

TEIAS DA MEMÓRIA: TECENDO HISTÓRIA DE MULHERES

Cátia. C. B. MARINGOLO

Cláudia. F. C. MAURO

Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” /

Faculdade de Ciência e Letras, Araraquara, SP.

E-mail: maringolocatia@gmail.com

E-mail: claudiamauro@fclar.unesp.br

Resumo: Quantos retalhos são necessários para que a memória de um povo, de uma cultura e de uma história seja construída? Quantas teias de memórias precisam ser tecidas para que as mulheres negras possam tornar sonoras suas reivindicações, tão esquecidas e apagadas? Partindo dos romances *Ponciá Vicêncio* (2005), da escritora Conceição Evaristo e *Amada* (2011), da escritora Toni Morrison objetiva-se analisar a importância da rememória, da relembração, como fator político e questionador na literatura de escritura afro-feminista. A memória do passado serve, não somente como resgate das origens — dos que já foram — mas, principalmente, como caráter constitutivo da identidade das personagens femininas dentro da narrativa. Por meio da revisitação de seus passados, não somente pessoal, mas também coletivo — de um povo e de uma cultura — as personagens mulheres-negras tecem a própria história, tentando afirmar e justificar a sua própria existência. Estes romances pretendem realizar um questionamento dos pilares que sustentam uma sociedade dita democrática e igualitária, um questionamento da História baseada, muitas vezes, na voz dos chamados vencedores. A tessitura da rememória é um trabalho árduo, demorado e penoso, mas é por meio desta relembração rememorada que a história das personagens torna-se viva.

Palavras-chave: literatura; memória; memória coletiva; raça; gênero.

1. Introdução

(...) a memória é espécie de fio por meio da qual a linguagem e existência se entrelaçam e se refazem. (RUNHO, R. C, 2001, p.05)

Ponciá gostava de ficar sentada perto da janela, olhando para o céu, para o nada, relembando acontecimentos passados. Não fazia planos para o futuro, uma vez que seu “futuro era feito de esquecimento”. Sethe questiona-se a todo o momento sobre o tempo: um tempo que parece não passar, persiste e assombra: mesmo depois de muitos anos certos acontecimentos tenebrosos parecem permanecer latentes, esperando o melhor momento para reacontecer. Ambas as personagens-protagonistas são marcadas pela revisitação ao passado, pela rememória; o presente já não existe, sendo o tempo nada mais do que passado que se faz vivo.

Desse modo, pode-se dizer que *Ponciá Vicêncio* (2005) de Conceição Evaristo, e *Amada* (2011), de Toni Morrison são romances feitos de retalhos de memória, “costurados” pelas personagens femininas Ponciá e Sethe. Tempo presente e tempo passado se entrecruzam e se misturam, algumas vezes, dando voltas que parecem não sair do lugar. A memória, do passado serve, não somente como resgate das origens — dos que já foram — mas, principalmente, como caráter constitutivo da identidade destas personagens dentro das narrativas. As protagonistas dos romances, por meio da rememoração pretendem tornar

audível um discurso que não se limita somente àquele marcado por questões como “raça” ou “gênero”, ou mesmo a um discurso baseado em distinções dicotômicas e estanques entre categorias possíveis de *performance* masculina e feminina, negra e branca, caindo em um racismo e machismo às avessas. Pretendem como afirma Morrison¹, questionar o papel da mulher negra dentro de uma sociedade que após muitas lutas pela emancipação, ainda encontra-se presa a antigos estereótipos e preconceitos.

O fio condutor destas narrativas é o tempo, ou melhor, a percepção do tempo pelas personagens que não se encontram mais presas em um tempo presente, mas que somente existem no passado. A memória e o tempo podem, assim, serem considerados personagens principais tanto quanto as outras mulheres do romance. Questões como raça, gênero, maternidade, o papel da mulher, a Escravidão e o racismo são levantadas por meio da revisitação do passado; por meio da rememória.

As narrativas — fragmentadas e entrecortadas — configuram-se como romances em *flashback*; no qual os narradores recontam uma história de um modo lento, simples e delicado, como se estivessem realizando um trabalho artesanal, tecendo a história de um povo e de uma cultura. Por isso, afirma-se que são como teias: é um trabalho fragmentado e circular, mas não cronológico, lembra-se porque não resta mais nada a fazer. O trabalho final somente é visível depois de terminado; a história destas mulheres somente estará completa quando todo o passado tiver sido tecido, costurado e entrelaçado.

Ponciá tenta emendar “um tempo no outro”: o tempo passado, marcado pela figura de seu avô, com seu próprio presente: melancólico, angustiado e vazio. Sethe tenta revisitar o passado para entender o presente, para justificar o infanticídio, para fazer com que Amada a entenda e a perdoe. Ao mesmo tempo em que a lembrança lhe é doída e perturbadora, Sethe não pode esquecer, mesmo se quisesse. Eis a grande contradição de ambas as personagens: lembra-se mesmo quando se quer esquecer.

Partindo de uma análise do tempo e da memória para a constituição destes romances, e mais especialmente para a construção das personagens femininas, pretende-se, neste trabalho, analisar a importância destes procedimentos narrativos como fatores de questionamento da história e de desestabilização de conceitos como mulher, homem, maternidade e liberdade.

2. Ponciá Vicêncio e Amada: tecendo histórias de mulheres

Qual a função da memória? Não reconstrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma *evocação*: o apelo aos vivos, a vinda à luz do dia, por um momento, de um defunto. É também a viagem que o oráculo pode fazer, descendo, ser vivo, ao país dos mortos para aprender a ver o que quer saber. (BOSI, 1979, 47- 48)

Como afirmado anteriormente, *Ponciá Vicêncio e Amada*, são construídos por meio do tempo, ou, de modo mais claro: os romances apresentam como fio condutor o tempo e memória. As personagens principais são mulheres, sendo que os homens, de certo modo, funcionam como personagens coadjuvantes, encontram-se sempre ocupados com o trabalho, com as obrigações no espaço público. Desse modo, os romances podem ser caracterizados como romances domésticos, cujo espaço é o espaço privado, a casa. É no barraco que Ponciá

¹ No prefácio de *Amada*, Morrison aponta que por meio deste romance, questões como liberdade, maternidade e o papel da mulher — que nos 1980, quando o livro foi publicado, ainda estava em discussão — eram analisados e questionados.

rememorara a infância, os tempos felizes que passava com a mãe, sozinha, uma vez que o pai e o irmão sempre estavam longe, na terra dos “brancos”. É no 124 que Sethe rememorara a vida na *Sweet Home* — a antiga fazenda de escravos —, os tempos em que ainda tinha um marido que, como os homens da vida de Ponciá, passava muito tempo trabalhando para os brancos, impreterivelmente. Ambos os romances narram histórias que permeiam, de certo modo, a memória coletiva de um povo: o povo negro.

