

TEMÁTICAS EM SINTONIA NAS OBRAS LITERÁRIAS *AMADA* E *PONCIÁ VICÊNCIO*: REFLEXÕES INICIAIS¹

Sally Cheryl Inkpin²

Universidade do Estado da Bahia/PUC RS

Neste pequeno estudo de literatura comparada, propomos identificar sintonias temáticas e estéticas nos romances *Amada* de Toni Morrison (2000) e *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo (2003). Os dois romances apresentam conflitos existenciais de pessoas que viveram humilhações e brutalidades durante a escravidão, a farsa da libertação e suas sequelas econômicas, sociais e psicológicas. A ação dos dois romances é principalmente interna, ouvimos as vozes interiores dos personagens e compartilhamos suas dores e silêncios. Assim, percebemos como a população negra agia e pensava frente às estruturas de subjugação imperialista da escravidão. Nosso objetivo principal é investigar as estratégias de sobrevivência dos principais personagens dos dois romances e como tais estratégias afetam seus comportamentos por muito tempo após o término da escravidão.

Palavras-Chaves: *Amada* de Toni Morrison; *Ponciá Vivêncio* de Conceição Evaristo; Estratégias de sobrevivência.

Em termos estruturais, os dois romances seguem os devaneios da memória. Há um vaivém na ação das tramas, porque os personagens no seu dia-dia e no cumprimento de suas histórias sempre dialogam com suas memórias. O narrador de *Amada* é múltiplo, ele ecoa os discursos do setor da sociedade representado pela personagem de qual fala ou com quem interage em momentos diferentes do romance. Raios de lembranças, *rememorações* de felicidades ou desgraças do passado aparecem constantemente e se tornam parte das tramas, produzindo luzes que iluminam os comportamentos e pensamentos dos personagens no presente. Tais memórias também são caladas, silenciadas, esquecidas e escondidas para poupar a própria pessoa ou o ouvinte.

As tramas dos dois romances e as narrativas de cada personagem são marcadas por estratégias de sobrevivência em reação às injustiças da sociedade vigente, mas ao longo do tempo essas estratégias se tornam aceitas tacitamente

¹ Trabalho apresentado no II Xirê das Letras, Giros de Resistência, de 21 a 24 de setembro de 2011 no DCHT, Campus XXIV da Universidade do Estado da Bahia, Xique-Xique.

² Sally Cheryl Inkpin, Professora Assistente do Departamento de Ciências Humanas, Campus V da UNEB. Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Federal da Bahia e doutorando na linha de Teoria de Literatura do programa DINTER da Pontifícia Universidade Católica de Rio Grande de Sul em convênio com UNEB.

pelos atores sociais. A estratégia mais importante é a de silenciar-se que inclui os atos de calar-se, enlouquecer, ensurdecer, rodear o assunto e desfalecer. Anotamos aqui, sem precisar explicar, que tais estratégias são as reações de pessoas praticamente sem escolhas. Muitas vezes, são reações involuntárias de pessoas que não agüentam mais a sua realidade. Outras estratégias também são discutidas como a de amar pouco e de rememorar seletivamente. Essas estratégias são mecanismos de defesa frente às estruturas repressivas e coercivas imperialistas que faziam parte do sistema que instalou a escravidão, mas que continuou prejudicando as pessoas muito tempo após a decadência e o término da escravidão, até os dias presentes. Essas práticas mudam sua forma e seu discurso, mas continuam a existir, porque como Edward Said (1995, p.46) observa, “nem a cultura nem o imperialismo são inertes, as conexões entre eles, enquanto experiências históricas, são dinâmicas e complexas”.

