



O espaço como morada da memória: uma leitura pós-colonial de “São João da Vargem”, de Conceição Lima

Space as the memory lodging: a postcolonial reading of “São João da Vargem”, by
Conceição Lima

Cristina Arena Forli¹

Resumo: Este artigo tem como objeto de estudo o poema “São João da Vargem”, que integra o livro *A dolorosa raiz do Micondó*, de Conceição Lima, publicado em 2006. Com base em uma perspectiva pós-colonial, serão analisados no poema o espaço e sua relação com a questão histórica e social a partir da reconstrução do passado que o sujeito lírico realiza por meio de sua memória.

Palavras-chave: Memória, Espaço, Identidade, São João da Vargem, Conceição Lima.

Abstract: The object of study of this paper is the poem “São João da Vargem”, which integrates the book *A dolorosa raiz do Micondó*, by Conceição Lima, published in 2006. Based on a postcolonial perspective, the space and its relationship with historical and social issue from the reconstruction of the past realized by subject lyrical through his memory will be analyzed in the poem.

Keywords: Memory, Space, Identity, São João da Vargem, Conceição Lima.

A dolorosa raiz do Micondó, livro publicado em 2006 pela poeta são-tomense Conceição Lima, remete já em seu título à dificuldade de encontrar e definir a origem de uma nação que sofreu com o processo de colonização – no caso, São Tomé e Príncipe, país africano que foi colonizado por Portugal. A ideia de origem está ligada à imagem do Micondó, a qual é bastante recorrente ao longo da obra e também remete à ancestralidade. Como se sabe, essa árvore carrega um valor sacro em muitos locais de África. Daí a importância da introdução dessa imagem por parte da autora em sua poesia.

Em seu livro, os espaços constituem forte ligação com a busca por uma origem, pela formação da identidade do sujeito, seja enquanto indivíduo, seja enquanto parte de uma sociedade. O sujeito lírico revisita o passado doloroso por meio da memória, de forma a refletir sobre o drama do colonialismo por que passou essa nação, evidenciando também as profundas marcas que esse processo imprimiu em sua identidade.

Maurice Halbwachs (2003), em sua obra *A memória coletiva*, não concebe a memória de forma fechada e isolada. Para ele, a memória de um sujeito não é

¹ Mestra em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: crisforli@gmail.com.

unicamente sua. Como consequência, as lembranças existem a partir de um determinado contexto social. A memória individual, portanto, não está isolada, mas atrelada a diferentes contextos sociais, e é destes contextos que pode emergir a lembrança. Ela se constitui um ponto de vista sobre a memória coletiva. Desse modo, entende-se que a voz do sujeito lírico dos poemas de Conceição Lima representa um ponto de vista sobre o todo social em que se insere.

Neste trabalho, pretendem-se analisar, com base em uma perspectiva pós-colonial, o espaço no poema “São João da Vargem”, composto por quatro partes que se retomam entre si, e sua relação com a questão histórica e social a partir da reconstrução do passado que o sujeito lírico realiza.

Conceição Lima inicia seu caminho na literatura após a independência de São Tomé e Príncipe, com a publicação de seu primeiro livro, *Útero da casa*, em 2004. Tal como muitos escritores de ex-colônias portuguesas recém independentes, a autora vale-se da palavra como instrumento de luta e afirmação para essa nova configuração social. Nesse sentido, tendo em vista que a matéria de criação da poeta, como afirma Jane Tutikian (2012, p. 81), é a “casa São Tomé e Príncipe”, o conhecimento da história desse país, mesmo que de forma sucinta, é importante para entender a poesia da autora.

São Tomé e Príncipe é o segundo menor país de África e é formado por duas ilhas, São Tomé e Príncipe, e quatro ilhéus. Assim como Cabo Verde, o país foi uma importante rota comercial e de mão-de-obra escravizada. O sistema de latifúndio das roças foi bastante explorado depois do domínio português. Depois da abolição da escravatura, em 1878, encontrou-se uma maneira de continuar a exploração “respeitando” a impossibilidade de escravizar pessoas, o “contrato de trabalho”. Nessa situação, os indivíduos eram recrutados à força para trabalhar nas roças. Além das péssimas condições de trabalho, os trabalhadores retirados de sua pátria não voltavam a ela após o fim dos contratos, o que contribuiu para o esfacelamento familiar (PEREIRA, 2013). Muitas famílias nunca mais se reencontrariam, assim como ocorreu na escravidão. O que Conceição Lima faz, em poemas como “Canto obscuro às raízes”, é trazer à tona justamente a voz de um sujeito lírico impossibilitado de definir o espaço em que se encontravam seus familiares – como esses trabalhadores que não retornaram jamais às suas pátrias –, de forma a mostrar a dor que causa essa impossibilidade, que é também a impossibilidade de definir a origem, de retomar por meio de memória uma lembrança que preencha esse vazio.

