

Literatura Comparada: diversidades, diferenças e fronteiras de identidades culturais

Roland Walter
Universidade Federal de Pernambuco

A destruição vergonhosa do *World Trade Center* e de uma parte do Pentágono no 11 de setembro de 2001 levou a uma guerra que o atual presidente dos Estados Unidos, George W. Bush, chama de “Guerra contra o Terrorismo”. Ao iniciar uma guerra “preventiva” contra o Iraque sem mandato da ONU no dia 20 de março de 2003, os Estados Unidos e os seus aliados ingleses violaram o direito internacional, deram pontapés nos princípios básicos da organização mundial, colocaram-se fora do direito internacional comum e cometeram uma agressão. Esse crime contra a idéia fundamental do direito internacional abala de maneira duradoura o sistema de valores políticos, criando uma nova ordem mundial baseada num vácuo ético. Os Estados Unidos justificaram suas operações no Afeganistão e no Iraque como “legítima defesa” e “medidas preventivas” contra a rede internacional do terrorismo, ou seja, contra o mal. A meu ver, esta nova ordem é baseada numa mundividência ingênua e perigosa: a história do mundo e a dos Estados Unidos se fundem – o que é bom para os Estados Unidos também é bom para o resto do mundo. E no caso de os interesses do mundo e dos Estados Unidos não serem congruentes, aqueles dos Estados Unidos devem ter precedência – o que em caso de necessidade deve

ser efetuado por força. Na realização das suas pretensões hegemônicas, o governo Bush aparentemente não tem uma consciência má: não é que ele luta para o bem e contra o mal? O mundo não é dividido em aqueles que “estão conosco” (*with us*) e os outros que “estão contra nós” (*against us*), aqueles *evil-doers* ou *rogue states* que cometem ou fomentam crimes contra a humanidade “civilizada”? Assim é que o governo Bush luta com boa consciência para “a justiça infinita” (*infinite justice*) – o lema da “cruzada contra o terrorismo” – e um mundo “mais seguro e melhor”. Com base nos relatórios anuais de 2003, 2004 e 2005 de *Amnesty International*, é obvio que, pelo contrário, o mundo torna-se cada vez mais inseguro em virtude desta criação de um novo quadro geopolítico.¹

Para muitos pensadores estes desenvolvimentos fazem parte dos chamados “fim da história” e “choque de civilizações.” No início dos anos 90, o teórico americano Francis Fukuyama, em vista da queda do muro de Berlim e do fim da União Soviética, lançou a tese do “fim da história”, ou seja, a vitória definitiva do liberalismo ocidental destinado a se estender por todo o planeta. Em 1993, o professor americano Samuel Huntington popularizou o “choque das civilizações”. Segundo Huntington, “no mundo novo os conflitos não terão necessariamente por origem a ideologia ou a economia. As grandes causas de divisões da humanidade e as principais fontes de conflitos serão culturais. O choque das civilizações dominará a política mundial”.² Sem concordar com visões maniqueístas que dividem o mundo em o bom e o mal, gostaria de sublinhar que questões de cultura desempenham um papel importante nos nossos tempos de globalização neoliberal e mundialização cultural.

Sabe-se que discursos imbuídos de ideologia influenciam não somente a *epistème*, o *ethos* e a cosmovisão das sociedades como também as ações dos indivíduos. Assim, por exemplo, as crônicas do chamado “descobrimento”, as teorias sobre raça, mestiçagem, antropofagia, transculturação, civilização e barbárie, e especialmente os romances escritos nas Américas exerceram uma função importante na busca de identidade e na criação de uma memória coletiva e consciência nacional. Uma das questões principais dos chamados ‘Estudos Culturais’ tem sido de problematizar a função da literatura na formação da identidade cultural. Com o objetivo de examinar a ligação entre literatura, crítica literária e identidade cultural na nossa contemporaneidade global, este ensaio primeiro focaliza o conceito de identidade para depois analisar alguns aspectos específicos da identidade cultu-

¹ Disponível em <http://web.amnesty.org>. Para uma análise dos efeitos político-econômicos e culturais desta criação nos Estados Unidos, ver WALTER, Roland. “Rosto colado: O contraditório processo de significação nos Estados Unidos.” In: *Norte e Sul no Novo Milênio: Brasil e Estados Unidos*. Org. Marcos Guedes. Recife: Ed. UFPE, 2004. p.209-31. Ver também RAMONET, Ignacio. *Irak. Histoire d'un désastre*. Paris: Galilée, 2005.

² HUNTINGTON, Samuel P. *Le choc des civilisations*. Paris: Odile Jacob, 1997. p. 23. Todas as traduções de obras estrangeiras para o português são de minha autoria.

ral em romances de Maryse Condé, Toni Morrison e Conceição Evaristo. A análise é guiada pelas seguintes perguntas: como a identidade é constituída, produzida e vivida num mundo caracterizado por fluxos conjuntivos e disjuntivos de objetos e pessoas – fluxos alimentados pela complementaridade contraditória de desterritorialização e reterritorialização, rotas e raízes, origens quebradas e chegadas diferidas? Como é que personagens lidam com uma existência dentro, entre e através de fronteiras geográficas e psicológicas quando formas identitárias de opressão como (neo)colonialismo, racismo e sexismo, entre outros, negam ou delimitam a negociação e compreensão dos significados de identidade? Como é que a diferença cultural designa o outro? Como é que as fronteiras desta diferença são constituídas, mantidas e desconstruídas?

³ CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard UP, 1997. p. 1.

Segundo James Clifford estamos vivendo numa “nova ordem mundial de mobilidade, de histórias sem raízes”.³ O movimento entre e dentro de comunidades, regiões, nações e continentes não é uma novidade. O que é novo nos nossos tempos de globalização e mundialização aceleradas é o aumento da mobilidade cibernética e geográfica: milhões de pessoas se comunicam via o *World Wide Web* e/ou viajam/migram em busca de trabalho, bem-estar ou divertimento em mercados globais dinâmicos. Ademais, como Arjun Appadurai problematizou de maneira sagaz, os nossos tempos são caracterizados por crescentes fluxos de objetos, idéias, ideologias, mensagens, imagens e produtos – fluxos, estes, constituídos por e constituindo uma complexa rede de relações conjuntivas e disjuntivas. Este estado pós-nacional do mundo, caracterizado por migração, estadias efêmeras, exílio e diáspora – “comunidades imaginadas” além de origens comuns, tradições locais e fronteiras geográficas e lingüísticas – cria novas formas de pertença, “formas culturais moldadas de maneira fractal” que minam noções fixas da nação e do sujeito auto-suficiente.⁴

⁴ APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p. 33-36, 43.