Vô Vicêncio e Sethe são figuras que querem colocar suas famílias além do alcance do sistema da escravidão. Em momentos de desespero, os dois resolvem matar suas famílias, porque é a única opção que tenham - a outra é deixar que a família seja levada pelo senhor. Homi Bhabha (2010) observa que os escravos que se auto-mutilavam, matavam suas famílias ou se matavam eram as verdadeiras vítimas de um sistema pervertido e injusto. Mas, a ética da sociedade maior impõe leis universais e os condena. Os dois se tornam parias no seu contexto social. Bhabha (2010, p.40) também cita Elizabeth Fox-Genovese para observar que tais atos de violência eram considerados atos políticos, porque tiravam lucro e propriedades do senhor.

Sethe, através tal ato de amor, é diferente de Baby Suggs, sua sogra, que prefere abrir mão das coisas, que busca ‘abaixar o escudo e a espada’. Baby Suggs, enquanto escravizada, ama pouco. No romance *Amada*, vemos que ambos Paul D e Baby amam desse jeito. Eles amam pouco, porque sabiam que amar plenamente é um risco muito grande. Nas trincheiras da prisão, Paul D percebia: “O amor por uma mulher, um filho ou um irmão, era capaz de estraçalhar qualquer um num lugar como Alfred em Georgia” (MORRISON, 2000, p.190). Assim, ele se limitava a amores como a menor estrela no céu, uma rãzinha ou uma pequena flor. Paul D observa o amor intenso e defensivo de Sethe para seus filhos e pensa:

Arriscado [...], muito arriscado. Uma ex-escrava amar algo tanto assim era perigoso, especialmente se dedicava um amor desses aos filhos. O melhor, ele sabia, era amar só um pouquinho; amar tudo, mas só um pouquinho, pois, no caso de a coisa sumir, talvez ainda restasse um pouco de amor para a próxima (MORRISON, 2000, p.60).

Após a libertação, este modo de amar condena Paul D a uma vida de andanças, nunca parando, nunca se apegando a qualquer pessoa ou situação social. Mas seu contato com Sethe e os ocupantes da casa 124 possibilitam que ele começa de se permitir esperanças de algo mais. Estranhamente, é seu contato sexual com Amada que transforma o coração dele – representado como uma lata de fumo, fechada por ferrugem – em um coração vermelho. Mesmo não gostando de Amada e sabendo que ela o manipula, ela teve o poder de transformar seu coração. Imaginamos que o contato com ela representa uma união com os sofrimentos de Sethe e de todos os escravos no passado. Esta união e o fato que Amada consegue forçá-lo a deixar a casa, o leva a resolver lutar por aquilo que ama e, ao final do romance, ele volta para construir uma nova história com Sethe.

Baby Suggs, a matriarca da família de casa 124, também amava pouco; aprendeu a tática ao ver seus filhos, um por um, serem vendidos. Ela teve oito filhos com igual número de ‘maridos’, mas só viu um filho crescer, Halle, o marido de Sethe. Ele trabalhou cinco anos aos domingos para comprar a liberdade de sua mãe, percebendo a dor que ela sentia depois de quebrar a bacia. Baby Suggs não entendia seu esforço até o dia que ela foi liberta. Antes disso, ela se questionava:

Para que? Para que uma escrava, de sessenta e tantos anos, que andava como um cachorro a quem faltasse uma das patas, precisava de liberdade? Porém, ao por os pés em terra livre, não conseguiu acreditar que Halle, que jamais respirara o ar de liberdade, sabia mais do que ela: que não havia nada igual no mundo (MORRISON, 2000, p. 167).

Ao ser liberta, Baby Suggs repara pela a primeira vez na sua vida que tinha mãos, porque as mãos eram *suas*; que tinha um coração porque o sentiu bater no peito *dela*. Até aquele momento, os sentimentos de Baby foram restringidos, reprimidos, por ela pertencer a um outro, corpo e alma. A partir desse momento, Baby Suggs resolve que queria passar tais sensações de amor para outros negros. Ela organiza sessões de *calling*, pregações interativas nas igrejas durante o inverno e ao ar livre na floresta no verão. Nessas sessões, Baby Suggs exorta as crianças a

rir, os homens a dançar e as mulheres a amar suas mãos, seus corpos, seus corações e espíritos. Assim, ela deseja que as pessoas percebam sua beleza própria e suas capacidades físicas e espirituais para se curarem do veneno que a escravidão instalara em seus corpos e mentes.