Os romances-memórias alicerçam suas narrativas em constantes revisitações ao passado, às tentativas de costurar fragmentos de memórias de um tempo passado a um presente — presente este que não é tempo presente, mas rememoração. As personagens necessitam do passado para entender o presente: Ponciá tenta descobrir e dar significado a herança deixada pelo avô; Sethe precisa se lembrar dos sofrimentos passados na *Sweet Home* para justificar o crime, para justificar a sua condição presente: sem esperanças, nem sonhos futuros. Quem relembra é as personagens, mas quem dá significado e voz aos seus discursos é o narrador, é por meio dele que a narrativa das personagens ganha sentido, que a colcha narrativa é tecida e se torna completa. Essa memória, revisitada e costurada aos poucos, com esforço e dor, é uma memória coletiva, uma vez que se encontram no que Halbwachs chama de “redes de solidariedade”,

(...) a memória individual existe, mas está enraizada em diferentes contextos que a simultaneidade ou a contingência aproxima por um instante. A rememoração pessoal está situada na encruzilhada das redes de solidariedade múltiplas em que estamos envolvidos. Nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, é da combinação desses diversos elementos que pode emergir aquela forma que chamamos lembrança, porque traduzimos em uma linguagem. (1972, p.12)

Ou seja, mesmo que as personagens relembrem-se por si só, é impossível, de acordo com Halbwachs, conceber a ideia de uma memória totalmente individual, uma vez que as memórias que os sujeitos apresentam estão na intersecção de todas as memórias sociais; a vida em sociedade é responsável pelas memórias ditas individuais. Halbwachs “mostra que é impossível conceber o problema da recordação e da localização das lembranças quando não se toma como ponto de referência os contextos sociais reais que servem como baliza à essa reconstrução que chamamos memória” (grifo do autor, 1972, p.7-8).

A memória, para Halbwachs, está sempre ligada à memória de grupo, no caso dos romances, do grupo de negros, antes escravos, mas que ainda encontram-se presos às amarras do preconceito. Para o autor, todas as memórias, que sempre estão ligadas a imagens, são definidas pela situação social do sujeito em um grupo, embora o recorte de lembrança seja individual, as memórias não se formam individualmente, mas socialmente.

Assim, a consciência jamais está encerrada em si mesma, não é vazia nem solitária. Somos arrastados em inúmeras direções, como se a lembrança fosse uma baliza que permitisse nos situarmos em meio da variação constante dos contextos sociais e da experiência coletiva. Isso talvez explique por que razão, nos períodos de calma ou de momentânea imutabilidade das “estruturas sociais”, a lembrança coletiva tem menos importância do que em períodos de tensão ou crise e aí, às vezes se torna um “mito”.

De todas as “interferências coletivas” que correspondem à vida dos grupos, a lembrança é como a fronteira e o limite: ela está na intersecção de muitas correntes do “pensamento coletivo”. É por isso que sentimos tanta dificuldade por lembrar acontecimentos que só dizem respeito a nós mesmos. Vemos então que não se trata mais de esclarecer uma essência ou

uma realidade fenomenal, mas de compreender uma relação diferencial... (HALBWACHS, 1972, p.13).

Quando se pensa na história dos negros — antigos escravos —, a noção de arquivo, como um lugar depositário de fatos históricos e passados, legitimados e autorizados, não pode ser utilizada, uma vez que, a sociedade desde o início da escravidão tem utilizado de todos os meios possíveis para apagar essa mancha negra da História. Atualmente, existe uma preocupação por parte dos negros na busca pela sua identidade tendo como base um olhar ao passado, aos arquivos históricos. Halbwachs afirma que em tempos de calmaria não existe uma necessidade da busca pela memória coletiva, sendo esta considerada um mito. Entretanto, em momentos de instabilidade, esta busca se torna necessária, e a memória coletiva passa a ocupar um papel de importância na memória “individual” dos outros sujeitos.

Os romances inserem-se nesta busca por uma memória, uma história, que não se encontra em livros, nem manuais de história ou enciclopédias; uma memória-histórica que permanece sendo transmitida de geração em geração, e que, após diversas tentativas por uma emancipação efetiva, começa a ganhar caráter de história institucionalizada. Por meio dos romances, pode-se afirmar que a literatura, embora seja ficção por excelência, é também um lugar onde a história dita verdadeira, pode ser questionada, reavaliada e criticada.

Portanto, a fim de analisar os romances parte-se de uma concepção de memória como memória coletiva, ou seja, marcada e constituída pelos contextos sociais aos quais os personagens se encontram. O narrador de Ponciá narra a história de uma mulher negra, como tantas outras que já existiram e existem; Sethe, por outro lado, encontra-se em uma sociedade totalmente diferente do Brasil, é uma escrava afro-norte-americana, que consegue escapar. Entretanto, as suas mazelas, sofrimentos e misérias exemplificam um momento dentro da história norte-americana que precisa ser contado para que não ocorra novamente. Sethe questiona a todo o momento questões como igualdade, fraternidade e solidariedade entre todos, brancos e negros. Sethe clama pelo direito de ter seus filhos onde bem entender, de ter uma casa com um endereço, de ser tratada como um ser humano.

2.1. Sobre a questão de raça

A compreensão dos outros é um ideal contraditório: ela exige que mudemos sem mudar, que nos tornemos outros sem deixar de ser nós mesmos. (Otávio Paz apud BERND, Z. 1988b, p.15).

