
Representação-Efeito na Literatura Afro-Brasileira

Maria Aparecida Cruz de Oliveira

916

Resumo

Este trabalho propõe uma reflexão sobre o conceito de representação à partir da leitura dos romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006) de Conceição Evaristo. Cogita-se esclarecer como algumas concepções de representação são elucidativas para compreendermos de que ponto de vista partem os processos de construção desses romances. A discussão parte de Luiz Costa Lima em *Mímesis: Desafio ao pensamento* (2000), texto em que o autor discute e nega a tradição que associa a *mímesis* à imitação.

Palavras-chave: *Mímesis*. *Representação-efeito*. *Literatura afro-afrobrasileira*.

Representação: a prosa em fratura

Luiz Costa Lima faz uma retificação a respeito do conceito de representação ao afirmar que o termo possui duas definições. A primeira se refere à *imitatio*, cópia exata da realidade, externa ao discurso literário, e a segunda possui uma relação com a *mímesis*:

Em sua forma classicamente secundária, representação significa a equivalência entre uma cena primeira e a resposta subjetiva que provoca. Na primeira acepção, a representação tem caráter de aspecto (objetivo). Na segunda, o do efeito (*Wirkung*)- a identificação do efeito com a resposta subjetiva é provisória. A primeira satisfaz e é requerida pelas ciências duras. A segunda se espraia entre as ciências históricas (mais comumente chamadas humanas), alcança as situações cotidianas e inclui a resposta à obra de arte. (COSTA LIMA, 2000, p. 98-99).

Detalhadamente, Luiz Costa Lima apresenta essas duas acepções para o termo representação. Com base na dessacralização da natureza referenciada por Descartes, Costa Lima conclui que a primeira ideia de representação está vinculada a uma equivalência estabelecida idealmente de modo geométrico, entre uma cena empírica

primeira e uma cena produzida e projetiva. Essa definição não estaria relacionada com a *mímesis*, mas com a *imitatio* ou com a semelhança imitada. A relação entre *mímesis* e representação só é possível quando se considera a segunda concepção, a “representação-efeito”. Costa Lima problematiza que a não distinção dessas duas acepções só é interessante e confortável para quem pretende associar arte a realidade ou a quem busca um distanciamento completo da representação e realidade da obra de arte.

É na dissociação entre *mímesis* e imitação, que Luiz Costa Lima propõe uma releitura do conceito de *mímesis*. E esse trabalho de repensar a *mímesis*, rediscutindo a intuição Aristotélica é, logo, tratar da condição moderna do sujeito. “Só à medida que mostrássemos plausível conceber nos modernos outra concepção de sujeito, seria possível reestabelecer a ligação procurada com a *mímesis*” (COSTA LIMA, 2000, p. 74).

Então, a partir dessa reconsideração, estabelece-se a ideia do sujeito fraturado. “Nossa meta é apenas assinalar como é possível descobrir-se sob o *cogito* solar de um sujeito fraturado” (COSTA LIMA, 2000, p. 93). “A unidade do sujeito Kantiano implica alternativas antagônicas. Ou seja, fraturas”. (COSTA LIMA, 2000, p. 105). De alguma forma há um sujeito em unidade, mas no modo fraturado.

Desse modo, Costa Lima sugere a falência do sujeito cartesiano (solar) em contraponto ao fraturado, que não possui posição definida ou estável, se apresenta sempre variável, e quase nunca afinado com suas outras posições, mas assume circunstancialmente uma delas, a partir do meio em que esse sujeito se encontra: “Exatamente porque o sujeito é fraturado, ele não tem uma posição *a priori* definida, senão que assume, assim se identificando, no interior dos conflitos de interesse e na assimetria dos grupos sociais” (COSTA LIMA, 2000, p. 23). A definição do sujeito fraturado não se dá apenas pela simplificação do ato de não ser único e do não comando de suas representações, mas abrange a ideia de uma dupla função, a de “apresentar e receber; produzir e suplementar”.