A personagem, Amada, é a encarnação de uma história sangrenta e silenciada e sua volta à casa 124 simboliza a necessidade de não esquecer tal acontecimento, de não fazer de conta que não aconteceu. Amada é a representação viva da necessidade de rememorar e remodelar lembranças como a de sua própria morte, de modo que não oprima ninguém. Denver, sua irmã, é uma menina que sempre recusou a ouvir as histórias do passado, porque no fundo de seu inconsciente vivia a memória do ato de infanticídio de sua mãe e da ida das duas à prisão, quando Denver era ainda um bebê nos braços. Uma vez, um menino na comunidade a perguntou sobre tal acontecimento e Denver ficou surda dois anos numa insistência de negar tal memória. Mas, com a chegada de Amada, ela começa a relembrar e reavaliar o valor das histórias do passado:

Denver parou e deu um suspiro. Adorava a parte da história que viria em seguida, porque a personagem principal era ela mesma. Mas ao mesmo tempo a odiava, pois a fazia se sentir em dívida com alguém, uma dívida que ela, Denver, um dia precisaria pagar. Contudo, não tinha a menor idéia de a quem deveria pagar, e como. Agora, observando o rosto atento e ávido de Amada, o jeito como bebia cada palavra, fazendo perguntas sobre a cor e o tamanho das coisas, sua ânsia de saber, Denver começou a visualizar o que dizia (MORRISON, 2000, p.95).

São duas coisas importantes para apontar aqui. Uma é que no ato de contar sua história, o monólogo se torna um dueto com a possibilidade de se transformar em coro, assim ganhando novas perspectivas. O outro ponto é que lembrar o passado e recuperar histórias antigas implica a necessidade de fazer algo para se reconciliar com os acontecimentos silenciados, que possibilita a construção de algo para o futuro. No romance, o fato mais importante a ser lembrado e reconciliado é o assassinato de Amada. A surdez de Denver, na primeira ocasião, que foi confrontada com tal acontecimento era uma estratégia de silêncio, de não enfrentar a verdade. É interessante lembrar que a capacidade de ouvir de Denver voltou quando Amada, ainda não encarnada naquele momento, fez um barulho na escada, enquanto tentava subir.

É a chegada de Amada que possibilita que Sethe e Denver abraçam e enfrentam os acontecimentos do passado e que mobiliza a comunidade para exorcizar 'a Coisa' em apoio dos ocupantes de casa 124. Ella, uma negra respeitada pela comunidade, que "dera à luz a uma coisa branca e peluda, gerada pelo 'mais vil de todos' " (MORRISON, 2000, p. 302) não suportava a possibilidade de que aquilo poderia voltar e fazê-la sofrer como Sethe estava sofrendo nas mãos de Amada. "Ella não gostava da ideia de que os erros passados pudessem tomar posse do presente" (MORRISON, 2000, p.300). Assim, Ella jogou suas amplas energias no esforço para levar as mulheres da comunidade negra com seu grito unido a exorcizar o fantasma encarnado.

Nos dois romances, os meios coercivos e opressivos usados pela elite branca são retratados com bastante profundidade. Em *Amada*, esses meios tornam-se mais aparentes, quando a narração é transferida das mentes e falas dos protagonistas negros e é assumida por um narrador que representa a sociedade maior, ainda durante a época da escravidão. Os discursos, pensamentos e atos do professor, o feitor, que começa a gerenciar *Sweethome*, depois da morte de Senhor Garner, sempre refletem sua postura racista. Seu gerenciamento é contrastado com o estilo mais humano e justo de Garner:

As vozes lembram ao professor a forma como Garner estragou seus escravos. Há leis contra o que ele fez: deixar os negros trabalharem fora para se comprar e permitir que carregassem arma! E mais: alguém acha que ele fazia esses escravos cruzarem para que se reproduzissem e lhe trouxessem mais lucros? Não, seu plano era casá-los para constituírem suas próprias famílias (MORRISON, 2000, p.266).

