uma coisa quente (MORRISON, 1994, p. 246-50).

O solilóquio de Amada ilustra que a memória individual ansia por uma fusão com a memória coletiva de todos aqueles que sobreviveram a "coisa quente", ou seja, o colar de ferro, a *Middle Passage* e a escravatura. Além disso, os espaços entre as frases e a falta de pontuação depois da primeira frase contribuem para transmiti-la como uma memória altamente seletiva, cheia de vazios, impelida por uma imaginação-em-processo, um devenir, que tenta desesperadamente ligar

<sup>1</sup> A tradutora omitiu a última frase. Tomei a liberdade de acrescentá-la, baseando-me na versão inglesa, *Beloved* (1989, p. 108).

<sup>2</sup> Morrison é bem consciente da descontinuidade entre o passado vivido e o passado lembrado e esteticamente recriado. Ao enfatizar o papel importante da imaginação na ativação da memória, Morrison corrobora o argumento de Bethel que as experiências do passado não são baseadas na memória individual, mas na memória "inventada" transferida da experiência vivida dos antepassados africanos e afro-americanos para a imaginação coletiva. Ver Bethel (1997, p. 4, 5, 24, 92).

diferentes espaços, temporalidades e pessoas vivas e mortas. Amada enquanto símbolo e referência imaginária às experiências da escravidão, constitui e existe nesses entre-lugares que marcam o movimento irrequieto dos sobreviventes entre o enraizamento e o desarraigamento, entre "uma crise de morte e a correlativa crise de vida: entre a história da natureza insuportável de um evento e a história da natureza insuportável de sua sobrevivência" (CARUTH, 1996, p. 7). A maneira como Morrison põe em cena a Amada enquanto figura dupla e ambivalente cria um campo de representação oximorônica na narrativa, uma verissimilitude ficcional que é criada pela tensão entre as categorias naturais e sobrenaturais da realidade vivida e imaginada. Essa verissimilitude recria os interstícios enquanto interrupção e distância perturbadora entre o passado e o presente, a África, a América e as águas do Atlântico, o evento (o que aconteceu) e o fato (a representação desse evento) e sem resolver o seu inerente dualismo provoca a porosidade de seus limites num espaço-tempo contínuo. A implícita transcendência da distinção racional entre a verdade (o evento) e a imaginação (o fato) constitui a memória como uma transição liminar que cria possibilidades para os personagens mover além da fragmentação e paralisação sufocante em direção à conscientização e recriação.

Neste sentido, a textura narrativa efetua uma "ideação" (ISER, 1978, p. 38) antifônica que não tão-somente traduz o texto enquanto filosofia para a consciência do leitor, mas também refaz o leitor. Segundo Bachelard (1969), a imagem, uma vez que habita em nós, ao mesmo tempo é transformada pela linguagem e nos transforma em aquilo que expressa. O que Iser delinea como "ideação" é para Bachelard um processo de entrelaçamento de expressão com o *Dasein*. Para Bachelard as imagens poéticas criam a consciência e têm uma função transformativa: elas (re)fazem-nos e o mundo que habitamos. A argumentação fenomenológica de Bachelard inscreve a tensão dialética entre o significado e a imagem na linguagem-como-espaço: o significado da linguagem fecha e a expressão poética abre. A imagem poética, com base na sua qualidade intersubjetiva e seu movimento criativo energizante, transcende a causalidade e é uma força transformadora, um meio de libertação. Se as imagens constituem o terreno sobre o qual ideamos o espaço, a realidade e a cultura nas nossas consciências; ou seja, se é por meio de imagens que negociamos a relação entre o *self* e o mundo; e se em Morrison a imagem evoca a memória, então a cultura afro-descendente recriada das ruínas de uma história apocalíptica é um efeito mnemônico. Morrison, entre muitos outros escritores afro-descendentes, opta pela estratégia da recuperação mediante a afirmação criativa do trauma colonial e seus desvios existenciais. Neste sentido, com base nas mentes e nos corpos violentados por epistêmes impostas, por um lado, e na resistência a este estado subalterno por outro, a criatividade mitopoética tem o poder de renovar/reconstruir identidades. Neste contexto, portanto, o mito e sua recriação assumem um papel-chave.

Para Édouard Glissant (1992, p. 16-26), os processos discursivos e mitopoéticos da Martinica não são enraizados nas experiências locais. Segundo Glissant, o resultado desta amnésia é que as histórias vividas pelos martiniquenhos continuam sendo narradas pelos outros, ou seja, em termos identitários e epistêmicos os antilhanos não se estimam "*du dedans*", ou seja, "de dentro" (1997a, p. 87). Se a reconstrução pós-colonial está para prosseguir, empréstimos alheios devem ceder a autênticos processos de criação discursivos e mitopoéticos.