Por outro lado, este também é um mundo de estruturas, organizações e outras formas sociais estáveis, ou, como no caso do Estado-nação, relativamente estáveis. Enquanto o papel e a organização das instituições da nação e do Estado (e portanto as noções implícitas de soberania e território) mudaram em consequência de fenômenos transnacionais, os processos globais operam e se materializam (pelo menos parcialmente) em e através de territórios nacionais e instituições do Estado-nação. Ou seja, a globalização e mundialização tardias são caracterizadas por relações conjuntivas e disjuntivas entre os vários fluxos globais e as formas e práti-

cas locais mais estáveis criando uma encruzilhada onde os elementos culturais se entrelaçam, se chocam, se sobrepõem, se apropriam e se reapropriam mutuamente dentro de uma estrutura hierárquica e de um processo de dominação e subordinação e desta forma aceleram vários tipos de problemas e fricções: subsistência, justiça, governo, *epistême* e identidade, entre outros. Este encontro de entidades culturais, na qual as diferenças culturais são vistas como identidades enraizadas e específicas em termos de comunidade, região, nação e civilização e como espaços transculturais caracterizados por sobreposições, justaposições e misturas de fragmentos culturais faz necessário: 1) que como críticos literários reconsideremos a representação do relacionamento cultural e identitário e 2) reflitamos sobre os caminhos e meios de como analisarmos esta representação. Em seguida, gostaria de brevemente focar estes dois assuntos.

Identidades culturais são determinadas pela cosmologia e cosmogonia de um povo-nação/grupo étnico dentro de um processo histórico. Assim, a posição do sujeito é “designada” dentro da rede de relações de poder e de ideologia.⁵ Esta designação identitária, porém, fixa a identidade num lugar de maneira meramente temporária. Primeiro, porque a inter-relação entre as forças, práticas e elementos “residuais” e “emergentes” de uma cultura constituem a dinâmica *epistêmica* da ordem de saber dos sujeitos.⁶ Segundo, porque os sujeitos mediante suas experiências reinventam suas identidades por razões subjetivas complexas em relação com suas posições sociais – ou seja, raça, etnicidade, idade, gênero, sexualidade, classe, trabalho, etc. Identidades, portanto, se recriam continuamente num complexo e entrelaçado processo de “*being*” e “*becoming*”, ou seja, de “ser” e “estar”.⁷ Isto significa que identidades tanto condicionam como são condicionadas pelos indivíduos. Ademais, a identidade é constituída de diferença no sentido de que sua significação depende da sua relação com, isto é sua diferença de outras identidades. Aquele que designamos ao dizer “eu” não é o próprio locutor. O olhar e a declaração do “eu”, sendo refratados nos olhos, na imaginação e fala dos outros, mina as fronteiras (e ordens) fixas que separam o “eu” dos outros. Neste processo, as fronteiras (e ordens) são abertas para seus espaços fronteirios adjacentes onde o *self* se cruza com outros contra e mediante aquilo que o constitui. Isto significa que o *self* é intimamente ligado com e cedendo aos seus outros e vice versa. Portanto, a identidade cultural se origina e é imbuída de suas múltiplas diferenças. A diferença cultural, portanto, não é estruturada por oposições binárias (o

⁵ FOUCAULT, Michel. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. London: Tavistock, 1972. p. 96.

⁶ WILLIAMS, Raymond. *Problems in Materialism and Culture*. London: Verso, 1997. p. 40-42.

⁷ HALL, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora”. In: *Diaspora and Visual Culture*. Org. Nicholas Mirzoeff. London/New York: Routledge, 2000. p. 23.

‘um’ e o ‘outro’, o mesmo e o diferente, etc.) mas por relações heterogêneas; é espaço migratório de posições e posicionamentos dinâmicos, conflituosos e complementares.

Nem o ‘um’, nem o ‘outro’; nem ‘aqui’ nem ‘lá’, mas movendo-se entre os dois, a identidade-em-processo oscila entre rotas e raízes. Este conceito de diferença cultural implica a pertença não “sem identidade”, como alega Grossberg,⁸ mas entre, dentro e através de múltiplas identificações – um processo de negociações híbridas que atravessa as diferenças para uma compreensão parcial e temporária. Ter uma identidade, portanto, significa ser situado num lugar aberto e dinâmico, respeitando e compartilhando a *diversidade* das nossas *diferenças*. Identidades, portanto, são tanto imaginadas (em termos lingüísticos, políticos, sociais e teóricos) como vividas, ou seja, moldadas por estruturas, forças e práticas socioeconômicas e sociopolíticas. Isto significa, em última análise, que o que temos que transcender não é a diferença per se mas a noção de diferença enquanto separação e exclusão insuperável.

A noção da diferença cultural enquanto *processo* híbrido e transcultural de compartilhamento implica a confluência de diferenças sem a sublimação dos seus diversos elementos num todo coerente: um reconhecimento da sobreposição e/ou justaposição dos diversos outros constituindo o *self*. Neste sentido, a identidade e a cultura envolvem diferenças mutuamente refratadas. Gostaria de afirmar que isto é a base na qual deve-se pensar a alteridade cultural num contexto global.

Seguindo os pensamentos de Antonio Gramsci e Raymond Williams, que definiram a hegemonia como um processo dinâmico de negociação entre diferentes grupos e discursos hegemônicos e contra-hegemônicos, entendo a cultura como negociação entre discursos oficiais e dissidentes. A tensão que liga estes discursos é a fonte do desenvolvimento criativo da cultura. Negligenciar, negar e/ou suprimir esta agitação cultural e pensar que exista uma homogeneidade completa entre cultura, identidade, idioma e território significa desconhecer os elementos vitais e fecundos que os constituem, desconstroem e reconstroem num contínuo processo de apropriação e reapropriação.