A partir desta citação, tornam-se claros vários modos pelos quais o espírito do negro é desintegrado: o primeiro é retirar qualquer direito à sua autonomia. Assim, não deixar que o negro formasse, nem oferecesse uma opinião, nem que escolhesse onde ou como trabalhar, ou fizesse qualquer escolha. Outro imperativo para o opressor era não permitir que os negros formassem grupos familiares. Do mesmo modo, Foucault (2011) destaca como uma tática institucional repressora domina e controla uma pessoa a partir de seu isolamento. A pessoa é separada do grupo e, então, é submetida a uma rede de regras disciplinares e alienadores.

Permanecer unidos em grupos familiares e transmitir língua e cultura às próximas gerações são meios pelos quais o negro poderia preservar sua auto-

estima e dignidade, por isso famílias e até membros dos mesmos grupos linguísticos eram separadas durante a escravidão para evitar rebeliões. Também, a dita organização de parceiros sexuais para os escravos era outro modo de bestializá-los, além de ser um meio importante para aumentar as propriedades do senhor. Da citação, percebemos que o professor iguala o negro ao animal domesticado. Também, ele usa os mesmos meios de força e tortura que usava no animal, como o chicote, o freio, correntes, ou pior ainda a coleira de três pontas. A maioria dessas práticas é, também, apresentada em *Ponciá* e seu uso já é documentado até nas páginas da História oficial.

No *Ponciá Vivêncio*, o ato de desespero de Vô Vicêncio foi causado pela venda de seus filhos, mesmo que a Lei do Ventre Livre já vigorava. Vemos os meios de subjugação dos pobres pela inexistência de programas de compensação e educação para os escravos libertos e seus descendentes. Além disso, não há serviços de apoio ao cidadão e existe uma grande falta de oportunidades para emprego. Há carência e precariedade em relação a abrigos e os baixos salários também são aspectos comuns do cotidiano. Nos dois romances, a dificuldade dos negros se alfabetizarem na zona rural é destacada. Sente-se também uma ausência total de serviços e poderes públicos que deveriam servir aos cidadãos menos afortunados.

No romance *Ponciá Vicêncio*, mesmo sendo neta de um escravo liberto, Ponciá pratica estratégias de sobrevivência parecidas com as de Denver, Baby Suggs, Paul D e da comunidade negra de Cincinnati. Ela aprende a se desapegar dos filhos e se acomoda com a morte de todos os seus sete bebês: “com o correr do tempo, a cada gravidez, a cada parto, ela chegava mesmo a desejar que a criança não sobrevivesse. Valeria a pena pôr um filho no mundo?” (EVARISTO, 2003, p.82). Na própria voz de Conceição Evaristo no Congresso Internacional de Brasília: *Mulher e Literatura* em 5 de agosto de 2011, foi observada que à mulher negra não é permitido viver o papel de mãe em sua plenitude, porque precisa trabalhar constantemente. Sem querer, ela torna-se a mãe de todos na sociedade.

Calar-se é outra estratégia de sobrevivência prevalente no *Ponciá Vicêncio*. O filho de Vô Vicêncio, pai de Ponciá é um símbolo de silêncio, é uma figura que aprendeu engolir seus sentimentos:

O pai de Ponciá não era dado a muitos risos, caladão, quieto, guardava para si só os sentimentos. Quando menino, não. Apesar dos mandos do sinhozinho e da aparente obediência cega, que era obrigada a demonstrar, ele revelava as suas tristezas com imensas lágrimas (EVARISTO, 2003, p.30).