Ainda conforme esclarece Erica Pereira (2013), como consequência dos “contratos”, desse modo, surgiram movimentos de contestação. Destaca-se o Massacre

de Batepá, em fevereiro de 1953, que resultou na morte de mais de mil pessoas que se mostraram resistentes a esse regime de trabalho forçado. O trabalho nas roças e a revolta dos trabalhadores também são alvo da poesia de Lima. Em “Zálima Gabon”, por exemplo, a poeta trata da condição de indivíduos diaspóricos, os mortos zálimas, que na verdade ainda estão vivos, arrastando uma vida degradante, indigna, e reclamam uma morada. Já em “1953”, é posto em evidência o Massacre de Batepá, com um questionamento a Kwame Nkrumah, um dos fundadores do pan-africanismo, sobre o que diria aos forros massacrados se soubesse do ocorrido. O sujeito lírico formula hipóteses para o que Kwame poderia fazer; entre elas está contar para os diferentes povos acerca de uma “redonda tribo”, “sem degraus sem portões e sem fronteiras”. Entretanto, essa tribo fica no plano da utopia, não passa de sonho no presente. A esperança é posta no futuro. Num momento em que as lágrimas dessa profunda dor secarem. Nesse momento, a nação poderá cantar com Kwame.

O processo de independência do país, assim como das outras ex-colônias, foi bastante complexo, visto que a ditadura salazarista não admitia oposição política. Desse modo, não houve preparação para que ocorresse a independência em 12 de julho de 1975. Havia apenas um grupo de nacionalistas a favor da independência, o Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe, que, após a independência, assumiu um governo socialista como partido único, com Manuel Pinto da Costa como presidente. Com grande parte da população analfabeta, sem condições de tomar as rédeas dessa nova situação, as dificuldades de governar foram muito grandes devido, sobretudo, à falta de experiência administrativa, à falta de costume da população em exercer sua cidadania, ao isolamento geográfico, às dificuldades econômicas (PEREIRA, 2013).

Tendo em vista esse contexto de mudança e a dificuldade de se adaptar a essa nova configuração social, em *A dolorosa raiz do Micondó*, Conceição Lima expressa em muitos poemas sua preocupação com a identidade cultural dessa nação que necessita encontrar sua forma de ser e estar no mundo. A palavra é uma maneira de reivindicar esse espaço e refletir sobre ele, como nos mostra a poeta. Por isso, a necessidade de trazer à tona histórias outras, como a de pessoas que trabalharam nas roças, silenciadas pela história oficial.

A teoria pós-colonial possibilita justamente a diversidade de histórias, contrastando com a antiga ideia de uma história única, tida como verdade absoluta. Suscita questionamentos acerca de quem detém legitimidade para falar nos contextos coloniais, do ponto de vista que se assume e do lugar de onde se fala. Daí o significado de o prefixo “pós”, conforme explica Russel Hamilton (1999), dizer respeito à necessidade de abrir

novos espaços. Até então, apenas os sujeitos que se encontravam nos centros de poder tinham legitimidade para narrar e, conseqüentemente, decidiam o que deveria ou não ser narrado. Com o pós-colonialismo, um outro lugar de enunciação é reivindicado, de modo a causar um deslocamento desses centros.

De acordo com Ana Mafalda Leite (2012, p. 129), “a crítica pós-colonial considera as formas e os temas imperiais caducos, esforça-se por combater e refutar as suas categorias, e propor uma nova visão de mundo, caracterizado pela coexistência e negociação de línguas e culturas.” Além de incluir os escritos oriundos das ex-colônias da Europa, como ressalta Leite (2012), o termo “pós-colonial” ainda engloba um conjunto de práticas discursivas, em que ocorre o predomínio da resistência às ideologias colonialistas. Assim, é possível perceber que essa perspectiva de análise surge de um viés político da crítica literária. Pelo olhar dessa esfera teórica, é necessário considerar as condições em que foram produzidas e os contextos socioculturais em que estão inseridas as novas literaturas, de forma a não considerá-las como uma extensão da literatura europeia.