Para poder examinar estes processos de negociação que constituem a diversidade cultural temos de mapear os espaços, lugares e esferas de sua existência: entre-lugares, passagens, fronteiras geográficas, psicológicas, corporais, sexuais e de gênero e seus espaços fronteiros, movimen-

⁸ GROSSBERG, Lawrence. “Identity and Cultural Studies – Is That All There Is?” In: *Questions of Cultural Identity*. Org. Stuart Hall e Paul du Gay. London: Sage, 1996. p. 103.

tos transregionais, transnacionais e de diáspora. Gostaria de reafirmar de uma maneira sucinta o que examinei detalhadamente no meu livro *Narrative Identities: (Inter)Cultural In-Betweenness in the Americas*: é mediante a dinâmica transcultural/transnacional na encruzilhada de trocas, lugares caracterizados por um espaço-tempo heterotópico e múltiplos processos de continuidade e ruptura, síntese e simbiose, coerência e fragmentação, utopia e distopia, consenso e incomensurabilidade, que podemos mapear e avaliar a ambigüidade inerente à tradução da diferença e diversidade cultural enquanto formas, forças e práticas totalizantes repressivas bem como libertadoras expressivas. Só por meio da análise do fluxo aleatório dos elementos culturais que constituem a diferença como processos de dominação/subjugação e de libertação nas zonas intersticiais, a fusão e a ruptura cultural enquanto entrelaçamento imprevisível deles, é possível analisar a dinâmica das formas culturais moldadas de maneira fractal, ou seja sua natureza transcultural.

Édouard Glissant, filósofo e escritor martiniquenho, diferencia entre “o mundo universal da Mesmice cultural” e “um padrão da Diversidade fragmentada”. Para Glissant, a diversidade significa “o esforço do espírito humano para efetuar uma relação intercultural, sem transcendência universalista. ... A mesmice requer Ser. A diversidade estabelece Estar ... A mesmice é diferença sublimada; a diversidade é diferença aceita” que leva ao “contato cultural”.⁹ A diversidade, portanto, é o conceito-chave do pensamento glissantiano sobre relações culturais rizomáticas que constituem *le tout monde* – mundo este no qual cada identidade é continuamente constituída e reconstituída mediante a interação de “enraizamento e errância”, uma complementaridade de elementos contrários inerente aos estilos e cosmovisões barrocos do Novo Mundo. José Lezama Lima descreveu este barroco como “*protoplasma incorporativo*”, isto é, uma “*contraconquista*” caracterizada por “*voracidad*”.¹⁰ Uma voracidade que enquanto característica desta construção, desconstrução e reconstrução identitária sugere a violência inerente ao processo da condição pan-americana: a violência de histórias, paisagens, mentes e corpos violentados que continua escrevendo novos capítulos desde os morros mortais do Brasil, da Colômbia, do Haiti e de Chiapas até o deserto mortal de Sonora-Yuma entre o México e os Estados Unidos, a situação econômica estranguladora da Argentina e da Bolívia, o conflito racial e o genocídio dos Ameríndios nas Américas. O que Glissant delineia como interação de “enraizamento e errância” é descrito

⁹ GLISSANT, Édouard. *Caribbean Discourse*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992. p. 97-98.

¹⁰ LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 80, 177.

¹¹ CORNEJO-POLAR, Antonio. *O Condor Voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2000. p. 304.

¹² BRAND, Dionne. *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*. Toronto: Vintage, 2002. p. 18, 20, 29, 49, 150.

¹³ CONDÉ, Maryse. *Crossing the Mangrove*. New York: Anchor, 1995. p. 158.

¹⁴ Agradeço a poeta e doutoranda Tânia Lima por ter me instigado a pensar sobre a representação do mangue na literatura.

pelo crítico peruano António Cornejo Polar como “diversas vivências”, que, consideradas como um “fluido itinerário através de diversos tempos e espaços ... podem tramar narrativas bifrontes e até ... esquizofrênicas”.¹¹ A escritora afro-canadense Dionne Brand, cujos personagens ficcionais fazem caminhadas esquizofrênicas dentro e através dos “interstícios úmidos e famintos” deste mundo, escreve que “viver na Diáspora negra é .. viver como uma ficção – uma criação de impérios e também uma auto-criação. É uma existência ao mesmo tempo fora e dentro de si mesmo. ... Há uma sensação na mente de não estar aqui ou lá, de não ter nem saída nem entrada. ... vivemos na Diáspora, no mar intervalar. ... neste espaço inexplicável ... dominados pela persistência do espectro do cativo”. Prisioneiros dentro de um espaço intermediário os negros da diáspora “estão sempre no meio de uma viagem”, à deriva “sem destino”.¹²

Gostaria de propor um símbolo destas diferentes formas de *in-betweenness* cultural e identitário e da dinâmica dos seus elementos: o mangue. No seu romance *Crossing the Mangrove*, a escritora guadalupense Maryse Condé recria a sociedade desta ilha caribenha durante o velório de Francis Sancher, um estrangeiro amado por uns e difamado por outros. Ao chegar e oferecer seus pêsames, os habitantes do vilarejo Rivière au Sel revelam, ou em forma de diálogo ou monólogo interior, pedaços de mistério ofuscando ou a vida e morte de Sancher ou seu próprio relacionamento com o defunto. Num certo ponto da trama, Vilma alega que é impossível cruzar ou dominar o mangue: “Não se pode cruzar o mangue. As raízes do manguezal espetariam uma pessoa. A lama salobra a sugaria, sufocando-a”.¹³ Mas os manguezais são constituídos por fronteiras que separam e ligam diversos elementos: água, raízes, lama, caranguejos, réptis, moluscos, peixes, insetos, pássaros, plantas, flores e líquen, entre outros.¹⁴ Como ecossistema incorporativo os manguezais constituem um espaço de trânsito composto de um sem-número de lugares (e tipos) de troca onde processos de enraizamento e desenraizamento temporários se alimentam mutuamente. No mangue existem limites enquanto categorias permeáveis que contêm e soltam: um processo pelo qual a *diferença enquanto separação* entre o interior e o exterior é suplementada pela *diversidade enquanto relação*. A maré dentro e através do sistema rizomático das raízes do manguezal constitui um espaço indômito e transgressivo de metamorfose constante, um espaço intervalar caracterizado tanto por deslizamento e interpenetração inextricável como por passagens e escoamentos comple-

xos. Em contraposição à declaração de Vilma no romance de Maryse Condé, o cruzamento do mangue pelos personagens – seus relacionamentos rizomáticos com Francis Sancher – torna-se um trampolim para novas fases cheias de acontecimentos nas suas vidas estagnantes.