A ideia da falência do sujeito solar também é perceptível nas abordagens de Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006). Sob uma perspectiva epistemológica que pode ser aproximada à de Costa Lima (2000), Hall (2006) fala em “crise das identidades” / “sujeito fragmentado”, supõe que as identidades que por muito tempo estabilizaram o mundo social estão em declínio, o que garante o surgimento de novas identidades e ocasionando o fragmento do indivíduo moderno. De modo que a chamada “‘crise de identidade’ é vista como parte de um processo mais amplo de mudanças, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades e abalando os quadros de referências que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2006, p. 7).

A justificativa para pontuar o declínio do sujeito solar, uno, imperial e originário reside na ideia de que essa concepção que dominou o pensamento moderno possui implicações danosas para a compreensão da arte, além de limitar a definição de representação-efeito:

As implicações da concepção dominante não podiam ser mais diretas: se o sujeito comanda as representações e, sendo a *mimesis* um modo de representação, ela não passaria de uma das emanações do sujeito. Mais precisamente, uma das tantas ilusões que o homem se criara, com resultado danoso para a compreensão da arte. Além do mais, para que o sujeito fosse tomado como a fonte originária das representações e, em especial, dessa representação específica, a *mimesis*, era preciso que a representação fosse entendida como uma construção equivalente a algo prévio a ela, constituindo uma espécie de maquete do mundo externo, cuja reprodução com a pretensão explícita ou tácita de seu domínio, era assim assegurada. A essa caracterização viemos a chamar de representação 1. Desta maneira era deixada como irrelevante a representação 2, i.e., a representação-efeito, que, a princípio, antes de considerarmos seu trato específico no horizonte da arte, nos contentávamos em definir como aquela que se engendra no sujeito, à maneira de resposta afetiva ante fenômenos ou acontecimentos (COSTA LIMA, 2000, p. 230).

Esses conceitos sujeito fraturado/sujeito fragmentado e representação-efeito convergem em questões relativas à posição autoral e de recepção. A respeito da autoria dos romances em análise podemos perguntar: em que posição Conceição Evaristo se encontra, enquanto produtora dessas obras? Qual o seu local de voz?

Quais os limites de representação das identidades negras? O que isso implica na arquitetura das narrativas? Ou que implicações esse local de voz sugerem para a representação de personagens negras? Como essas representações são percebidas pelo leitor da literatura afro-brasileira?

Ao considerar a existência de um sujeito fraturado, aquele que não é capaz de modelar e manter o comando de sua representação é possível afirmar a existência de um caráter fragmentário da percepção autoral em *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória*. Podemos também dizer que a perspectiva de representação de Conceição Evaristo é baseada nas ideias de representação-efeito, aquela alicerçada nos afetos provocados no sujeito, a “representação atualizada por imagens afetivas” (COSTA LIMA, 2000, p. 114). O “efeito é a precipitação (atualização) em um receptor de uma organização representativa. Pode-se acrescentar que essa organização, sendo de ordem sociocultural, é relativamente independente do objeto que se apresenta” (COSTA LIMA, 2000, p. 115).

Assim, a *mímesis* é um fenômeno recepcional, ela será sempre uma experiência nova, pois é provocada não por uma cena referencial, mas pela atualização/expressão da cena no sujeito, o que impede a confusão entre *mímesis* e *imitatio* (COSTA LIMA, 2000, p. 98).

Vale lembrar que, ao definir o conceito de literatura afro-brasileira, Eduardo de Assis Duarte (2011, p. 397) considera o leitor afro-brasileiro como uma das variáveis centrais na construção dessa literatura, entendido como aquele a quem os textos desse *corpus* se dirigem, sem que isso exclua, evidentemente, outros grupos etnicorraciais como leitores potenciais desses textos.