É visível que o ato de silenciar-se é um processo de aprendizagem longo e doloroso. Este fato dialoga bem com o conceito da dupla-consciência de W.E.B. Du Bois (1969), demonstrado pela necessidade de esconder seus sentimentos e pensamentos reais, a necessidade do negro de medir seus atos pelo olhar crítico do branco. Todos os homens em *Ponciá* aprendem a ser silenciosos, até Luandi, o irmão querido de Ponciá. O fato que Ponciá não consegue dialogar com seu marido, compartilhar seus medos, sonhos e esperanças, é mais um fator de seu isolamento e desespero.

O pai de Ponciá começou a odiar seu próprio pai, porque este matou sua mãe. Além do mais, não aceitava que os negros precisarem continuar vivendo como escravos em obediência aos senhores, depois de serem libertos. Rancoroso, resmungão, começou a desejar a morte do Vô Vicêncio:

O pai de Ponciá sabia, porém, como abreviar a vida do velho. Era só trazer a atenção dele para o fato. Iniciou as perguntas, desistiu. Sabia que se fizesse o pai relembrar de tudo, se ferisse a memória dele, o homem morreria de vez. Morreria de todas as mortes, da mais profunda das mortes. Abriu a boca, novamente ensaiou as palavras. Parou. Relembrar o fato era como sorver a própria morte, era matar a si próprio também (EVARISTO, 2003, p.23).

Suponhamos que o pai de Ponciá desejasse uma explicação por tais coisas, mas Vô Vicêncio não conversava com ninguém. Ele só chorava ou ria. Uma temática importante que emerge da citação é a estratégia de rememorar seletivamente que é mais um modo de silenciar as memórias. Os personagens esquecem ou escondem certas coisas dolorosas ou vergonhosas dos outros ou de si mesmo. O problema com esta estratégia é que aquelas memórias precisam ser liberadas, discutidas, reformuladas, senão podem fazer mal para uma pessoa ou oprimir alguém, como é o caso dos assassinatos cometidos por Vô Vicêncio e Sethe.

No romance *Ponciá Vicêncio* como no *Amada*, a ação mais prevalente é de teor psicológico, baseada em memórias e pensamentos, mas há instâncias em que somos informados de que está acontecendo na sociedade. Por exemplo, as

manchetes dos jornais que Ponciá resolve queimar são bem emblemáticas da situação sócio-política do Brasil que mudou pouco em um século: “Menino morre afogado na fossa”; “Pedreiro mata a mulher com quinze facadas”; “Mulher de deputado presa por atentado ao pudor”; “Desvio de verba na prefeitura” (EVARISTO, 2003, p.90-91). Através dos curtos artigos pertencentes a cada manchete, percebemos o descaso dos poderes públicos com serviços essenciais como o saneamento e a educação. Vemos a podridão e falta de ética dos meios políticos e, um tema recorrente no romance, a violência doméstica contra a mulher. O ato de queimar os jornais é simbólico, Ponciá não acredita mais que sua capacidade de ler abrirá oportunidades empregatícias para ela.

Um dos momentos mais dolorosos do romance, mais um ato de violência contra a mulher, é quando o marido de Ponciá direciona sua raiva e frustração por suas condições de vida, sobre o corpo de Ponciá:

Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado (EVARISTO, 2003, p.96).

Suponhamos que o vazio sentido por Ponciá e que é retratado na citação, demonstra sua busca por algo que lhe falta. Essa sensação pode ser atribuída a uma crise identitária que a aflige desde pequena. Como mulher e durante a infância, Ponciá rejeita seu nome. O sobrenome, Vicêncio, ela sabe é do senhor das terras, não é da família dela. Ela também se sente alienada do nome Ponciá, que é de derivativo grego:

Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Menina, tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Pandá, Malenga, Quietí, nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha, então, vontade de choros e risos (EVARISTO, 2003, p.19).