Na década 90, Recife tornou-se o palco do Movimento Mangubeat. Inspirado pelo livro *Homens e Caranguejos* (1966) de Josué de Castro, Chico Science e a banda Nação Zumbi (entre outros) recriaram Recife como *Manguetown* onde a lama e os caranguejos se fundem com a população indigente da cidade. Aqueles que ganham sua vida escassa como catadores de caranguejo são a lama que invade a metrópole do mangue. É uma invasão subalterna de homens-caranguejos lamacentos cujas antenas movem de maneira psicodélica entre o local e o global, o passado, o presente e o futuro, as atitudes e os pensamentos pré-modernos e a cibernética pós-moderna. Enquanto resposta à nossa era de mobilidade e transitoriedade, o mangue torna-se o símbolo de um labirinto urbano transcultural vivido de maneira caótica onde uma extrema pobreza e um luxo suntuoso, diferentes tempos e espaços, matutos e cosmopolitas, migrantes, artistas e funcionários se encontram e deixam sua marca. A música do Movimento, o Mangubeat, manifesta o processo glocal dinâmico ao entrelaçar ritmos de culturas diferentes: rap, funk, dub, reggae e hip hop são misturados com ritmos nordestinos como a embolada, o maracatu, o coco e a ciranda.¹⁵ Mensageiros de encontros e fluxos transculturais, Chico Science e a Nação Zumbi foram capazes de capturar as múltiplas entoações e implicações da experiência fluida nos interstícios caracterizados por fluxos cruzados para atuar, cantar, decifrar e viver uma significação de identidade e cultura interamericana infinitamente proliferativa. Neste processo, recriaram o mangue como símbolo e espaço utópico concreto de formação identitária baseada em *outridade* inclusiva mediante a ligação de elementos antagonistas.¹⁶ Assim, acho que deveríamos ver o espaço do mangue não somente em termos de “inextricabilidade”, como o faz Édouard Glissant.¹⁷ Ao meu ver, a maré, alimentando um complexo ciclo de vida e morte, o fato de que os espaços de mangue serviram como refúgio para indígenas e negros e o recente Movimento Mangubeat fundamentam a natureza tanto inextricável como destrinchável do espaço de mangue.¹⁸ Neste sentido, gostaria de formular a hipótese dos manguezais enquanto signo-

¹⁵ Ver DE MELO NETO, Moisés M. *Chico Science, Zeroquatro & Faces do Subúrbio*. Recife: Ed. Livro Rápido, 2004.

¹⁶ Sobre a distinção entre a utopia abstrata e concreta, ver Ernst Bloch.

¹⁷ GLISSANT, Édouard. *Traité du tout-monde*. Paris: Gallimard, 1997. p. 240.

¹⁸ Isto também é válido pela *ville mangrove* de Patrick Chamoiseau, o espaço de mangue urbano intersticial no seu romance *Texaco*.

símbolo novo-mundista de cruzamento marcando a travessia de identificações serpentes e entrelaçadas.

Porém, como é possível cruzar o labirinto do mangue onde as raízes e as rotas de identificação criam o terreno rizomático da formação identitária? Para Alice Walker a solução é abrir os nossos corações para aquilo que é “*completamente fora do círculo da boa vontade*”. Para superar as barreiras da alteridade abjeta que nos aliena de nós mesmos e dos outros, deveríamos nos “[t]ornar amigos dos [nossos] medo[s]”.¹⁹ Tornar-se amigo dos nossos medos significa, em última análise, aceitar e respeitar as múltiplas identificações que constituem o processo aberto de formação identitária, ou, nas palavras memoráveis de Trinh Minh-ha, que “não existe um “eu” que representa a mim mesmo. O que existe é o “eu”. Tem que existir; mas existe enquanto lugar onde todos os outros “eus” podem entrar e se cruzam”.²⁰

Esta abertura perante outras pessoas, outros povos e culturas e a inerente disposição de apreciar elementos culturais do outro, gostaria de enfatizar, não deveria ser vista como celebração *en vogue* tanto de um cosmopolitismo híbrido – um mover entre o local e o global que envolve a capacidade de viver no local e no global, no aqui e no lá, ao mesmo tempo²¹ – quanto de um hibridismo como resistência no qual a, impuridade“ racista é reinscrita como multiplicidade subversiva e atuação progressista; ou seja, a substituição do outro difamado pela valorização *eufórica* do subalterno que atua nos espaços intersticiais. O que está em jogo, porém, são, os múltiplos processos de fissura e fusão culturais que sustentam as formas contemporâneas de identidades transculturais”.²²

Em seguida gostaria de justapor dois destes “processos de fissura e fusão” transculturais, um nos Estados Unidos e outro no Brasil. Trata-se de analisar em dois diferentes contextos culturais a representação da transculturalidade negra em sua dinâmica interamericana. Primeiro focalizarei dois trechos em *Amada* (1987) e *Paraíso* (1998) da escritora afro-americana Toni Morrison. Depois examinarei alguns aspectos específicos em *Ponciá Vicêncio* da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo.

Em *Amada*, romance que narra a vivência traumática da escravidão e a memorização desta pelos ex-escravos, entre eles Sethe e Paul D, a confluência das culturas africanas e ocidentais é o solo fértil de onde nascem as consciências e atuações individuais e coletivas. Isto é ilustrado de maneira mais impressionante na reintegração ritual de Sethe na comunidade.

¹⁹ WALKER, Alice. *Now Is the Time to Open Your Heart*. New York: Random House, 2004. p. 203, 211.