Stuart Hall (2003), em seu *Da diáspora*, discute acerca do pós-colonial e defende a ideia de que o termo não é válido para descrever unicamente uma sociedade ou uma época, mas que relê os processos de colonização como parte de um processo global transnacional e transcultural. Assim, é possível produzir uma escrita descentrada e diaspórica das narrativas imperiais, as quais eram centradas na nação (HALL, 2003, p. 109). Essas narrativas representavam a nação como um todo coeso, unificado, homogêneo. Portanto, não levavam em conta as diferenças e especificidades do social. Com o pós-colonial, pode-se lançar um novo olhar para essas narrativas, descentrado e atento para o processo de formação do nacionalismo.

Indo ao encontro do que Hall postula, Homi Bhabha (2013, p. 278) destaca que o pós-colonial busca a revisão de pedagogias nacionalistas que determinam uma relação binária de oposição entre Terceiro e Primeiro Mundo. Ele recusa explicações sociais universalizantes, de forma a incitar o reconhecimento das complexas fronteiras culturais e políticas. Fica bastante claro, desse modo, que o pós-colonial toma como ponto de partida a alteridade, põe em evidência histórias diferentes das impostas pelas instituições de poder colonial. Para isso, realiza o movimento de voltar-se para o passado a fim de repensá-lo e buscando frustrar os discursos coloniais. Nesse sentido, a literatura é muito importante por proporcionar a representação de uma narrativa outra, que não cabia na história oficial.

Em São Tomé e Príncipe, Conceição Lima é um caso fundamental justamente por assumir uma perspectiva outra, que não a colonial. Ao longo de seu livro, retoma em muitos poemas e questão identitária e sua relação com o espaço. Na grande maioria deles, tem-se a voz de um sujeito lírico adulto que relembra um passado não tão distante, ainda da vida adulta. O poema “São João da Vargem” é um pouco destoante dos demais nesse sentido, pois o sujeito lírico retoma o passado da infância. Entretanto, sua consciência adulta confunde-se com as memórias infantis, visto que é impossível retomar uma lembrança tal qual como ela era em qualquer momento da vida. Para Halbwachs (2003, p. 93), “a lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada.” Assim, ao lembrar-se de uma situação do passado, um sujeito jamais terá acesso àquela situação tal qual como ela ocorrera.

Na primeira parte do poema, intitulada “O anel das folhas”, na primeira estrofe, o sujeito lírico reflete sobre sua condição existencial, a impossibilidade de ter consciência já na infância do que é ser:

Quando eu não era eu
Quando eu ainda não sabia que já era eu
Quando não sabia que era quem sou
os dias eram longos e redondos e cercados
e as noites profundas como almofadas.
(LIMA, 2012, p. 57)

Essa falta de consciência identitária parece resultar em felicidade, pois, nesse momento os dias podiam ser aproveitados com alegria, eram perfeitos, como indica a figura do círculo. A própria repetição da estrutura sintática dos versos e o uso da conjunção aditiva “e” confere ao poema um ritmo que sugere também essa circularidade. Além disso, nas outras partes do poema, também há essa reflexão sobre a identidade, reafirmando esse estado de inconsciência e retomando a ideia de circularidade entre as partes do mesmo poema.

Os versos seguintes, na segunda estrofe, confirmam a ideia de perfeição: o nascimento e a despedida do sol todos os dias, o brilhar da lua em todas as noites refletem a percepção que esse eu tem do mundo que o cerca. Daí sua importância para entender o espaço. Na terceira estrofe, é introduzida uma imagem muito importante para

o poema, o anel, associada ao mundo. Essa imagem retoma a ideia de circularidade já mencionada. O mundo é análogo ao anel, grande e fechado; o eu, como o mundo, também era grande e possuía ambos. É importante destacar o uso do tempo verbal no passado imperfeito nesses versos, pois marca a diferença entre passado e presente: devido ao uso desse tempo, pode-se entender que a vida tomou um sentido distinto do passado, o mundo, nem o próprio sujeito, já não é grande e fechado e o sujeito já não possui mais o mundo e o anel.