A concepção de uma identidade negra — ou afrodescendente — em sociedades que carregam um passado de escravidão, como os Estados Unidos e o Brasil continua a ser uma categoria periodicamente questionada e constantemente protelada. Questionada por aqueles que ainda não encontram seu lugar dentro de uma sociedade que se diz igualitária e democrática, livre de preconceitos. Protelada por aqueles outros que ainda presumem-se estarem no direito de negar condições de igualdade e fraternidade àqueles considerados diferentes, tendo como pressuposto falsas noções dicotômicas e preconceituosas.

A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela [Ponciá] era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança e da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida. (EVARISTO, 2003, p.83-84)

Embora estas romances remetam a duas sociedades com características extremamente diferentes, as personagens mulheres carregam um passado de Escravidão, que embora se tenha configurado de modos diversos, fez-se justificado por uma falsa noção de superioridade de uma raça em detrimento de outro se baseando em uma chamada diferença na “cor de pele” (BROOKSHAW, 1983; MOURA, 1988; BERND, 1988b)

Ponciá é neta de escravos, seu avô — Vô Vicêncio — um senhorzinho muito

“velho. Andava encurvadinho com o rosto quase no chão. Era miudinho feito um graveto. Ela era menina de colo ainda quando ele morreu, mas se lembrava nitidamente de um detalhe: em Vô Vicêncio faltava uma das mãos e vivia escondendo o braço mutilado para trás. Ele chorava e ria muito.” (EVARISTO, 2003, p.12).

Vô Vicêncio era escravo e vivia nas terras do senhor branco, a família Vicêncio. Mesmo após a libertação, seus filhos e seus netos permaneciam escravos, agora não mais ligados aos grilhões da Escravidão legitimada e autorizada, mais por não ter outra escolha a não ser servir os senhores branco até a morte ou até ter coragem o suficiente para fugir dali. Em um momento de extremo desespero, Vô Vicêncio mata a esposa com um facão e no momento que iria tentar atingir seus outros filhos, é impedido: cortam-lhe uma parte do braço, e a partir deste momento, o avô de Ponciá ficará marcado pela impossibilidade de ser livre de fato. A marca da mutilação persegue Ponciá até a fase adulta; mesmo após muitos anos, essa é a imagem que Ponciá conserva de seu avô: o braço “cotoco”.

Não somente o cotoco do braço persegue e assombra de certo modo a vida de Ponciá, mas também o seu próprio nome. Ponciá Vicêncio era marca da Escravidão, do poder do senhor de escravos a lhe perseguir, mesmo quando nem mais precisava trabalhar na terra deles. “Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens” (EVARISTO, 2007, p.27).

No romance de Evaristo tem-se uma sociedade na qual se vivia sob uma falsa camada de democracia racial promulgada pela assinatura da Lei Auréa em 1888. “Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, uma fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos ainda, sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno.” (EVARISTO, 2007, p.48)

No romance de Morrison, Sethe é uma escrava fugida, que após uma experiência extremamente traumática decide fugir grávida e sozinha, deixando para trás toda a dor e o sofrimento. Se no Brasil enfrenta-se, como explicitado no romance de *Ponciá Vicêncio*, uma falsa camada de democracia racial, nos Estados Unidos construiu-se uma sociedade dividida entre dois mundos, pretensamente delimitada: um mundo branco e um mundo negro.

As forças que atuaram sobre a população negra durante mais de três séculos eram de tal natureza que criaram um mundo negro claramente separado na comunidade norte-americana. Foi o sistema de escravidão, partindo do pressuposto fundamental da inferioridade inerente do negro, que fez surgir a deliberada separação das raças. Além do mais, durante o período de liberdade, aquele pressuposto sobreviveu às minuciosas verificações científicas e deu força e persistência ao mundo negro separado. (FRANKLIN; MOSS, 1989, p. 395).

Esse mundo alicerçado em conceitos dicotômicos tem, de certo modo, suas causas na maneira como se deu a Escravidão neste país. De modo geral, assim como em todos os países

americanos com tradição escrava, aos negros lhes foi negado todo o tipo de direito, até mesmo o direito de viver.

²A história econômica dos negros prova conclusivamente que a América falhou em praticamente todas as frentes ao garantir a eles o direito à vida e à busca da felicidade. O compromisso econômico e histórico dos negros é inexplicável se não se referir ao sistema de segregação racial que prevaleceu nos Estados Unidos. E mais importante, depois de 1865, os negros foram considerados como socialmente inferiores resultado da escravidão. Consequentemente, os brancos sistematicamente lutaram contra qualquer esforço de assegurar a eles igualdade econômica. Várias forças associaram-se para prender os negros em uma jaula hermética de pobreza, após a Guerra Civil. (BERRY, M.F.; BLASSINGAME, J. W., 1982, p. 195).

A fim de dificultar a origem de insurgências, ou mesmo pequenas revoltas, os negros não costumavam ficar durante muito tempo com seus familiares; na maioria das vezes, as mães escravas tinham tempo somente de fazer o parto de seus filhos e logo se viam afastadas deles. Baby Suggs, sogra de Sethe, exemplifica a atrocidade que os senhores de escravos cometiam contra as crianças e seus pais:

“Um homem não é mais do que um homem”, dizia Baby Suggs. “Mas um filho? Bom, isso já é alguém.”

Fazia sentido por uma porção de razões porque em toda a vida de Baby, como também na de Sethe, homens e mulheres eram deslocados como peças de xadrez. Todo mundo que Baby Suggs conhecia, sem falar dos que amou, tinha fugido ou sido enforcado, tinha sido alugado, emprestado, comprado, trazido de volta, preso, hipotecado, ganhado, roubado ou tomado. Então, os oito filhos de Baby eram de seis pais. O que ela chamava de maldade da vida era o choque que ela recebia ao saber que ninguém parava de jogar as peças só porque entre as peças estavam seus filhos. (MORRISON, 2007, p.46-47)

O romance, permeado por traumas do passado, serve também como um reflexo dos anos 1873, quando os EUA acabavam de passar por uma Guerra Civil e enfrentavam o Norte progressista e a favor de negros livres, e um Sul, cada vez mais feroz e faminto por carne negra. Esse período foi marcado por diversas tentativas a fim de garantir ao negro melhores condições, mas também por atentados cometidos por movimentos racistas que ainda acreditavam em uma América branca, machista e superior.