Sugerimos que uma das lacunas que Evaristo deixa no texto é a referência às crenças religiosas e à cultura africana. As mesmas só são mencionadas nas entrelinhas do romance, refletindo a proibição e a repressão de todos os vestígios da cultura africana na sociedade brasileira da época. É propício lembramos “a violenta repressão cultural e lingüística que impediu a conservação, no território brasileiro, de qualquer uma das centenas de línguas africanas que, durante os três séculos de tráfico negreiro, chegaram ao Brasil na boca de cerca de quatro milhões de indivíduos [...]” (LUCCHESI, 2008, p.151).

Do mesmo modo, apenas duzentas das mil línguas indígenas sobrevivem, a maioria perto de extinção para nem falar dos milhões de pessoas indígenas e negras que morreram durante a colonização e suas sequelas. Lucchesi (2008) observa que normalmente num ambiente de amplas interações entre comunicadores de muitas línguas diferentes produz-se uma crioulização lingüística que, realmente, aconteceu no Brasil. Ele observa que há muito tempo houve uma simplificação morfológica referente às regras de concordância nominal e verbal e a flexão de caso dos pronomes pessoais (LUCCHESI, 2008, p.176). Entretanto, no século XIX, a elite brasileira preferiu uma padronização europeia da língua totalmente alheia da cultura nacional, de que até a elite se afastava.

Esta sensação de afastamento da língua materna, a exclusão que a maioria sente em relação à gramática normativa, é capturada no momento que Ponciá menina tenta sentir sua ligação com o som do próprio nome. Sugerimos que ela tenta *reterritorializar* seu nome através da reverberação de seu som sobre sua pessoa. Kafka fazia a mesma coisa com palavras de seu pai, de cuja língua ele se sentia distanciado. No livro *Kafka por uma literatura menor*, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977) discutem uma série de artigos e cartas de Kafka, nos quais ele revela suas sensações ambíguas ao se expressar em alemão na sua cidade natal, Praga.

Kafka era judeu e falava iídiche, tcheco e alemão fluentemente; residia em Praga numa época que a Tchecoslováquia foi dominada por uma elite alemã. Kafka definiu sua situação como um “beco sem saída que barra aos judeus de Praga o acesso à escritura e que faz da literatura deles algo impossível: impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.25). Deleuze e Guattari (1977,

p.25) descrevem três características de uma literatura menor, isto é: de uma literatura escrita por uma minoria oprimida numa língua considerada maior. A primeira é que a língua dessa literatura é marcada “por um forte coeficiente de desterritorialização”. Entendemos que tal sentimento não é só da língua, mas do autor que é obrigada a usá-la, contra seu gosto e suas tradições. As outras características são que o escritor nesta situação se torna representante de seu povo e sua postura se torna política:

A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele. É nesse sentido que o triângulo familiar se conecta com outros triângulos comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, os quais determinam os valores do primeiro (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.26).

Através de sua discussão das angústias de Kafka em relação à língua alemã, entendemos que Deleuze e Guattari se referem ao *entre-lugar* como delineado por Homi Bhabha (2010). E Ponciá também se encontra nesse *entre-lugar*. Desde a infância, ela tem uma forte ligação com o avô, com o passado, com seus ancestrais, dos quais ela se afastou, submersa nos seus problemas na cidade. Todo mundo da roça percebe sua forte ligação espiritual com seu Vô Vicêncio, desde que ela assustou a todos ao escorregar ao chão do colo da mãe quando bebê e começou a andar encurvada, com uma mão fechada para trás, como se fosse cotó igual ele.

Sugerimos que Ponciá com suas habilidades surpreendentes de trabalhar o barro é símbolo do artista plástico (ou do escritor) negro que representa uma minoria (ou até uma maioria) oprimida e que, muitas vezes, é alienada da língua da elite brasileira. O escritor negro também tende a ser politizado na sua postura em relação a seu escrito e se sentir representante de seu povo. No romance, o destino de Ponciá é voltar para a sua comunidade e unir sua voz com a de seu povo, não para simplesmente voltar às raízes, mas no sentido que Bhabha (2010, p.21) expressa de unir o passado e o presente e criar algo novo: “Ela [a arte] (adição minha) renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver”.