Em seguida, o sujeito faz uma descrição do seu mundo, o espaço que engloba a casa e o quintal. Esse é o mundo que lhe pertencia. As plantas são mencionadas em relação a sua aparência, à acessibilidade, ao papel que desempenhavam de acordo com a percepção desse eu. É interessante atentar para a descrição do micondó:

O micondó era a força parada e recuada
escutava segredos, era soturno, era a fronteira
e tinha frutos que baloiçavam, baloiçavam
nunca paravam de baloiçar.

(LIMA, 2012, p. 58)

Essa estrofe evidencia severidade em oposição à leveza das outras, em que parece ser mais acentuado o olhar infantil de surpresa diante do mundo. O micondó, árvore sagrada, era força parada por guardar as origens, a ancestralidade do povo são-tomense. Por isso, escutava segredos, era fronteira, que ao mesmo tempo em que une também separa.

Na segunda parte do poema, “A sombra do quintal”, é retomada a reflexão sobre a identidade já no início do poema. O universo infantil fica ainda mais evidente nessa parte, em que o sujeito lírico cita os amigos e o bicho de estimação que guardava o quintal, Napoleão, o gato. Entretanto, a reflexão sobre o passado histórico também é apresentada:

Na canoa de andim, relíquia de pedra dos tempos do avô
eu voltava à rede que nunca dormia em minha mãe
e deslizava no velho vagão sobre os carris
que já não transportavam montões de cacau.

Eu rodopiava e o mundo girava

girava o terreiro, o kimi era alto
e no tronco eu não via não via não via
o torso rasgado dos serviçais.
(LIMA, 2012, p. 61)

Sabe-se que o cacau foi o principal produto de São Tomé e Príncipe até cerca de 1950. De acordo com a lembrança do sujeito lírico, pode-se inferir que o presente da escrita do poema é posterior a essa época. Nas roças, eram plantados, num primeiro momento, cana-de-açúcar e, posteriormente, café e cacau. Após a exploração da mão-de-obra escravizada, esse tipo de trabalho foi substituído pelos “contratos”, como já foi comentado, mantendo péssimas condições para essas pessoas. Tendo consciência da situação histórica por que passou na infância, o sujeito lírico expressa a culpa que sente por não ver, no tronco, a tortura contra os serviçais. Essa culpa é intensificada pela reiteração do advérbio “não” e do verbo “ver”, bem como pela separação dos versos: o objeto direto do verbo “ver” é separado num único verso, último do trecho citado, dando destaque a ele.

A violência contra os serviçais também é reforçada quando o sujeito lírico, referindo-se à avó Nôvi, afirma que esta “Trazia consigo a voz que apagava o ruído das coisas/ e nos enxotava do kimi do sino que ali moravam/ oh! ali moravam a alma e a raiva dos serviçais.” (LIMA, 2012, p. 61). Isso porque o tronco era o lugar onde o torso dos serviçais era rasgado. A avó surge, então, como a figura que procura proteger as crianças desse local e, ao mesmo tempo, do ruído que ele poderia causar, dos questionamentos.

Ao fim dessa parte, a imagem do círculo é retomada, novamente com a citação do mundo e do quintal. O mundo-quintal parece ser o espaço de retomada de reflexão desse sujeito, depois de adulto, sobre a identidade de seu povo, do país em que vive. Esse mundo-quintal é, na verdade, como se vê no poema, o espaço da casa, a morada no sentido mais íntimo da acepção, o lugar a que a vida do sujeito está completamente atrelada, onde se encontram suas origens. É também onde a criança rememorada no poema começa a tomar consciência do que é ser. O sujeito lírico reflete sobre sua identidade em relação ao mundo, não mais mundo-quintal, porque já pode perceber que o mundo é muito mais do que esse pequeno espaço onde circulou na infância. Daí o motivo de o mundo-quintal ser seu apenas na infância, por ser de fácil compreensão nessa fase da vida, pelo fato de ainda não ter consciência da complexa situação de seu país, o que justifica também a sombra atrelada ao quintal no título dessa parte. A sombra, área

escurecida, ainda não podia ser iluminada na infância. O espaço surge, então, como lugar de tomada de consciência.