Luiz Costa Lima ratifica essa concepção de representação em *Frestas: a teorização em um país periférico* (2013), no qual diz que o realce da posição do observador requer uma reformulação do princípio de representação. Dentre destes parâmetros, o pesquisador entende a representação como dependente do sujeito, por não ser possível a neutralidade do sujeito representante:

O efeito suscitado em um sujeito por um fenômeno seja objetual – uma coisa com que nos defrontamos –, seja subjetivo – a ocupação da mente por algo presente, pela recordação ou antecipação de algo ou alguém, prazenteiro ou pavoroso. Considero, por conseguinte, que a representação – salvo nas situações-limites das condutas absolutamente robotizadas ou, se isso for possível, nas formulas cuja matematização não seja afetada pela posição do observador – está sempre acompanhada de um efeito. O que significa que a representação não se dá independentemente de quem a tenha ou que o sujeito, durante o processo de representação, a tal ponto neutralize sua singularidade, composta de razão e paixões, que venha a dispor do objeto tal qual (COSTA LIMA, 2013, p. 132).

A própria ficcionista (Conceição Evaristo) faz referência à representação atualizada por imagens afetivas, ou esse fenômeno recepcional ao falar em “escrevivência” – a consideração das marcas autobiográficas e o testemunho ou precisamente a interação *escritura e experiência* (EVARISTO, 2007). Evaristo declara que a origem da sua escrita está associada ao acúmulo de tudo que ouviu desde a infância. “O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências” (EVARISTO, 2007, p. 19). Essa declaração também confirma a ideia de Costa Lima de que a “representação-efeito não significa algo privado, mas sim que é um fenômeno que liga, não deterministicamente, o sujeito receptor com a coletividade a que se integra, por seu horizonte de expectativas” (COSTA LIMA, 2000, p. 115 e 116). Assim, há uma percepção de uma experiência individual, mas que está ligada a uma coletividade.

O privado, o coletivo e o fragmentário ficam bem evidentes na estética narrativa de *Becos da Memória*. A trama é colocada na perspectiva da criança Maria-Nova, mas a(s) narradora(s) também apresenta(m) a visão de outras personagens. O enredo é organizado ao modo de um mosaico, em trechos e não em capítulos o que sugere o limite da visão da própria Maria-Nova sobre a história dos negros favelados. Os fatos não são ditos de forma completa. Algumas personagens são construídas de forma precária e fragmentada. De modo Imprevisível, especialmente no caso das crianças, as personagens aparecem chocando o leitor e logo somem da

ficção, ao mesmo tempo, permanecem simbolicamente em outras personagens, pois os destinos das mesmas não parecem se diferenciar tanto. Nessa tessitura fraturada, embora Maria-Nova tenha destaque, Evaristo compõe o protagonismo coletivo.

Uma vez que o sujeito é fraturado, a representação produzida por este é alicerçada nas inclinações/ afetos/ local de voz, logo, sua produção artística também será fraturada. Essa tendência é manifesta nas referências ao real exibidas nos romances em análise. A visão das narradoras em relação à revisão da história da escravidão, a vida na roça pós-escravidão e a situação dos afro-brasileiros na favela são trazidas em uma perspectiva de dor e sofrimento, e isso não é a equação de toda uma história, apenas parte ou uma versão dela, pois nessa mesma história poderiam caber muitas outras versões. A variação estaria atrelada à representação que foi engendrada no sujeito produtor da arte literária. No trecho de Ponciá Vicêncio, a seguir, essa representação está caracterizada:

Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugindo para a cidade, com a vida a faltar de miséria, e com o coração a sobrar de esperança. Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Uma sobra de roupas e de alimentos para compensar o salário que não bastava. Um homem sisudo, cansado, mas do que ela talvez, e desesperançado de outra forma de vida (EVARISTO, 2003, p. 82).