Dentro deste contexto histórico, Toni Morrison decide escrever sobre uma escrava fugida que comete um enorme crime com a finalidade de manter seus filhos livres e “vivos”. O crime cometido por esta escrava, e narrado ficcionalmente no romance *Amada* levanta diversas questões que, de um modo ou de outro, fazem parte da agenda feminista contemporânea, mas, acima de tudo da agenda pelos direitos humanos.

“Me diga uma coisa, Selo”. Os olhos de Paul D estavam congestionados. “Me diga uma coisa. Até que ponto um negro tem de aguentar? Me diga. Até que ponto”.

² The economic history of blacks proves conclusively that America failed on practically all fronts to guarantee them a right to life and the pursuit of happiness. The historic economic plight of blacks is inexplicable without referring to the racial caste system which prevailed in the United States. Most important, after 1865 blacks were viewed as social inferiors as a result of their enslavement. Consequently, whites systematically fought against any effort to assure them economic equality. Several forces combined to lock blacks in an airtight cage of poverty after the Civil War. (BERRY, M.F.; BLASSINGAME, J., 1982, p.195)

“Até onde ele conseguir.” (MORRISON, 2007, p.355)

Frise-se que, os romances configuram-se como obras literárias com diversos pontos de afastamento, e que narram experiências históricas totalmente opostas, fruto da conformação da escravidão e da situação dos negros em ambos os países. Entretanto, pretende-se tomar as obras como reescrituras de uma memória-história que não pode ser apagada nem esquecida, evitando que reaconteça. Pois, como questiona Sethe: até que ponto um negro tem que aguentar? Até que ponto continuar-se-á a silenciar vozes minoritárias a fim de mantê-las na margem da sociedade e excluídas. Pois este é o questionamento de ambos romances: até que ponto alguém tem de aguentar?

2.2. O Amanhã feito de esquecimento: Ponciá e o entrelaçamento de tempos passados

A narrativa de *Ponciá Vicêncio* — entrecortada e ulterior³ — configura-se como um romance em *flashback*, no qual, o narrador reconta uma história, já acontecida e em partes, como uma lembrança, uma rememoração. Não há divisão em capítulos nominados, somente distinções gráficas. Os capítulos são curtos e é comum que o capítulo seguinte inicie-se com alguma menção ao capítulo anterior, como se o narrador, ao visitar a própria memória tentasse não esquecer os fios que formam a colcha narrativa. O trabalho do narrador é um trabalho artesanal, lento, simples e delicado. Os capítulos são curtos, secos; a totalidade da história é mostrada aos poucos, como em uma colcha de crochê, no qual somente conseguimos ver o final depois do trabalho pronto. A estrutura do romance é elaborada em círculos concêntricos, sempre dando voltas, mas, a cada nova volta realizada, podem-se perceber novos detalhes do trabalho. Cada nova volta, portanto, retorna ao ponto inicial que, de algum modo, já não é o mesmo.

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? Relembrou-se do primeiro homem que conhecera em sua família. (EVARISTO, 2003, p.10-11).

O primeiro capítulo inicia-se com a recordação de Ponciá de seu tempo de criança, quando ainda morava na fazenda. Recordar-se, ao olhar um arco-íris da própria janela — agora, adulta e casada — e se lembra de medos e angústias infantis. A lembrança desse fato faz-lhe recordar do primeiro homem que conhecera em sua vida: seu avô. E, assim começa o capítulo seguinte: “O primeiro homem que Ponciá conhecera fora o avô. Guardava mais a imagem dele do que a do próprio pai. Vô Vicêncio era muito velho” (EVARISTO, 2003, p.12). Por que Ponciá conserva uma lembrança tão clara e impressionante de seu avô, uma vez que, ele morrera quando ainda era “uma criança de colo”? Halbwachs (1972), explica que, as crianças e os idosos são um dos poucos grupos de pessoas que se encontram fora do tempo de trabalho dos adultos, portanto, a elas recordar não se configura como um ato fugaz, ou frívolo e sim uma das poucas tarefas que lhes restam. Aos idosos, retirados do tempo social — marcado pelas atividades de trabalho — somente tem as lembranças para lhes servir de companhia, e por serem uma constante na vida das crianças a eles falaram como iguais, as lembranças dos idosos tornam-se uma parte importante na vida delas. Como afirma Bosi

³ “*ulterior* (posição clássica da narrativa no passado, sem dúvida, de muito longe, a mais frequente), *anterior* (narrativa predictiva, geralmente no futuro, mas que nada proíbe que seja conduzida no presente (...), *simultânea* (narrativa no presente, contemporânea da acção) e *intercalada* (entre os momentos da acção.)” (GENETTE, 197-)

É preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas ideias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o correr do tempo, elas passam a ter uma *história* dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. (grifo da autora, BOSI, 1979, p.331).

Essa “costura” da narrativa não sequencial nem linear, mas circular, continua praticamente durante toda a narrativa. O narrador volta sempre ao passado, como que para justificar o presente da protagonista, Ponciá.

Ponciá é uma mulher proveniente de algum lugar no interior do Brasil. Antes de vir para a cidade, morava com os pais e o irmão, que trabalhavam em uma fazenda do antigo senhor de escravos, Vicêncio, mesmo sobrenome dos personagens da família de Ponciá — marcas da Escravidão. “Ponciá se lembrava pouco do pai. O homem não parava em casa. Vivia constantemente no trabalho da roça, nas terras dos brancos.” (EVARISTO, 2005, p.14) Enquanto eles trabalhavam na “roça dos brancos”, Ponciá e sua mãe faziam trabalhos de artesanato com o barro, sendo muito habilidosas.