²⁰ MINH-HA, Trinh. *Framer Framed*. New York: Routledge, 1991. p. 122.

²¹ Isto incluiria o que Patrick Imbert em *Trajectoires culturelles transaméricaines: médias, publicité, littérature et mondialisation* (Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2004, p. 38) chama de „caméléonage [culturelle], la capacité à se fondre temporairement dans un milieu bigarré“.

²² BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London/New York: Routledge, 1996: p. 208.

Iniciada pela decisão da filha de Sethe, Denver, de procurar trabalho na comunidade que condenou a casa e as pessoas de 124 Bluestone Road ao ostracismo desde o infanticídio de Sethe há dezoito anos, a reagregação de Sethe continua com o reconhecimento coletivo de erros passados que ameaçam engolfar o presente. A decisão das mulheres de marchar em direção à casa de Sethe para exorcizar Amada é ao mesmo tempo uma medida para expiar a culpa da comunidade por (1) ser parcialmente responsável pelo ato violento de Sethe na medida em que não avisaram Baby Suggs e Sethe da chegada dos caçadores de escravos, (2) projetar a vergonha das suas próprias experiências sobre Sethe e (3) adotar o sistema de valores brancos para avaliar o assassinato cometido por Sethe, como Stamp Paid que lê um artigo de jornal sobre o caso a Paul D sem analisar criticamente o uso de linguagem e a ideologia branca que encadeia Sethe à posição perpétua de assassina. O exorcismo em si começa com os gritos de Ella em frente da casa de 124 Bluestone Road – um som que evoca os sermões de Baby Suggs na clareira, intimando os afro-americanos a se amarem e perdoarem-se mutuamente e a si mesmos. Unindo-se a Ella, as mulheres “param de rezar e voltaram ao começo. No começo não houvera palavras. No começo houvera apenas o som, e todas elas sabiam o que era o som”.²³ Essas vozes femininas “procura[ndo] a combinação certa, a chave, o código, o som que falava mais do que palavras”, por fim constituem, “a onda de som atingindo o fundo das águas” e iniciando a purificação da comunidade da sua desecração e culpa mútua, do trauma da escravidão e suas conseqüências.²⁴ Enquanto em *Song of Solomon* e *Tar Baby* Morrison usa uma forma híbrida de mito como contra-memória para desconstruir o discurso histórico dominante, em *Amada* ela enfoca mais explicitamente o ato necessário de desarticulação e rearticulação no processo de traduzir a memória traumática pela linguagem do opressor. O que ecoa mais intensamente no som das mulheres (e na obra de Morrison) é o conselho admoestador de Baby Suggs que a recriação do eu envolve uma reimaginação do eu não tão-somente via amor, mas também via 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.²⁵ A

²³ MORRISON, Toni. *Amada*. São Paulo: Círculo do Livro, 1994. p. 302.

²⁴ *Ibidem*. p. 305. Grifo meu.

²⁵ *Ibidem*. p. 107. Ênfase no original. A tradutora omitiu a última frase. Tomei a liberdade de acrescentá-la, baseando-me na versão inglesa, *Beloved* (New York: Signet Book, 1989, p. 108).

²⁶ Descrita por Henry Louis Gates, Jr. em *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism* (New York: Oxford UP, 1989, p. 22, 44-47) como uma „revisão formal que em todos os pontos é marcada por uma voz dupla ... uma relação de diferença inscrita dentro da relação de identidade“ cujo objetivo é criticar „a natureza do significado (branco)“ e desafiar „o significado do significado mediante uma crítica literal do signo“.

ação de guerrilha“²⁶ performática das mulheres transforma o ato de lembrança numa travessia intervalar onde o levantamento do véu que cobre o não-dito, o não-ouvido, o distorcido e/ou o reprimido atraca-se com a mímica cultural resultante da consciência dupla, ou seja, a internalização dos valores dominantes. É nesse sentido que a enunciação performática das mulheres ao mesmo tempo suplementa e subverte o poder da linguagem escrita: os sons, os compassos, os ritmos e os movimentos afro-americanos abrem uma entre-zona onde uma forma oral de narrar é implantada na forma escrita de narrar, um hífen enquanto fissura e fusão – uma *différance* – libertando Sethe da sua posição aprisionada no sistema da significação branca – o discurso de um artigo de jornal que a define por meio de uma categoria de falta e deshumanidade. Nesse episódio, que inicia a reintegração de Sethe na comunidade, “o som“ da vida, da liberdade e da resistência quebra a espinha das “palavras“ da escravidão e da morte. Na e mediante a escrita morrisoniana, portanto, a memória subalterna, colocada *entre* a voz (a palavra vocalizada, o som dos ancestrais) e a letra (a palavra escrita), efetua um embate transcultural de ambos pelo qual a história homogênea despedaça-se nas suas contradições heterogêneas, suplementárias e uma mudança epistémica é iniciada. A oralização da memória mediante som, movimento, gesto, dança e ritual – som, este, que ecoa na reminiscência performática do corpo – não somente recria a ligação entre os ancestrais, os vivos e as gerações futuras. Dentro e através deste cronotopo contínuo, fluido, esta oralização da memória também efetua uma apropriação epistémica dos vazios resultantes da vivência de subjugação e dominação subalterna. O ato de encher estes vazios com significações religiosas, estéticas, cognitivas e expressivas afro-descendentes contribui para a sedimentação da memória coletiva e, portanto, para a recriação da identidade cultural num processo histórico. Uma identidade transculturada que negocia entre diferentes ordens de saber como Morrison delinea metaforicamente em *Paraíso*.