Esse modo de representação também pode ser percebido em *Becos da Memória*, como se vê a seguir:

As pessoas estavam num desespero tal, que queriam de qualquer forma abreviar o sofrimento. Havia famílias que quando o caminhão de mudanças aparecia, elas mesmas se ofereciam para ir. Ficar ali se havia tornado um inferno. O bicho pesadão campeava durante todo o dia e nas noites de estrelas iluminando a terra, a fera campeava pelo tempo adentro e tudo era poeira e desespero. Havia ainda a escassez, a falta d'água. Em algumas construções do bairro vizinho, à noite, o rodante dava aos favelados algumas latas d'água. Era um exercício cansativo. Andávamos, muitas vezes, quase uma hora com uma lata na cabeça e outra pendurada nas mãos... os que resistiam não sabiam como e por quê (EVARISTO, 2006, p. 142 e 143).

Além de tantas outras situações de fratura, nas tramas, cabe pontuar a fratura impressa por meio da protagonista de *Ponciá Vicêncio*, a qual se mostra um sujeito fraturado, por apresentar visão limitada de sua realidade e por não compreender todas as nuances do jugo e da escravidão a que foi submetida, que apesar da “Lei Áurea”, se mostrava “eterna como Deus”:

Depois de andar várias horas, Ponciá teve a impressão de que havia ali um pulso de ferro a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga. Várias vezes seus olhos bisaram também a cena de pequenos, crianças que, com a enxada na mão, ajudavam a lavar a terra. (EVARISTO, 2003, p. 49).

Esse conjunto de referências é resultado de um discurso produzido em um local social específico. A escolha originou-se mediante uma percepção parcelada da realidade, ou seja, de acordo com a posição social de Conceição Evaristo. Sua condição de mulher e escritora negra, descendente de escravos, ex-moradora da favela da zona sul de Belo Horizonte, ex-doméstica, pobre, bem como sua entrada tardia no mercado formal de trabalho condicionaram suas produções literárias. Fica claro que as imagens de mundo pontuadas em *Ponciá Vicêncio* e em *Becos da Memória* são critérios de seleção da escritora, face aos contextos de referência que lhe foram dados pela sua trajetória cultural.

Reforço que se a autora produz a partir de um lugar de voz, socialmente demarcado, *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória* apresentam diagnóstico da situação histórica dos afro-brasileiros, mas não é capaz de trazer uma ideia totalizante da grande complexidade pressuposta nesse fato histórico, pois em vez de refletir diretamente o real, ou mesmo refratar o real, o discurso artístico constitui a refração de uma refração, ou seja, uma versão mediada de um mundo sócio-ideológico que já é texto e discurso (SHOHAT e STAM, 2006, p. 264).

Ao postular a ideia do sujeito fraturado, Costa Lima (2000) evidencia o surgimento do fragmento na prosa. A perspectiva autoral de *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória*, que mirou na representação social cotidiana da criança negra não se

mostrou capaz de trazê-la à plenitude de seu sentido. Essa representou algumas das perspectivas e não a ideia totalizante das crianças negras brasileiras. A autora não alimenta um realismo “corretivo”, descrito por Shohat e Stam como aquele que “parece se resumir a uma simples questão de identificar “erros” e “distorções”, como se a “verdade” de uma comunidade fosse simples, transparente e facilmente acessível, e “mentiras” fossem facilmente desmascaradas” (SHOHAT e STAM, 2006, p.261). Essa mesma referência à ideia da impossibilidade de representar a totalidade do objeto é também marcada por Barthes (2013), pois na perspectiva do teórico:

É sem dúvida, na exata medida de nossa atual alienação, que não conseguimos ultrapassar uma apreensão estável do real; nós caminhamos incessantemente entre o objeto e a sua desmistificação, incapazes de lhes oferecer a totalidade: pois se penetrarmos no objeto, libertamo-lo, mas destruímo-lo; e, se lhe deixemos o peso, respeitamo-lo, mas devolvemo-lo ainda mistificado. Parece que estamos condenados, durante certo tempo, falar *excessivamente* do real. É que, por certo, a ideologia e o seu contrário são comportamentos ainda mágicos, aterrorizados, ofuscados e fascinados pela dilaceração do mundo social. E, no entanto, é isso que devemos procurar: uma reconciliação entre o real e os homens, a descrição e a explicação, o objeto e o saber (BARTHES, 2013 p. 251).