“As vozes”, terceira parte do poema, dá continuidade às ações de correr, fugir, perder-se, citadas ao fim da parte anterior, como uma forma de amarração entre as partes. Quem auxilia o sujeito lírico na retomada do caminho é tia Espírito:

Quando eu corria, quando eu fugia e me perdia
Quando fugia e desaparecia
atrás dos troncos
havia os olhos da tia Espírito
abertos buscando o caminho da luz
(LIMA, 2012, p. 62)

Essa estrofe não parece tratar só de ações infantis. Ela sugere um despertar bastante inicial da criança rememorada para a consciência da crítica feita no poema anterior pelo sujeito lírico adulto. A escolha do verbo “desaparecer”, no segundo verso da estrofe, associada ao terceiro verso, o lugar onde essa criança desaparecia, é bastante significativa. Os troncos, lugar do desaparecimento, são os troncos também citados na parte anterior, onde a criança não via o torso dos serviçais rasgado. Assim como o desaparecimento atrás dos troncos remete à brincadeira de esconder-se, a escolha do verbo também remete a outro verbo utilizado no primeiro verso, “perder”, e que suscita a noção de questionamento no sentido de perder-se de si para prestar atenção no outro, no que está à sua volta. Essa noção é reforçada pelos quarto e quinto versos, em que são os olhos da tia que buscam o caminho da luz, o que permite uma interpretação relacionada também ao conhecimento que esses troncos poderiam proporcionar.

Nas demais estrofes, esse eu rememora diversas pessoas com quem conviveu, que iam para sua casa e falavam de tempos que não entendia. A imagem das folhas, citada na primeira parte do poema, dos troncos, na segunda e na terceira, e do anel, citada na primeira, é retomada no primeiro verso da penúltima estrofe, lembrando que, além das folhas, dos troncos e do anel, existiam as pessoas por ele citadas, todas mulheres, e uma condição social bastante marcada, a de as filhas das peixeiras não saberem que serão também elas peixeiras futuramente. Essa reflexão é do sujeito adulto que consegue ver claramente, e não nebulosamente como a criança vê, a condição da sociedade em que se encontra.

A ideia de descoberta é reforçada nos versos finais: “Pois eu corria pelo quintal, eu descobria o canavial/ o mundo era plano, eu tinha o quintal” (2012, p. 63). O canavial, espaço de plantio da cana, é descoberta da criança no sentido do saber histórico e social que envolve. O açúcar foi uma das principais mercadorias produzidas em São Tomé e Príncipe desde o princípio da colonização portuguesa. A descoberta do canavial é o abrir dos olhos para a escravidão, é o início da conscientização acerca da realidade que cerca essa criança. Entretanto, nesse momento, o mundo ainda é plano para ela, pois é possível vê-lo por inteiro, visto que abarca a extensão do quintal. Além disso, ainda não tem a complexidade apreendida pelo adulto. A limitação da consciência limita também a compreensão que a criança tem do espaço que a cerca. Limita seu mundo a um mundo-quintal. Por isso, a reiteração ao fim de cada parte do poema acerca de possuir, nesse momento da vida, esse espaço e, ao mesmo, tempo de explicar a sua restrição.

O espaço da casa toma ainda mais força na última parte do poema, “Os olhos dos retratos”. No tempo em que ainda falta a consciência identitária, a casa cresce, seus cômodos são enormes. O sujeito lírico dá continuidade à descrição da casa até se ater às paredes e ao que nela há: os quadros dos senhores de estranhos bigodes e casacos de pontas compridas. Os bigodes desses senhores são comparados ao de D. Carlos, penúltimo rei de Portugal. Lembrar-se do rei é também lembrar-se do passado de colonização. Daí a importância da citação do avô a seguir. Ele estava entre os retratos na parede. É inevitável, então, relacioná-lo a esse passado.

Quem esclarece sobre os rostos das imagens é o pai do sujeito lírico. É ele quem conta as histórias sobre o passado.

Eram contos antigos que me fascinavam
eram lendas da casa que me embalavam
e eu gostava daquele tom na voz de meu pai.