Ainda muito pequena Ponciá perde o avô, Vô Vicêncio, que era um senhor muito velho que andava curvado e não tinha uma das mãos. Ele é o homem riso-choro: nele concentram-se todas as dores de anos de Escravidão e as poucas alegrias que tivera na vida. É um home calado, que passava o tempo todo a rir e a chorar, cada vez mais alto e mais desesperado, até que não aguentando mais, morre, quando Ponciá ainda

(...) era menina de colo quando ele morreu, mas se lembrava nitidamente de um detalhe: em Vô Vicêncio faltava uma das mãos e viva escondendo o braço mutilado pra trás. Ele chorava e ria muito (...). Um dia ele teve uma crise de choro e riso tão profunda, tão feliz, tão amarga e desse jeito se adentrou pelo outro mundo. (EVARISTO, 2005, p.12)

A lembrança do avô é um dos fatores mais recorrentes na memória de Ponciá, que aos poucos vai se tornando cada vez mais parecida com ele: mais encurvada, mais riso-choro.

Ainda jovem, o pai de Ponciá falece, e seu irmão continua a trabalhar na terra dos brancos. Depois de alguns anos, de repente, Ponciá decide pegar o trem e tentar um vida melhor na cidade. “Por que uma ida tão repentina, como um gesto de quase fuga? Ponciá não conseguiu explicar que a sua urgência nascia do medo de não conseguir partir. Do medo de recuar, do desespero por não querer ficar ali, repetindo a história dos seus.” (EVARISTO, 2003, p. 37-38).

Enquanto Ponciá está na cidade, tentando juntar dinheiro suficiente para comprar uma casa e trazer sua mãe e seu irmão para morar na cidade, seu irmão, Luandi Vicêncio decide ir também para a cidade tentar a sorte. Ele chega à cidade e logo consegue um emprego na delegacia como ajudante de serviços gerais: limpava as celas, a sala do delegado, etc. Durante a estadia na cidade, Luandi conhece uma prostituta, Bilisa, e se apaixona por ela.

Ponciá, depois de alguns anos trabalhando como doméstica, consegue dinheiro suficiente para comprar um barraco, então, pega o trem e volta para fazenda onde morava com a família. Lá descobre que seu irmão Luandi também tinha partido para cidade e que sua mãe, dona Maria Vicêncio, desesperada com a solidão, sai em busca dos filhos. Ponciá retorna à cidade com a esperança de encontrar sua mãe e irmão.

Maria Vicêncio, depois de tanto esperar pelos filhos, pega o trem e segue em direção à cidade. Lá encontra o soldado Nestor que a leva até seu filho. No final, mãe, filha e irmão se encontram e voltam para a fazenda.

Assim, a colcha narrativa tem fim, e termina como começou: Ponciá está em sua antiga casa, com sua família. Agora, mais do que nunca a herança de seu avô se materializa nela. “E do tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, uma imagem se presentificava pela força mesma do peso de seu vestígio: Vô Vicêncio. Do peitoril da janela, a estatueta do homem-barro enviesada olhava meio para dentro, também chorando, rindo e assistindo a tudo.” (EVARISTO, 2003, p.132)

A herança do Vô Vicêncio é o passado que ainda se repete: o avô vivia preso aos grilhões de uma escravidão recém liberta, mas lentamente concretizada. Ponciá é esse passado, do povo negro, que não pode ser esquecido, mas apenas relembrado e revisitado, e representa também, de certo modo, a impossibilidade de se realizar um futuro diferente, desde que se continue preso aos mesmos preconceitos e racismos. “Ponciá Vicêncio gostava de ficar sentada perto da janela olhando o nada. (...) Ela gastava todo o tempo com o pensar, com o recordar. Relembrava a vida passada, pensava no presente, mas não sonhava e nem inventava nada para o futuro.” (EVARISTO, 2005, p.16).

2.3. Sethe, Amada e Denver: passado que se torna presente.

Então ela estava ali desde o começo e, a não ser eu, todo mundo (os personagens) sabia — uma frase que depois se tornou “As mulheres da casa sabiam”. Afigura mais central da história teria de ser ela, a assassinada, não a assassina, aquela que perdeu tudo e não tivera nenhuma opção em nada. Ela não podia ficar do lado de fora; tinha de entrar na casa. Uma casa de verdade, não uma cabana. Uma casa com endereço, onde antigos escravos vivessem independentes. (MORRISON, 2007, p.15)

Amada é uma das protagonistas do romance de mesmo nome: aquela a quem havia sido tirado tudo, sem ter nem ao menos a possibilidade de implorar, reclamar, pedir. O romance inicia-se em *media res*, já se passaram oito anos desde que a Miséria acontecera — nome pelo qual os outros habitantes da cidade chamavam o ato criminoso que Sethe havia cometido —, e Sethe e Denver encontram-se em casa. Baby Suggs, sogra de Sethe está de cama, muito doente. Logo, ela morre. Este é a primeira laçada na revisitação da memória feita por Sethe. Cansadas de viverem com medo do fantasma de um bebê, que como diz Sethe era muito pequeno e nem falava ainda — “Não tinha nem dois anos quando morreu. Muito pequena para entender. Muito pequena até para falar” (MORRISON, 2007, p.21). Sethe e Denver decidem chamar o fantasma e conversar com ele.

Sethe lembra-se do enterro de Amada, do sofrimento e da tristeza; rememora a lápide que com todo sacrifício conseguira por um “baixo” preço: Bem Amada, era tudo que Sethe conseguira escrever na lápide rosada. “(...) Aquilo deveria bastar. Bastar para responder a mais um pregador, a mais uma abolicionista e a uma cidade cheia de aversão.” (MORRISON, 2007, p.22).

Dezoito anos após a morte de Amada, Paul D. — um antigo habitante de *Sweet Home*, antiga fazenda onde Sethe e seus filhos moravam, antes de fugirem — volta para visitá-la e realizar antigos desejos amorosos que tivera desde a conhecera. Paul D., ao entrar na casa percebe que alguma coisa estranha habitava aquele lugar, e em uma acesso de fúria e força íntima o fantasma do bebê a desaparecer e deixar Sethe e Denver em paz. Com a expulsão do fantasma, Amada volta em carne e osso para cobrar aquilo que ela considerava seu direito: o direito a vida, nem que para isso precisasse sugar toda a vida que havia no 124. O romance tecido com duras linhas de memória faz um passeio nas memórias de Sethe às poucas memórias de Denver e o sofrimento de Amada. A memória também mostra a história de Paul D., dos Pauls da *Sweet Home*, considerados pelo senhor de escravo, mr. Garner homens, mas incapacitados de poderem tomar suas vidas em suas mãos.