O que Glissant utiliza para reconstruir a epistême antilhana? Com base nos seus pensamentos filosóficos diria: 1) a escrita; 2) a imaginação; 3) a relação. Em *Traité du tout-monde*, Glissant alega que ao contrário da ciência, "a escrita nos leva a intuições imprevisíveis" (1997c, p.119; tradução minha). É mediante a escrita que se possam redescobrir e abrir novas possibilidades já que é o imaginário que liga o local com o global (1997c, p.18). Esta noção de totalidade, na sua evocação de diversas possibilidades futuras, coloca a consciência humana em cima de e contra o mundo que ela percebe. A consciência glissantiana existe, portanto, numa relação dialética com o mundo na qual a identidade e as nossas capacidades de perceber e entender o *Dasein* são primeiro, dissolvidas (como no mundo de *Malemort*) para depois serem ressuscitadas desta experiência com

mais vigor. Em seguida gostaria de examinar alguns aspectos deste renascimento no romance *O quarto século*.

O renascimento de uma epistémé cultural começa com a reconstrução do ego nas ruínas do passado, na "digenèse".<sup>3</sup> Para transformar esta "digenèse" em gênese, o velho *quimboiseur* Papa Longué, cuja memória abrange o passado de seus ancestrais escravos e quilombolas, aconselha:

A gente até pensaria que de tanto cortarem o braço direito, e depois a perna direita, eles acabaram por amputar um lado inteiro do corpo: um pulmão, um testículo, um olho, uma orelha. E aí está possivelmente o que é preciso procurar no amontoamento: esta parte de ti em que a queimadura abre uma fenda como um relâmpago, e que no entanto permaneceu longe de ti nos bosques ou no mar ou no país lá longe: a metade direita do cérebro (GLISSANT, 1986, p.222).

Em conversa com Mathieu Béluse, um jovem intelectual martiniquenho em busca da epistémé cultural da sua ilha, Papa Longué enfatiza (ao praticar) o que considero o fundamento da poética da relação glissantiana: a memória oral transmitida de geração a geração. Ela serve de base pela "poetização" escrita da experiência histórica com o objetivo de recuperar os vestígios da experiência mental e corporal de sofrimento e prazer negada e/ou distorcida pelo discurso dominante. Esta memória viva que condensa diversos lugares, tempos e personagens num megacronotopo contínuo também recria a relação quebrada entre cultura e natureza. Sendo o passado "o conhecimento que te enrijece na terra e te impele em multidão no amanhã" (GLISSANT, 1986, p.356) é necessário "escavar o solo vermelho e desenterrar, no centro, a nascente do mar" (GLISSANT, 1986, p.346).

A descolonização da "não-história" esquizofrênica que fez com que, segundo Figueiredo (1998, p.99), "o descendente de escravos na América não tinha nem história nem geografia nas quais pudesse apontar sua legitimação" abrange em *O quarto século* toda a biota. Além de figurar como pano de fundo da trama e palco para as ações dos personagens, a natureza e a paisagem surgem como personagens acionando "a lembrança da lama primordial" (GLISSANT, 1986, p. 282). Logo no início, é a imagem do vento que invade o afro-descendente:

Todo este vento, disse papai Longué, todo este vento que está para subir, você não pode fazer nada, espera que ele suba até as tuas mãos, e depois à boca, aos olhos, à cabeça. Como se um homem existisse apenas para esperar o vento, para se afogar, sim, você esta ouvindo, para se afogar de uma vez em todo este vento como no mar sem fim (GLISSANT, 1986, p.15).

O vento, que sobe durante e mediante as conversas ritualísticas entre Papai Longué e Mathieu, se estabelece "como a invisível floração desta cepa humana" (GLISSANT, 1986, p. 58). O que florescia mediante o vento são traços do passado — "a sombra, a fixidez, o profundo das verdades passadas" (GLISSANT, 1986, p.327) —; elementos e vestígios que se sedimentam enquanto memória coletiva. De geração em geração, o vento traz "este cheiro" (1986, p.31), o odor do negreiro, da plantação, da morte, mas também aquele da resistência, dos bosques, da vida (GLISSANT, 1986, p.32). Longué transmite este saber emotivo-fatual para Mathieu na tentativa de articular o que Morrison chamou de o "*unspeakable unspoken*", aquilo que não foi dito porque não pode ser dito e ao mesmo tempo tem que ser dito para curar o trauma. Neste processo, a natureza torna-se uma "*symbolic landscape*", ou seja, "uma região no tempo e no espaço que oferece expressões espaciais de estruturas sociais e condições rituais por um lado, e de *communitas* e *genius loci* por outro" (STEPTO, 1991, p.67; tradução minha); o que significa que "o indivíduo, a comunidade, a terra são inextricavelmente entrelaçados no processo de criar história" (GLISSANT, 1992, p.105; tradução minha).