Para afunilar a questão relembro que Costa Lima expõe a relação do sujeito fraturado e da representação ao definir a *mímesis*: “De modo geral, podemos dizer que a *mímesis* supõe correspondência entre uma cena primeira, orientadora e geral, e uma cena segunda particularizada numa obra” (COSTA LIMA, 2000, p. 22). De tal modo, *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória* não são a cópia de uma cópia, porque a “semelhança não é em si mesma suficiente” (TAUSSIG, apud COSTA LIMA, 2000, p. 22). Enfatizo que Evaristo representou uma das várias perspectivas possíveis para a história das crianças, filhos de escravos e seus descendentes. Em outras palavras, a utilização de referências ao real foi apenas uma orientação e não uma modelação. De acordo com Costa Lima (2000):

Em termos Kantianos, uma representação que viabilizasse a correspondência com uma cena natural e anterior teria por consequência provocar o mecanismo próprio a um juízo determinante e terminar na regulação da lei.

Ou, quando nada, seria recebida como se do primeiro tipo, sendo própria de uma experiência inferior da beleza, a 'beleza aderente'. Portanto aquele que opta por um cenário realista é o que mais busca ou se arrisca a retirar seu receptor de uma experiência estética (COSTA LIMA, 200, p. 115).

Portanto, esses romances configuram uma perspectiva de realismo, que não é a representação do real, mas parte de uma perspectiva realista da autora: "porque se a obra corta todas as amarras com a verdade... continuará no melhor dos casos, num mundo paralelo que... não permitiria ao leitor nenhuma entrada" (COSTA LIMA, 2000, p. 61), ou quando o cenário é puramente realista, como dito anteriormente, arrisca retirar a possibilidade de uma experiência estética. É por meio desse vínculo com o mundo empírico que é possível fazer a leitura do mundo ficcional. A crítica do romance *Ponciá Vicêncio* marca essa tendência, de Conceição Evaristo, ao efeito realista:

Ponciá, na verdade, simboliza o espaço e o tempo de uma história contundida, de exclusão e subserviência que foi imposto ao povo afrodescendente brasileiro. Ficção e realidade se imbricam nas camadas narrativas, todavia o que vai aflorando é uma escrita tensa e densa de dizeres sofridos, numa lírica contundente. (SILVA, 2007, p. 73)

Embora o "mundo" apresentado no romance *Ponciá Vicêncio*, não seja decalque de um mundo preexistente, sua constituição se realiza em diálogos com esse, do qual retira os elementos que serão reformulados a partir de uma linguagem específica:

O mundo real participa na formação de mundos ficcionais fornecendo modelos de sua estrutura (inclusive a experiência do autor), ancorando a história ficcional em um acontecimento histórico [...] transmitindo "fatos brutos" ou "realemas" culturais. [...] O material que o mundo real fornece tem que sofrer uma transformação para ser admitido no mundo ficcional: ele deve ser convertido em possíveis não-reais, com todas as consequências lógicas, ontológicas e semânticas (JEHA, 1993, p. 85).