Assim a narrativa é composta por diversos modos de focalização, sendo predominante o discurso indireto livre, que mistura a voz do narrador onisciente em terceira pessoa, com as imagens rememoradas dos personagens, memórias que muitas vezes eles preferiam que fosse esquecida e apagada para sempre. Ao longo do romance o tempo se torna um dos personagens principais, sendo a todo o momento evocado pela memória.

“Estava falando do tempo. É tão difícil para mim acreditar no tempo. Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas. Algumas coisas ficam. Eu pensava que era a minha memória. Sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas, não esquece nunca. Mas não é. Lugares, lugares ainda estão lá. Se uma casa pega fogo, desaparece, mas o lugar — a imagem dela — fica, e não só a memória, mas lá fora, no mundo. O que eu lembro é um quadro flutuando fora da minha cabeça. Quer dizer, mesmo que eu não pense, mesmo que eu morra, a imagem do que eu fiz, ou do que eu sabia, ou vi, ainda fica lá. Bem no lugar onde a coisa aconteceu”. (MORRISON, 2007, p.63-64)

Sethe sublinha que, para si, tudo o que aconteceu continua existindo, mesmo que todos os envolvidos estejam mortos: as ações permanecem latentes, sendo elas boas ou más. Por isso tinha tanta medo de permitir que seus filhos voltassem a *Sweet Home* que de doce somente tinha o nome. Sethe temia que seus filhos sofressem as mesmas torturas que ela sofrera quando ainda era uma escrava.

O romance é construído por estas revisitações de Sethe ao seu passado, engatilhadas por Amada, que a todo o momento a faz recordar de sua antiga vida em *Sweet Home*, com seu marido e filhos. As lembranças, no começo vinham sem esforço; alimentando a sede de vingança de Amada.

“Isso passou a ser um jeito de alimentá-la. Assim como Denver tinha descoberto o delicioso efeito que as coisas doces tinham sobre Amada e passara a contar com isso, Sethe compreendeu a profunda satisfação que Amada sentia em ouvir história. Sethe se surpreendia (tanto quanto Amada se comprazia) porque toda menção a sua vida passada machucava. Tudo nela era doloroso ou perdido. Ela e Baby Suggs tinham concordado, sem fala, que aquilo era indizível...” (MORRISON, 2001, p.95)

Sethe lembra-se de seu “casamento” com Halle, filho de Baby Suggs, e de seu desapontamento ao saber que negros escravos não se casavam com uma cerimônia e uma festa, nem pelo menos um almoço, mas que somente bastava que eles passassem a ocupar por algum tempo a mesma cabana, e a procriar, o mais rápido possível, como animais em confinamento cujo único objetivo é dar lucro aos seus donos.

No romance *Amada*, Sethe é questionada a todo o momento por suas ações, que para a grande maioria a transformam mais em um animal do que em um ser humano. Questiona-se o porquê de ela ter tido coragem de tirar a vida da própria filha, crime que nenhuma mãe faria. Como explica Morrison, Sethe representa a vergonha por um horror indizível e a coragem de tentar lutar com todas as forças pela liberdade.

Aconchegada no poço do braço dele, Sethe lembrou da cara de Paul D. na rua quando lhe pediu para ter um filho dele. Embora tivesse dado risada e pegado e na mão dele, ficara assustada. Pensou depressa como ia ser bom o sexo se era isso que ele queria, mas assustava-se sobretudo com a ideia de ter um bebê outra vez. De ter de ser boa, alerta, forte o bastante, tão cuidadosa — outra vez. De ter de ficar viva todo aquele tempo. Ah, Senhor, me livre

disso. Se não fosse despreocupado, o amor materno matava. Por que ele queria engravidá-la? Para deixar uma marca de que tinha passado por ali? (MORRISON, 2007, p.193)

Para Sethe ser mãe significa sofre todas as dores que sofrera com seus outros quatro filhos — Howard, Buglar, Denver e Amada —, era enfrentar senhores brancos em busca de escravos fugidos. Significava manter-se sempre alerta, evitando que qualquer coisa ruim acontecesse com seus pequeninos; é manter-se viva, por horas, dias, semana, sem comida, alento e cuidados, tendo como única companhia suas memórias. Sethe havia dado tudo a seus filhos, mesmo quando nada parecia funcionar — Sethe foge da fazenda com Denver no útero e realiza o parto em uma canoa, na beira de um rio com a ajuda de uma meninabranca —, mesmo quando sua única escolha era a pior de todos: a morte e o infanticídio.

Sethe questiona se, no final das contas, Paul D. quer um filho para fazer uma marca nela, assim como os donos de escravos faziam, marcando seus escravos como bois, para que eles jamais esquecessem a quem pertenciam.

Ter assassinado sua filha com as próprias mãos tornava Sethe menos mãe do que outras? O que de fato é ser mãe, irmã e esposa em uma condição tão degradante quanto à escravidão quando lhe é tomado tudo, inclusive seu corpo. Quando Sethe e os outros negros poderiam garantir a categoria de seres humanos? “Libertar-se era uma coisa, reclamar a propriedade desse eu libertado era outra”. (MORRISON, 2007, p.143)

Considerações finais:

(...) a verdadeira premissa é a proposição inversa: “o mundo é um livro”, ou já é (sempre) um livro”. O crítico é também um escritor porque o escritor já é um crítico. (COMPAGNON, 2001, p.137)

De acordo com Bosi, a relação entre narrador e ouvinte é uma “relação de alma, olho e mão: assim o narrador transforma sua matéria, a vida humana” (BOSI, 1979, p.49). Ou seja, o narrador é aquele que transforma experiências humanas em experiências narráveis; no caso de Ponciá é o narrador que transforma a experiência de Ponciá — uma ficção — em história, em realidade significativa: um mundo de experiências ao mesmo tempo dolorosas, angustiadas e solitárias, mas que são fatos e acontecimentos que merecem ser lembrados e nunca esquecidos. “A lembrança é a história da pessoa e seu mundo, enquanto vivenciada.” (STERN apud BOSI, 1979, p. 28). No romance de Sethe, o narrador tenta remontar a história de uma escrava fugida, que de fato assassina um dos filhos, não partindo do passado, mas do presente, após a Miséria, e a volta presentificada de Amada, para exigir aquilo que lhe foi negado sem questionamento e justificativas: a vida.