<sup>3</sup> Como para Glissant (1997c, p. 36; tradução minha) a gênese das sociedades antilhanas aconteceu na "obscuridade do negreiro", ele a chama de "*une digenèse*". Ver também Brand(2002), que problematiza o lugar desta "digenèse" enquanto "Door of No Return", ou seja, porta da não-volta.

Além da reconstrução do ser humano enquanto corpo e mente enraizados na sua terra, a descolonização da não-história envolve a retificação das distorções históricas e a revalorização dos mitos etnoculturais. Em *O quarto século*, Glissant delinea o *marron* (o quilombola) como figura mítica que tem um papel crucial na constituição da consciência interior dos antilhanos. Os negros fugitivos, por causa de sua resistência, inspiravam medo tanto nos donos da plantação quanto nos escravos e negros livres. Outrizados por todos, tornaram-se “a personificação do diabo” (GLISSANT, 1986, p.166) e desta forma um dos símbolos da internalização da “imagem do negro” fabricada pelo sistema escravocrático. Papai Longué justapõe os quilombolas e os negros da plantação no momento do registro depois da abolição: “Os antigos escravos das plantações estavam lá, inclusive as mulheres. Mas também, majestosos em seus farrapos, arrastando como se fora um adorno de dignidade sua lama e sua nudez, e os únicos aliás armados com facão, os negros rebeldes” (GLISSANT, 1986, p.225). Em outro trecho, porém, ele estabelece uma diferença fundamental: enquanto os negros da plantação recebiam os nomes dos senhores, os quilombolas “escolhiam os seus nomes: as pessoas não os chamavam disto ou daquilo ... eles escolhiam e diziam a quem os cercava. ‘Pronto, meu nome é Tal’ “ (GLISSANT, 1986, p.214). Dar um nome a si mesmo e às coisas é estabelecer uma epistême cultural, um ethos e uma cosmovisão; ou seja, significa construir seu ser-no-mundo. Para Glissant, porém, esta revalorização do negro que recusou a condição de subalterno somente pode ser feita em relação com aquele que a aceitou. Papa Longué, descendente de um quilombola passa a memória ancestral para Mathieu, descendente de um escravo da plantação. Em outras palavras: voltar à origem (da não-origem) implica revelar e juntar os diversos matizes da experiência negra nas Américas.<sup>4</sup> Isto significa que a recuperação da memória no processo de estabelecer um saber epistêmico é algo mais do que a simples recuperação arquivada de dados. É um fazer sentir, cheirar e ver que estabelece a continuidade entre o passado e o presente; uma dialética heterotópica em fluxo entre o interior e o exterior, o próprio e o alheio, o oral e o escrito, a camuflagem (opacidade) e a revelação (transparência), o deslocamento e a reterritorialização, entre lugares (e em entre-lugares), tempos, cores, vozes e consciências, entre a fusão e a fissura identitária, cultural e epistêmica enquanto meio temático, retórico e teórico: *le chaos du tout-monde* em constante processo de metamorfose; ou melhor, o quilombismo mitopoético de Édouard Glissant.

Em *O quarto século* Édouard Glissant utiliza o mar como útero e tumba dos escravizados. Além disso, nos seus pensamentos teóricos, Glissant utiliza elementos e imagens do mar (onda, areia, corrente) para problematizar a (não-)sedimentação mnemônica e a *opacité* nas relações intersubjetivas e culturais.<sup>5</sup> O mar, junto com a plantação, a floresta e as colinas, é o espaço onde morre e nasce “*le cri du monde*” (GLISSANT, 1997c, p. 251) — grito da errância negra que inaugurou a modernidade.

*Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves é este grito escrito de um entre-lugar colonial cuja temporalidade sincopada continua interromper a narração linear da nação brasileira. Se segundo a narradora “a pior de todas as sensações ... era a de ser um navio perdido no mar, e não a de estar dentro de um” (GONÇALVES, 2007, p.61), então surge a pergunta de como sair ou, melhor, lidar com esta errância esquizofrênica? Diria: pela escrita da memória oral, ou nas palavras da narradora, “... a memória é mesmo o mais generoso dos retratistas” (GONÇALVES, 2007, p.719). Isto significa que a errância continua, que não se pode sair dela porque o passado não foi, mas continua sendo; ou seja, na experiência da diáspora negra (e a arte negra é a maior prova disto), o tempo em vez de passar se acumula para se sedimentar em memória coletiva. Ao narrar a história de Kehinde

<sup>4</sup> Glissant usa o termo *transversality* em *Caribbean Discourse* para referir-se ao sistema sincrônico das forças convergentes que constituem a identidade antilhana.