O papel de Ponciá como artista é ressaltado, quando a herança de seu avô se expressa completamente e ela desce na direção do rio, sempre trabalhando o barro com suas mãos e andando em círculos, na procura de sua cultura e tradições:

Desfiava fios retorcidos de uma longa história. Andava em círculos, ora com uma das mãos fechada e com um braço para trás. Como se fosse cotoco, ora com as duas palmas abertas, executando calmos e ritmados movimentos, como se estivesse moldando alguma matéria viva. Todo cuidado Ponciá Vicêncio punha nesse imaginário ato de fazer. Com o zelo da arte, atentava como buscava ainda significar as mutilações e as ausências que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda. Seus passos em roda se faziam ligeiramente mais rápidos então, sem contudo se descuidar das mãos. Andava como se quisesse emendar um tempo ao outro, seguia agarrando tudo, o passado-presente e o-que-há-de vir (EVARISTO, 2003, p.127).

Destas reflexões iniciais sobre os dois romances, surgem muitas temáticas sintonizadas como a existência de estratégias de sobrevivência descrita e contextualizada neste trabalho. Como já foi dito, tais estratégias foram desenvolvidas ao longo do tempo como meio para sobreviver às injustiças e humilhações da escravidão e suas sequelas sócio-econômicas e psicológicas, sofridas pela população afro-descendente. Os romances de Toni Morrison (2000) e Conceição Evaristo (2003) aqui analisados e comparados exploram os dramas psicológicos e existenciais de escravizados, ex-escravizados e seus descendentes, demonstrando como a manutenção do sistema imperialista exige a doutrinação de ambos, a classe dominador e os dominados. O meio principal pelo qual a mão que carregava o chicote oprimia e continua a oprimir é domar seu rival psicologicamente. As estratégias de calar-se, amar pouco e lembrar seletivamente adotadas em defesa de um sistema desumano, podem se tornar negativas, no sentido que contribuem para os negros se isolarem uns dos outros e de suas histórias.

Nos seus romances, Morrison (2000) e Evaristo (2003) querem romper com as estratégias de sobrevivência para indicar outros caminhos que possibilitem um futuro melhor. Aspectos da cultura como ritos religiosos e modos linguísticos regionais de se expressar, entre outros pontos, precisam ser resgatados e valorizados, além do imperativo de remodelar histórias do passado que estão sendo utilizadas para desmoralizar e oprimir pessoas como Sethe, Vô Vicêncio e Ponciá.

REFERÊNCIAS:

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. ÁVILA, Miriam; REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate (Trad.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix *Kafka por uma Literatura Menor*. GUIMARÃES, Júlio Castañon (Trad.) Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1977.

DU BOIS, William Edward Burghardt *The Souls of Black Folk* New York: Nal Penguin Inc., 1969.

EVARISTO, Conceição *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

FOUCAULT, Michel *Microfísica do Poder*. MACHADO, Roberto (Trad. e Org.) São Paulo: Edições Graal Lda., 2011. (29ª impressão)

LUCCHESI, Dante. *Africanos, crioulos e a língua portuguesa*. In: LIMA, Ivana Stolze; CARMA, Laura do (Org.) *História social da língua nacional*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008. p.151-180 Disponível em: <http://www.coresmarcas.efalas.probr/adm.anexos/10122008232732.pdf> (Acesso em: 01/10/2011)

MORRISON, Toni. *Beloved* USA: Penguin Books, 1991.

MORRISON, Toni. *Amada*. MASSARO, Evelyn Kay (Trad.) São Paulo: Editora Nova Cultura Ltda., São Paulo, 2000.

SAID, Edward. W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SITES UTILIZADOS:

<http://casadosenhor.com.br/estudo.asp?id=31>

(Acesso em: 11/10/2011)

<http://www.coresmarcasefalas.probr/adm.anexos/10122008232732.pdf>

(Acesso em: 01/10/2011)