Retomando a citação acima de Compagnon, o mundo é um livro, assim como um livro é um mundo, ou seja, ambos estão imbricados, e são leituras possíveis de uma “realidade”, realidade está que nunca é apreendida em sua essência, uma vez que a essência, como algo puro nunca existe. Esta realidade é apreendida pela significação, assim como em um livro, no qual é o leitor que dá significados a obra. “A literatura mistura continuamente o mundo real e o mundo possível: ela se interessa pelos personagens e pelos acontecimentos reais (...) e a personagem de ficção é um indivíduo que poderia ter existido num outro estado de coisas” (COMPAGNON, 2001, p.136). A literatura fala sobre o mundo, assim como o mundo fala sobre literatura.

Desse modo, os romances também falam da realidade, não desta realidade palpável e material, mas de uma realidade significativa. A memória sempre revisitada serve como um fator constitutivo das personagens; é por meio dela que a vida de Ponciá ganha contornos e

forma; é no resgate da lembrança do avô que o presente de Ponciá se presentifica, e torna-se realidade. A relembração serve também como questionamento de uma sociedade que prega a democracia racial como pressuposto constitutivo e verdadeiro. Sethe, ao cometer o infanticídio realiza um desmascaramento de uma história, que continua a ser baseada na voz dos vencedores, homens brancos. Amada representa a culpa de Sethe, por ter feito uso de ato criminoso, inominado e imperdoável, mas que se justifica — ou melhor, pode ser entendido — dentro de um contexto permeado por horrores também inominados e imperdoáveis.

O que chama a atenção, em um primeiro momento, ao se ler o romance de Ponciá, é a falta de um discurso político incisivo, de uma postura crítica mais explícita, mas é por meio deste procedimento narrativo que a crítica ganha contornos; é de modo poético, seco, sem exageros que o narrador chama a atenção para os problemas sociais, históricos e culturais que ainda existem no Brasil.

Ponciá deitou-se na cama imunda ao lado do homem e de barriga para cima ficou com o olhar encontrando o nada. Veio-lhe a imagem de porcos no chiqueiro que comem e dormem para serem sacrificados. Seria isto vida meu Deus? Os dias passavam, estava fraca para viver, mas coragem para morrer, também não tinha ainda. O homem gostava de dizer que ela era pancada da ideia. Será? Seria! Às vezes, se sentia mesmo, como se a sua cabeça fosse um grande vazio, repleto de nada e de nada. (EVARISTO, 2003, p.32)

Quem reflete, analisa e avalia a situação é o narrador, é ele que dá voz a estas personagens emudecidas pelo sofrimento e pela exploração. A ida desesperada de Ponciá não é explicada por ela, mas pelo narrador onisciente, que dá significados aos seus sentimentos, que os torna audíveis, sonoros como clamores.

Por que uma ida tão repentina, como um gesto de quase fuga? Ponciá não conseguiu explicar que a sua urgência nascia do medo de não conseguir partir. Do medo de recuar, do desespero por não querer ficar ali repetindo a história dos seus. (EVARISTO, 2003, p.37-38)

E a memória do avô, a herança? E essa memória que persegue Ponciá até o fim, até que a herança se cumpra de fato? A herança de Vô Vicêncio é o riso-choro, o desespero que é lamento e felicidade, a alegria que é desgraça e redenção. Ponciá é herdeira deste povo, destas lutas. Todo o sofrimento que seu avô enfrentou para tentar se libertar se refletem nela: como se todo o esforço não valesse a pena, afinal, todos continuavam escravos, escravos de novos senhores, mas ainda explorados, silenciados, emudecidos.

O tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela “Lei Áurea”, os seus filhos, nascidos do “Ventre Livre” e os seus netos, que nunca seriam escravos. (EVARISTO, 2003, p.47)

Para Ponciá a vida que tinha na fazenda não era muito diferente da época da Escravidão: eles ainda estavam presos e continuavam sendo explorados pelo mesmo Senhor de escravos. A “revisitação” da memória da personagem reflete uma realidade onde os negros ainda continuam presos ao seu passado, e para que entendam seu presente faz-se necessário recordar e rememorar.

(...) Ponciá Vicêncio teve a impressão de que havia ali um pulso de ferro a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição amiga. Várias vezes seus olhos bisaram a imagem de uma mãe negra rodeada de filhos. De velhas e velhos sentados no tempo passado e presente de um sofrimento

antigo. Bisaram também a cena de pequenas crianças que, com a enxada na mão, ajudavam a lavar a terra. (EVARISTO, 2003, p.48)

Entretanto, foi a mesma vida que Ponciá encontrou na cidade. Estas lembranças são tudo aquilo que Ponciá tem, pois “seu futuro era feito de esquecimento”. As memórias deste passado servem para lhe mostrar que não se pode fugir das raízes, daquilo que nos constitui como essência. A vida de Ponciá é um círculo, assim como a narrativa, que dá voltas e voltas. A cada nova volta, um novo detalhe do trabalho é mostrado; uma nova faceta da grande colcha de sonhos e pesadelos se presentifica. Mesmo dando voltas, mesmo tentando fugir de seu passado e da herança de seu avô, Ponciá percebe que, não se pode ter futuro enquanto questões do passado não estejam resolvidas. Como em uma colcha de crochê, por mais que o artesão dê voltas, e coloque sempre mais linha na agulha, nunca se pode esquecer-se do fio primeiro, da primeira laçada. Caso a primeira laçada se perca, o trabalho estará comprometido.