E eu escutava, depois, dormia, depois sonhava.
Eu não meditava, eu não perguntava, eu não decifrava.

(LIMA, 2012, p. 65)

Diante dessas histórias, as ações do sujeito se limitam a escutar, dormir e sonhar. Todas elas fazem parte do universo infantil. O tom de culpa desse sujeito, depois de adulto, pelo não questionamento diante dessas histórias fica claro no último verso do trecho citado. Todos os verbos escolhidos nesse último verso suscitam etapas

necessárias para a compreensão de determinado assunto, as quais não conseguiu atingir quando criança. Em seguida, o eu explica o motivo de não realizar essas ações: a infância. A imaginação e a percepção infantis não permitem a elucidação. Os sons que se busca são os que provocam a imaginação infantil: “a voz do sótão”, “o sussurro dos canaviais”. Este último som é colocado em oposição à ideia de verdade: “Porque eu amava o sussurro dos canaviais/ quando a verdade falava no grande quintal.” (LIMA, 2012, p. 66). A verdade pode ser entendida nesse caso como a consciência do momento histórico que cercava essa criança. Nesse momento, ela ouvia apenas o sussurro dessa realidade, ou seja, sua percepção permitia apenas uma consciência muito nebulosa. Esse era o momento de dormir em paz, de ter a casa limpa no centro do anel, como é dito no verso final.

É interessante refletir sobre a imagem do anel após a análise de todas as partes do poema. O anel, assim como remete à circularidade presente em todas as partes do poema e entre suas estrofes, que estão ligadas entre si por versos semelhantes e repetições muito significativas, pode simbolizar o próprio país de São Tomé e Príncipe. Nesse sentido, a relação entre o eu e a detenção do objeto seria resultado da reflexão adulta sobre a ação de possuir desenvolvida ao longo do poema: é possível possuir o anel, o quintal, por serem de fácil compreensão na visão infantil. Desse modo, a detenção do espaço está diretamente ligada à consciência que o sujeito tem desse espaço.

O espaço possui um papel de suma importância na poesia de Conceição Lima e também nas literaturas africanas como um todo. É o espaço que gera no sujeito o sentimento de pertença. Ele influencia na negociação das identidades culturais. No poema analisado, é a partir do espaço que se pensa a relação entre o eu e o mundo, possibilitando o diálogo com a história e com a identidade. De acordo com Kathryn Woodward (2003, p. 11), “uma das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos”. A retomada do passado constitui-se, assim, parte de um processo de construção da identidade, que ocorre no momento dessa retomada.

Se o espaço no poema de Lima proporciona ao sujeito voltar-se ao passado e a consciência da história de seu país, essa seria a forma de lidar com a fragmentação do presente. Woodward (2003) ressalta que as identidades necessitam de uma forma de legitimação. Esta muitas vezes é realizada por meio da reivindicação histórica. É nesse sentido que Conceição Lima retoma a história de seu país, como uma forma legitimar e discutir a identidade de seu povo. Sabendo que as identidades já não são mais unas e fixas, e sim descentradas, deslocadas e fragmentadas, conforme também aponta Stuart

Hall (2006), a dificuldade que uma nação recém independente, como a de São Tomé e Príncipe, encontra para estabelecer uma forma de ser conforme a nova configuração social é certamente maior do que as demais, que já passaram pelos seus processos de independência há muito mais tempo.

Desse modo, a poesia de Conceição Lima exerce um papel muito importante para discussões propostas pelo pós-colonial, colocando em evidência uma história que não a determinada pelas instituições de poder e falando de um lugar de enunciação anteriormente não legitimado. Em sua poesia, a autora aborda o espaço a partir de sentidos diferentes daqueles que haviam feitos a história e a literatura colonial, abrindo as portas dessa “casa país”, usando a expressão de Tutikian (2012), para que não se durma mais quando a verdade fala no quintal, como fez a criança lembrada em “São João da Vargem”.

Bibliografia

- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidade e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- _____. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HAMILTON, Russel. *A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial*. Via Atlântica, São Paulo, n. 3, p. 12-23. 1999.
- PEREIRA, Erica Antunes. *De miçangas e catanas*. São Paulo: Annablume. 2013.
- TUTIKIAN, Jane. O poema porta aberta tocha acesa de Conceição Lima. Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 79-92, 2012.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2003.