<sup>5</sup> A opacidade das relações transculturais é o depósito como sedimento que se acumula no processo da inter-relação cultural. Como tal contribui para a imprevisibilidade e não-linearidade (o caos) destas relações. Este sedimento é a base insondável e fértil da experiência intersubjetiva e intercultural que pode ser apenas sentida.

que foi capturada no Daomé aos oito anos e trazida ao Brasil onde foi renomeada Luíza Gama, Gonçalves recria os laços entre a África e o Brasil mediante uma revisão histórica: o ato crítico de adentrar o texto (e discurso) dominante a partir da perspectiva afro-descendente. Ao descrever o itinerário errante de Kehinde, também chamada Luiza Gama, entre 1816 e 1899, suas vidas entre a África e o Brasil, Gonçalves recria o entre-lugar afro-descendente enquanto ruptura não meramente temática, mas vivida: um modo contínuo de habitar os efeitos do tráfico transatlântico. Neste sentido, o mar torna-se mais do que um símbolo da travessia traumática individual. Durante toda sua vida, a narradora é perseguida pelos espíritos dos familiares, sua avó e sua irmã, que morreram e foram lançadas ao mar durante a passagem da África ao Brasil. Este mar do 'eu' familiar se abre para aquele do 'nós' da diáspora, como se pode ver no trecho seguinte: "Sentada na areia, fiquei olhando o mar e chorando todas aquelas mortes que pareciam estar dentro de mim, ocupando tanto espaço que não me deixavam sentir mais nada. Os olhos ardiavam com as lágrimas salgadas, como se fossem mar também, e senti uma solidão do tamanho dele..." (GONÇALVES, 2007, p. 101).

O mar enquanto abismo e berço de indivíduos e culturas; silêncio e sinfonia transcultural de vozes. O mar cujas ondas e correntes formam o círculo entre as temporalidades discrepantes fazendo com que o tempo não passa, mas acumula e sedimenta-se no ser-estar dos indivíduos. As águas deste mar habitam aqueles que morreram e sobreviveram e seus descendentes que nasceram e nascerão. Assim, as correntes do mar tornam páginas e páginas de memória entre gerações afro-descendentes; ou, nas palavras poéticas de Miriam Alves (CAMARGO, 1986, p. 94):

Nos porões fétidos da história  
comi podridões. Endoideci. Adoeci.  
Atiraram-me ao mar do esquecimento  
agarrei-me às âncoras passadas-presentes  
cavalguei as ondas  
desemboquei  
rumo vida.

O mar enquanto monumento mnemônico faz o que, segundo Patrick Chamoiseau (1997, p.144; tradução minha), a memória deveria fazer: "reter a energia de uma massa indistinta em luta de sobrevivência." Esta energia, gostaria de argumentar com relação ao texto de Gonçalves, também é causada por meio da multivocalidade: um discurso onde o eu da narradora é nutrido pelo 'nós' dos mortos e sobreviventes e dialoga com seus filhos (aquele que morreu e aquele, Luis Gama, que foi vendido pelo pai). Neste sentido, o texto fala a memória individual e coletiva.

A oralização da memória é um dos meios de construir um lar dentro da linguagem imposta pelo colonizador: uma estratégia retórica enquanto mímica que introduz a diferença negra enquanto episteme no discurso, história e cultura dominante. Mais do que diferença étnico-cultural — fato que lhe seguraria dentro de um discurso ocidental dominante — a oralização da memória nestes textos significa uma prática social vivida e imaginada. Esta tradução da memória oral na escrita deve ser considerada uma prática social por duas razões: tenta retificar as distorções e vazios da História oficial por meio de histórias subalternas e, neste processo de iluminar as atrocidades bárbaras cometidas em nome do progresso civilizador, esboçar uma vivência alternativa, mais justa e pacífica. Para aprender com os nossos erros é necessário revelar e problematizar os caminhos pelos quais chegamos aos nossos lugares e posições sociais no presente, ou seja, compreender e estabelecer relações entre o que se passou e se passa. Neste processo, é necessário que nos lembremos das nossas histórias individuais e coletivas, que analisemos os nossos atos de maneira crítica: a memória enquanto lugar de conscientização à la Paulo Freire.