Ponciá Vicêncio, aquela que havia pranteado no ventre materno e que gargalhara nenéns sorrisos ao nascer, tinha risos nos lábios, enquanto que todo o seu corpo estremecia 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 um 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, 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 só ato, 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-o-que-há-de-vir. E do tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, uma imagem se presentificava pela força mesma do peso de seu vestígio: Vô Vicêncio. Do peitoril da pequena janela, a estatueta do home-barro enviesada olhava meio para fora, meio para dentro, também chorando, rindo, assistindo a tudo. Lá fora, no céu de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio. (EVARISTO, 2003, p.131-132).

Essa lembrança é responsável pela desestabilização de noções de gênero e raça do senso comum. Ponciá não se encaixa em valores predominantes acerca da “mulata brasileira”, não podendo ser caracterizada por características sensuais. Ponciá é seca, dura, direta; a narrativa de sua história se dá de modo fragmentado, demonstrando a noção de sujeito fragmentado: ela é mulher, negra, pobre. A todo o momento a herança de Vô Vicêncio se torna mais forte e clara: o passado que permanece vivo.

Sethe é uma escrava fugida que vive sozinha, sem a companhia de um homem; ela também foge aos estereótipos de mulher negra como exemplificação do pecado. Sua força de viver é responsável pela sua liberdade — como afirmado anteriormente, Sethe foge grávida e sozinha. É o amor por seus filhos que a mantém viva.

“Precisei. Não dava para esperar.” Ela baixou a cabeça e pensou, como ele, como era improvável ter conseguido. E se não fosse aquela menina procurando veludo, nunca teria tido.

“E sozinha ainda por cima.” Ele ficou orgulhoso e incomodado por ela. Orgulhoso de ela ter feito aquilo; incomodado por ela não ter precisado nem de Halle nem dele no acontecido. (MORRISON, 2007, p.26)

Sethe é forte, dura como uma rocha e disposta a tudo para manter seus filhos livres. Isso incomoda por demonstrar uma característica, dita, masculina, como a coragem, a ferocidade e a capacidade de lutar com garras e unhas para sobreviver, mesmo que isso custe muito caro. A identidade de Sethe é construída pelas memórias e, são elas que a mantêm viva, alerta e forte.

Tem uma árvore nas minhas costas e um fantasma na minha casa, e nada entre uma coisa e outra além da filha que está aqui nos meus braços [Denver]. Chega de fugir — de qualquer coisa. Nunca mais vou fugir de nada deste mundo. Fiz uma viagem e paguei a passagem, mas vou te dizer uma coisa, Paul D. , custou muito caro. Está me ouvindo? Custou muito caro. (MORRISON, 2007, p.36)

No romance, os pensamentos conscientes e inconscientes dos personagens sempre tomam a cena. As memórias de Sethe, de Paul D., de Amada, de Denver e de Baby Suggs assume as rédeas da narrativa e tornam-se os personagens principais. Não interessa discutir se Sethe agiu de maneira certa ou errada; se seus atos devem ser julgados e punidos: dentro de uma situação tão aterradora quando a Sethe havia vivido em *Sweet Home*, qualquer julgamento acerca de suas ações passa pelas suas experiências do passado.

Ponciá e Sethe são personagens marcadas pela busca ao passado, pelo constante retorno aos tempos vividos, que permanecem na memória. A herança se presentifica quando passado e presente se entrelaçam, como uma colcha narrativa. Assim são tecidas teias da memória, tempos passados que são responsáveis pelo ato de tornar audíveis histórias de mulheres. Com quantos retalhos se costuram histórias de mulheres? Com muitos retalhos, fragmentos de memória, trabalhados habilidosa e cuidadosamente.

Todo mundo sabia com ela se chamava, mas ninguém sabia seu nome. Desmemoriada e inexplicada, ela não pode se perder porque ninguém está procurando por ela, e, mesmo que estivessem, como poderiam chamá-la se não sabem seu nome? Embora ela tenha querência, não era querida. No lugar onde a grama alta se abre, a garota que esperava ser amada e clamar vergonha explode em suas partes separadas, para facilitar à risada devoradora engoli-la inteira.

Não era uma história para passar adiante. (MORRISON, 2007, p.387)

Bibliografia

BERRY, M.F.; BLASSINGAME, J. W. *Long Memory: The Black Experience in America*. New York: Oxford University Press, 1982.

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

BROOKSHAW, D. *Raça e cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

- CHIAVENATO, J. J. *O negro no Brasil: da senzala à Guerra do Paraguai*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COMPAGNON, A. O mundo. In: _____. *O demônio da literatura: literatura e senso comum*. Trad.: Cleonice P. B. Mourão; Consuelo F. Santiago. 2ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001, p.97-138
- EVARISTO, C. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- IOKOI, Z. M. G. (org) CARDOSO, M.; MARKUNAS, M.; NERES, J. M.; *Negro e negritude*. 2 ed. São Paulo: Loyola, 1999. BERND, Z. *O que é negritude?* São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERRY, M.F.; BLASSINGAME, J. W. *Long Memory: The Black Experience in America*. New York: Oxford University Press, 1982.
- FRANKLIN, J.H., MOSS JR, A.A. *Da escravidão à liberdade: a história do negro americano*. Rio de Janeiro, Nórdica, 1989.
- GATES Jr., H. L. *Colored People: A memoir*. 1st Ed. New York: Vintage Books, 1995.
- _____, Jr., H. L. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. 1 st Ed. New York: Oxford University Press, 1989.
- _____, H. L. MCKAY, N. (general editor). *The Norton anthology of African American Literature*. 2nd ed. New York: W. W. Norton, 2004.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- MENDILOW, A. A. *O tempo e o romance*. Trad. Flávio Wolf. Supervisão e Prefácio Dionísio de Oliveira Toledo. Porto Alegre: Globo, 1972.
- MORRISON, T. *Beloved*. New York: Vintage International, 2004.
- MORRISON, T. *Amada*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MOURA, C. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988.
- MUSE, B. *A luta do negro Americano: Dez anos de integração racial - Desde a decisão de 1954 da Corte Suprema dos Estados Unidos da América*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.
- RUNHO, R. C. *A memória e o olhar em contos de Primeiras histórias*. 2001, 166f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, São Paulo.