Enquanto em *Amada* a figura da *amada* conota a rememoração de todos aqueles que morreram no holocausto da chamada *Middle Passage* e do sistema econômico de plantação, em *Paraíso* ela recebe mais uma significação: uma saudade utópica concreta de um relacionamento intercultural cuja essência é marcada não por qualquer ordem hierárquica mas por uma

vontade individual e coletiva de aceitar, respeitar e alimentar as nossas múltiplas diferenças como diversidade-em-relação. Nesse sentido, o final de *Paraíso* abre um caminho na medida em que delinea uma solução simbiótica ao dilema étnico-racial dos Estados Unidos e do mundo. Sugerida de maneira críptica pela visão da “porta” e da “janela” que Richard e Anna têm no local do massacre das mulheres do convento e pela simbiose das diferentes cores (“ela equilibrando os ovos escuros e o pano branco nas mãos, ele parecendo ter dedos duplicados com as compridas pimentas, verdes, vermelhas e negro-avermelhadas nas mãos”,²⁷ e misteriosamente evocada pela ressurreição mágico-realista das mulheres assassinadas – que exige dos leitores irem além de um pensamento binário e harmonizar as diferenças sem anular os seus elementos constitutivos). esta solução simbiótica é traçada na última imagem do romance quando Piedade, negra como carvão“, segura a cabeça de uma outra mulher em seu colo, em cujo rosto se misturam “todas as cores de conchas, areia, rosa, pérola”. Duas mulheres que descansam enquanto observam outros, “perdidos e salvos”, desembarcando de um navio; duas mulheres que repousam “antes de enfrentar o trabalho sem fim que foram criados para fazer aqui, no paraíso”.²⁸ Nesses trechos, Morrison descreve uma convivência sem fronteiras raciais onde diferentes cores não constituem mundos separados mas múltiplas presenças entrelaçadas de maneira desprivilegiada. O paraíso terreno é o espaço utópico concreto de Morrison onde a liberdade e a sobrevivência são baseadas antes em contato intercultural do que em separação e isolamento. Se, como Nada Elia observou recentemente, “escritoras da diáspora africana são mediadoras ... funcionando de maneira intervalar”,²⁹ então Morrison, situada no hífen que entrelaça o africano e o americano, é uma mediadora *transcultural* dos laços tensivos que seguram a relação dos dois.

No romance *Ponciá Vicêncio* a escritora afro-brasileira Conceição Evaristo delinea a crise identitária de Ponciá enquanto resultado de choques emocionais (a morte de seu avô, de seu pai e de seus sete filhos), de fatores socioculturais (pobreza, patriarcado, discriminação racial) e históricas (a escravidão, o sistema de plantação). Filtrada pela memorização de Ponciá, esta crise liga o passado e o presente como local de memória, tecendo uma tapeçaria de múltiplas “idas, partidas”, “mutilações e ... ausências”.³⁰ O que Ponciá decifra neste processo mnemônico são os motivos do desenraizamento de sua família, as ruínas da história, como diria Walter Benjamin, cuja conscientização facilita o processo da reconstrução

²⁷ MORRISON, Toni. *Paraíso*. São Paulo. Companhia das Letras, 1997. p. 350.

²⁸ *Ibidem*. p. 364-365.

²⁹ ELIA, Nada. *Trances, Dances, and Vociferations: Agency and Resistance in African Women's Narratives*. New York/London: Garland, 2001. p. 151.

³⁰ EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Maza, 2003. p. 76, 131.

identitária. A errância de sua família entre o interior e a cidade é profundamente embutida nos múltiplos eixos da injustiça social no Brasil – a raça e a cor, a classe social, o gênero, o sistema latifundiário, a dicotomia entre o interior e a cidade – que Ponciá resume da seguinte forma: “Nascer, crescer, viver para quê? ... A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida”.³¹

³¹ *Ibidem*. p. 83-84.

Continuar a trabalhar para os donos brancos da terra como colono endividado depois da abolição em 1888 era uma coisa. Ser roubado da terra pelos mesmos donos brancos que a tinham dado era outra. Esta objetificação escravizadora do ser humano provocou a morte da sua avó pelas mãos do seu avô num momento de loucura. Mas o legado da vergonha familiar remete a um passado ainda mais longínquo. Ao escrever seu nome Ponciá sente a dor de um vácuo existencial: “Era como se estivesse lançando sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo”. O seu apelido foi dado aos seus bisavôs pelo seu senhor, “um tal coronel Vicêncio” antes da abolição. Desta forma, o nome evoca a memória da escravidão, “deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens”.³² A marca do senhor, portanto, apaga (e nega) as raízes familiares e étnicas de Ponciá. Esta marca transforma sua existência numa não-existência dentro de um processo histórico de subalternização que continua escrevendo novos capítulos sem fim. O romance, portanto, denuncia um sistema altamente discriminador que faz dos negros “donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida”.³³

³² *Ibidem*. p. 27.

³³ *Ibidem*. p. 82.

Semelhante a Toni Morrison, Conceição Evaristo indica o amor, o carinho, a solidariedade coletiva, a memorização e a criatividade artística como possíveis meios de conscientização e cura da alienação e fragmentação identitária. A volta de Ponciá ao seu lugar de nascimento no interior onde ela retoma seu trabalho com argila, que ela coleciona ao lado de um rio onde modela suas esculturas, é profundamente imbuída da espiritualidade africana porque restabelece sua ligação com os vivos – sua mãe –, os mortos – seu avô – e os orixás – Oxum, deusa das águas doces, da vida, do amor e da fecundidade. A reconexão com Oxum e sua família fecha um círculo interrompido pela sua ida à cidade. Ou seja, com base nos pensamentos de Arnold Van Gennep em *Les rites de passage* e Victor Turner

em *Dramas, Fields, and Metaphors*, pode-se dizer que esta estadia na cidade com seu marido é o estágio intermediário do *limen* entre o primeiro da separação e o terceiro da reagregação à sociedade/família. O sofrimento que Ponciá vive enquanto mulher casada na cidade inicia um processo de rememoração circular enquanto cura mental e física que liga diferentes tempos, espaços e esferas de ser num contínuo fluido: a memória está sendo explorado como lugar da (re)construção de identidade, a atividade do *self* em busca da sua intimidade perdida. O ato de dar vozes pessoais e raízes históricas à dor, ao sofrimento e ao remorso causados por violência e de lembrar e problematizar a experiência de subalternização (porque e como estes aconteceram) abre a possibilidade que estes eventos nunca acontecerão de novo; ou seja, nas palavras da narradora do romance *Ponciá Vicêncio*: “enquanto o sofrimento estivesse vivo na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino”.³⁴ Gostaria de alegar que esta participação da violência e suas consequências no ato da reflexão, conscientização e humanização das vítimas e dos carrascos demonstra a capacidade da imaginação humana de construir liberdade a partir do espaço da não-liberdade. Como tal, a memória retraça (e assim mina) a fronteira separando e ligando o Mesmo e o Outro. Ao mover entre os dois em vez de afirmar um deles, a memória nos romances de Evaristo, Morrison e Condé (e numa grande parte da ficção da diáspora negra novo-mundista) expressa a necessidade moral de reconhecer e respeitar a existência e epistême do outro.