Chamo este tipo de mímica mnemônica de *transescrita*: uma maneira de escrever que move *através de* um espaço intersticial dentro e entre fronteiras, atravessa os territórios culturais

compostos de múltiplas zonas de contato e se esforça para ir *além* deste limbo intersticial numa tentativa de mudá-lo. Para Derek Walcott (1993, p. 55) a mímica “é um ato de imaginação”, um “*design*”. Enquanto delineação/performance do entre-lugar cultural e identitário este tipo de mímica é um ato de trans-escrever que constitui uma apropriação da história, mente e corpo mediante o discurso e a memória. É uma transescrita que situa o signo numa zona de contato intercultural onde ‘raça’, ‘etnicidade’, ‘gênero’ e ‘sexualidade’ dançam num ritmo sincopado resultante da “*digenèse*” violenta; ritmo este que interrompe e (re)úne diversas significações (muitas vezes em complementaridade contraditória) criando novos sentidos: o ‘trans’ que cruza e suplementa o ‘multi’ das relações interculturais num processo mnemônico que sedimenta uma história apocalíptica de subjugação e resistência em consciência coletiva. Como tal, a transescrita negra das Américas cria um lar discursivo e epistêmico enquanto geografia simbólica. Esta geografia pode ser tanto regional, nacional, cultural quanto transregional, transnacional e transcultural caracterizada por uma cidadania enraizada ou migratória. Neste sentido, os escritores afro-diaspóricos são mediadores transculturais sobre o hífen entre culturas e epistêmes, trans-escrevendo os laços conflitivos que as mantêm em relação.

### **Referências Bibliográficas:**

- [1] ALVES, Miriam. Mar. Em: *A razão da chama: antologia de poetas negros brasileiros*. Org. Oswald Camargo. São Paulo: GRD, 1986. p. 94.
- [2] BACHELARD, Gaston. *The Poetics of Space*. Trans. Marie Jolas. Boston: Beacon Press, 1969.
- [3] BETHEL, Elizabeth R. *The Roots of African American Identity: Memory and History in Antebellum Free Communities*. New York: St. Martin’s Press, 1997.
- [4] BLOCH, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- [5] BRAND, Dionne. *A Map to the Door of No Return. Notes to Belonging*. Toronto: Vintage, 2002.
- [6] CAMARGO, Oswald, org. *A razão da chama: antologia de poetas negros brasileiros*. São Paulo: GRD, 1986.
- [7] CARUTH, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.
- [8] CHAMOISEAU, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard, 1997.
- [9] DEPESTRE, René. *Encore une mer à traverser*. Paris: Ed. La Table Ronde, 2005.
- [10] DU BOIS, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. Greenwich: Fawcett, 1961 [1904].
- [11] FANON, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trad. Charles L. Markmann. New York: Grove Press, 1967.
- [12] FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EdUFF, 1998.
- [13] GLISSANT, Édouard. *Caribbean Discourse*. Trad. J. Michael Dash. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.
- [14] \_\_\_\_\_. *La Cohée du Lamentin*. Paris: Gallimard, 2005.
- [15] \_\_\_\_\_. *Malemort*. Paris: Gallimard, 1997a.
- [16] \_\_\_\_\_. *O quarto século*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

- [17] \_\_\_\_\_. *Poetics of Relation*. Trad. Betsy Wing. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997b.
- [18] \_\_\_\_\_. *Traité du Tout-Monde*. Paris: Gallimard, 1997c.
- [19] **GONÇALVES**, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- [20] **ISER**, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1978.
- [21] **MORRISON**, Toni. *Amada*. Trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.
- [22] \_\_\_\_\_. *Love*. New York: Alfred A. Knopf, 2003.
- [23] \_\_\_\_\_. "The Site of Memory." *Inventing the Truth. The Art and Craft of Memoir*. William Zinsser, org. Boston: Houghton Mifflin, 1987. p.103-24.
- [24] **SARTRE**, Jean-Paul. *Critique de la raison dialectique*, Vol.1. Paris: Gallimard, 1960.
- [25] **STEPTO**, Robert B. *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*. Urbana: University of Illinois Press, 1991.
- [26] **WALCOTT**, Derek. The Caribbean: Culture or Mimicry? Em: *Critical Perspectives on Derek Walcott*. Org. Robert D. Hamner. Washington, D.C.: Three Continents Press, 1993. p. 51-57.
- [27] **WALKER**, Alice. *The Temple of My Familiar*. New York: Penguin, 1990.

**Autor:**

Dr. Roland Walter (UFPE)

Universidade Federal de Pernambuco