Isto significa que o ato da memorização é também um lugar da luta ética sobre autoridade semântica e social, ou seja, sobre o acesso à significação. Em busca de “duração temporal”,³⁵ revisão histórica e lugar enquanto “geografia simbólica”,³⁶ escritores africanos da diáspora novo-mundista exploram a memória enquanto lugares epistêmicos entre a África e as Américas, o mar e a terra: uma “transescrita”³⁷ que tenta criar lares a partir do que Gilroy chama de “tensões entre raízes e rotas”.³⁸ A memória é um importante instrumento de recriação da identidade enquanto lugar entre o passado e o presente que visa o futuro porque serve para abrir tanto os emissores quanto os receptores ao processo de conscientização; processo este, que inicia a cura.

A narrativa de Evaristo, portanto, nos confronta com um movimento circular de várias dimensões cujo objetivo é curar o trauma colonial e seus desvios existenciais mediante a afirmação criativa destes: o círculo da

³⁴ *Ibidem*. p.130.

³⁵ GLISSANT, Édouard. *Caribbean Discourse*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992. p.144.

³⁶ STEPTO, Robert. *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*. Urbana: University of Illinois Press, 1991. Segundo Stepto (p. 67), “uma paisagem torna-se simbólica na literatura quando é 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”.

³⁷ WALTER, Roland. *Narrative Identities: (Inter)Cultural In-Betweenness in the Americas*. New York/Frankfurt: Peter Lang, 2003. p. 31-32.

³⁸ GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP, 1993. p.133.

rememoração catártica de Ponciá que é ligado com aquele do trabalho artístico; dois círculos que criam o círculo entre o indivíduo e o coletivo, o passado, o presente e o futuro, os mortos, os vivos e aqueles que nascerão, o mundo humano e o mundo dos orixás. Estes círculos dentro de círculos dão a perceber uma consciência de entrelaçamento cósmico – uma interdependência de todas as coisas e esferas. Tempos, espaços e identidades estão em processo. Os limites ocidentais (identidade/alteridade, exterior/interior, etc.) tornam-se permeáveis, abrindo-se aos seus espaços intervalares adjacentes onde o racionalismo ocidental encontra a espiritualidade africana. Ou seja, estamos lidando com o processo da troca transcultural num espaço intersticial.

A característica circular da estrutura discursiva e temática do romance de Evaristo revela uma ordem de saber circular, uma *consciência interior* que substancialmente caracteriza aspectos de expressão cultural da diáspora negra nas Américas. O significado africano do círculo em poemas, dança, música, *performance*, pintura, contos e romances é dotado de matizes novos devido às condições específicas da escravidão e do sistema de plantação e aos contextos culturais diferentes nas Américas. O que se mantém até hoje, porém, é um dos significados principais do símbolo circular, a saber: a conexão com a *epistême ancestral* tanto de forma consciente como de forma inconsciente. Enquanto signo e substância de *unidade e harmonia*, o círculo continua ser um símbolo de equilíbrio que une a diáspora africana em sua diferença.³⁹

Os romances de Morrison e Evaristo, portanto, nos confrontam com o processo de fissura e fusão, ruptura e continuidade da transculturalidade. Exemplos de um vasto corpo narrativo, eles denunciam a violência da desterritorialização/expropriação e reterritorialização/reapropriação inerente ao processo transcultural em consequência da conquista e das subsequentes formas de imperialismo e (neo)colonização. Uma violência que continua deixando o corpo, a alma e a mente como portadores de diferentes formas de diferença destruidora, desenraizados entre o *self* e o(s) Outro(s) num espaço fronteiriço onde a identidade é continuamente questionada. Uma violência que opera mediante a construção e desconstrução de fronteiras. As fronteiras que esta política violenta de diferença estabelece são linhas e espaços onde tendências contraditórias se suplementam e subvertem mutuamente. Como linhas divisionais de diferenciação espacial, temporal e cultural, estas fronteiras distanciam a identidade interna da alteridade ex-

³⁹ Neste sentido, ver a importância do círculo em *Praisong for the Widow* de Paule Marshall e em *Amada* de Toni Morrison. Para uma análise científica do círculo na epistême africana, ver STUCKEY, Sterling. *Slave Culture: Nationalist Theory and the Foundations of Black America*. New York: Oxford UP, 1987. p. 12.

terna, e como entre-espacos compartilhados as ligam. Estabelecem hierarquias entre o interior e o exterior e dentro destes. Assim, elas contêm as diferentes formas de diferenca ao transformar os sujeitos em estrangeiros e/ou ilegais (perigosos), fora do real inteligível, do normal e/ou humano. Simultaneamente, as fronteiras e seus entre-espacos são reproduzidos e reimaginados para subverter esta contença no processo de resistência à subalternização e marginalização. Fronteiras e seus entre-espacos, portanto, constituem o terreno onde as identidades são vividas numa interação tensiva de estase cultural (diferença enquanto separação) e transgressão cultural (diversidade enquanto relação). Fronteiras conotam estase cultural ao canalizar a identidade cultural para *epistêmes* nacionalmente identificadas enquanto a transgressão destas fronteiras revela espacos intersticiais onde as diferenças culturais são traduzidas para relações interculturais de pluralidade simbiótica e/ou sintética. Neste sentido, fronteiras e espacos fronteiricos são entidades materiais e símbolos que constituem lugares tanto de poder do Estado repressivo e normalizador quanto de funções e práticas transnacionais e transculturais transgressivas.

Se o nosso mundo continua sendo profundamente fissurado por nacionalidade, regionalismo, etnicidade, raça, classe e gênero, os romances em questão nos alertam para a necessidade de transcender estas divisões, forjar de uma vez por todas uma cultura cívica que respeita tanto as diferenças quanto as semelhanças. Estou firmemente convencido que se pode conseguir isto através de uma educação que tenta compreender a diversidade da cultura humana. Se não existem culturas puras porque se constituem por processos de transculturação, então a qualidade híbrida e fragmentada da multiculturalidade faz necessário que transcendamos o provincianismo de culturas e Estado-nações e examinemos o significado de 'identidade', 'cultura' e 'nação', entre outros, nas suas complexas, fragmentadas e negociadas inter-relações transculturais. Assim, me parece que o lugar do crítico contemporâneo deve ser a fronteira e os espacos fronteiricos entre disciplinas desde onde ele mapeia e problematiza os fenômenos em contato e a dinâmica deste processo de maneira radicalmente comparativa e conjuntural. O objetivo deste empreendimento deve ser a compreensão de culturas alheias no interesse da coexistência pacífica. A ética desta metodologia comparativa e conjuntural, portanto, deve-se dirigir contra um forte impulso globalizador que privilegia certas culturas e suas línguas ao detrimento de outras, forçadas a traduzir seu *ethos* e sua cosmovisão em

línguas alheias à sua vivência. Enquanto crítico literário e professor de literatura comparada vejo a minha tarefa principal na construção de pontes e redes onde existem abismos; pontes que facilitam a compreensão de que tudo no mundo é ligado e nada existe de maneira isolada; redes para demonstrar as concatenações históricas, sócio-políticas, socioeconômicas, socioculturais e literárias — pontes e redes que facilitam o estudo comparativo de todas as literaturas, de cada texto no seu contexto local e global e que, neste processo, desconstroem fronteiras que distanciam os outros com suas culturas e literaturas. Esta aceitação crítica dos outros (das obras de outras culturas) no *self* é de suma importância para quem trabalha com literatura comparada. Assim, me parece, pode-se contribuir para a conscientização democrática das sociedades e culturas mundiais no sentido de problematizar visões simplistas do mundo onde dominam idéias abstratas que ofuscam deliberadamente os significados do contexto cultural e das raízes históricas.

O mundo não pode ser visto de maneira dicotômica, pintado em preto e branco. O mundo é feito de múltiplas cores, um arco-íris cujas cores mudam continuamente. Vejo a metodologia conjuntural da literatura comparada acima-esboçada como visão intercultural de arco-íris. Arco-íris este, que cria pontes policromáticas entre elementos opostos, traduzindo diferenças enquanto separações para diversidades enquanto relações. E acredito firmemente no poder de conscientização e transformação sócio-cultural deste tipo de literatura comparada simplesmente porque a utopia concreta é o hífen entre o que é e o que é imaginado ser, um axé que nos impele para frente por meio de uma visão, para uma realidade diferente, melhor e ativamente criada.

Referências bibliográficas

- APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- BLOCH, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London/New York: Routledge, 1996.
- BRAND, Dionne. *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*. Toronto: Vintage, 2002.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Paris: Gallimard, 1992.

- CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard UP, 1997.
- CONDÉ, Maryse. *Crossing the Mangrove*. Trad. Richard Philcox. New York: Anchor, 1995.
- CORNEJO-POLAR, Antonio. *O Condor Voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Org. Mario J. Valdés. Belo Horizonte: EdUFMG, 2000.
- DE MELO NETO, Moisés M. *Chico Science, Zeroquatro & Faces do Subúrbio*. Recife: Ed. Livro Rápido, 2004.
- ELIA, Nada. *Trances, Dances, and Vociferations: Agency and Resistance in African Women's Narratives*. New York/London: Garland, 2001.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Maza, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Trad. A. M. Sheridan Smith. London: Tavistock, 1972.
- FUKUYAMA, Francis. *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press, 1992.
- GATES, Henry Louis, Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford UP, 1989.
- GENNEP, Arnold van. *Les rites de passage*. Paris: Emile Noutry, 1909.
- GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP, 1993.
- GLISSANT, Édouard. *Caribbean Discourse*. Trad. J. Michael Dash. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.
- _____. *Poetics of Relation*. Trad. Betsy Wing. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997.
- _____. *Traité du tout-monde*. Paris: Gallimard, 1997.
- GROSSBERG, Lawrence. "Identity and Cultural Studies — Is That All There Is?" In: *Questions of Cultural Identity*. Org. Stuart Hall e Paul du Gay. London: Sage, 1996. p. 87-107.
- HALL, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". In: *Diaspora and Visual Culture*. Org. Nicholas Mirzoeff. London/New York: Routledge, 2000. p. 21-33.
- HUNTINGTON, Samuel P. *Le choc des civilisations*. Paris: Odile Jacob, 1997.
- IMBERT, Patrick. *Trajectoires culturelles transaméricaines: médias, publicité, littérature et mondialisation*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2004.
- LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana*. Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MARSHALL, Paule. *Praisesong for the Widow*. New York: Plume, 1983.

- MINH-HA, Trinh. *Framer Framed*. New York: Routledge, 1991.
- MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.
- _____. *Beloved*. New York: Signet Book, 1989.
- _____. *Paraíso*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- RAMONET, Ignacio. *Irak. Histoire d'un désastre*. Paris: Galilée, 2005.
- STEPTO, Robert. *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*. Urbana: University of Illinois Press, 1991.
- STUCKEY, Sterling. *Slave Culture: Nationalist Theory and the Foundations of Black America*. New York: Oxford UP, 1987.
- TURNER, Victor. *Dramas, Fields, and Metaphors*. Ithaca: Cornell UP, 1974.
- WALKER, Alice. *Now Is the Time to Open Your Heart*. New York: Random House, 2004.
- WALTER, Roland. *Narrative Identities: (Inter)Cultural In-Betweenness in the Americas*. New York/Frankfurt: Peter Lang, 2003.
- _____. "Rosto colado: O contraditório processo de significação nos Estados Unidos." In: *Norte e Sul no Novo Milênio: Brasil e Estados Unidos*. Org. Marcos Guedes. Recife: Ed. UFPE, 2004. p. 209-31.
- WILLIAMS, Raymond. *Problems in Materialism and Culture*. London: Verso, 1997.