Shohat e Stam, em *Crítica da imagem eurocêntrica*, fundamentados nas reformulações do conceito de representação de Bakhtin, buscaram desviar-se dos termos "verdade" e "realidade", mas concordam que a arte possui um elo com o social, pois ela é "inegavelmente social, não porque representa o real, mas porque

constitui uma “enunciação” situada historicamente – uma rede de signos endereçados por um sujeito ou sujeitos constituídos historicamente para outros sujeitos constituídos socialmente, todos imersos nas circunstâncias históricas” (SHOHAT e STAM, 2006, p.265). Por outro viés Costa Lima (2000) também apresenta sua ideia sobre o elo literatura e mundo, no sentido de aspectos sociais:



Como a qualquer texto literário é impossível desligar-se do antes ou do depois do texto. Se a literatura depender desse desligamento, do desligamento tanto se pode dizer que é impossível como que é desaconselhável. Em termos estritos, a literatura abstrata exigiria o cancelamento dos dicionários. Ou seja, de um povo que fala uma língua. Será exagero dizer que sua impossibilidade de abolir o resto do sujeito e mundo significa a impossibilidade de desligar-se da *mimesis*? Pois que é a *mimesis* senão uma oficina de correspondências? (COSTA LIMA, 2000, p. 289).

Desse modo, fica claro que a literatura é uma produção carregada de ideologias e discursos voltados a um sujeito, “é uma representação não tanto no sentido mimético, mas político, uma delegação de vozes” (SHOHAT e STAM, 2006, p. 265). Baseando-se nesse suporte teórico de Shohat e Stam e considerando as ideias de Pitkin (1985)¹ sobre a representação, é possível dizer que a representação literária também é política porque a posição adotada por um autor dependerá de sua concepção sobre a natureza humana e a vida política. A visão de representação não será arbitrária, mas estará atrelada a um pensamento político. Os romances de Conceição Evaristo transparecem essa visão, pois se trata de uma literatura negra engajada a um movimento para reconstruir a imagem do afrodescendente, o qual toma para si a missão de fazer sua própria literatura.

Hanna Pitkin, ao examinar o conceito de representação sob a perspectiva da ciência política, rejeita as concepções ortodoxas e propõe uma mudança radical na concepção de representação centrada nas intenções e atos dos indivíduos. Nesse

¹ Em *El concepto de representación*, Pitkin discute o conceito de representação política, o qual é aproveitado nessa discussão para apontar que a representação literária também é uma representação política, no caso da literatura afro-brasileira observa-se um engajamento político especial graças a algumas constantes discursivas e critérios de configuração dessa literatura.

sentido o termo é visto não como um atributo pessoal, mas uma atividade social, portanto coletiva, como também defende, no campo da teoria literária, Costa Lima (2000) e, no ponto de vista da criação, Evaristo (2007). A teórica também define representação como responsabilidade do representante às prioridades dos representados:

A representação política é, de fato, representação, particularmente no sentido de “agir em nome de” e de que isso precisa ser entendido no nível público. O sistema representativo precisa cuidar do interesse público e ser responsável perante a opinião pública, exceto quando, e na medida em que, sua não _ responsabilidade possa ser justificada em termos de interesse público (PITKIN, 1985, p. 124).

Pitkin aponta para uma crise da representação política, uma vez que as eleições são instrumentos insuficientes de expressão da soberania popular. Os partidos então são cada vez menos capazes de representar opiniões, interesses, valores, principalmente em referência às novas identidades que surgem nas sociedades atuais. Essa crise na representação política parece ter elo com as representações do negro na literatura brasileira, uma vez que ela é pouco evidente e legítima, no ponto de vista de representação de identidade, valores e cultura afro-brasileira.

A autora constrói seu conceito de representação como uma atividade de agir por outros; e enfatiza neste conceito a equivalência entre representante e representado e a exigência paradoxal de que o sujeito substituído pelo representante esteja de alguma forma presente. Pitkin aponta uma perspectiva importante ao diferenciar a representação política da representação privada e relevando que há um conflito irreduzível entre representação política e representado, distintamente do que ocorre na relação privada.

Esses pressupostos, juntamente com as propostas de Costa Lima (2013, p. 133) de que “entre os efeitos e a declaração de sua validade se interpõe o quadro teórico, de acordo com o qual os efeitos serão examinados e então legitimados ou recusados”,

nos direcionam a voltarmos à questão autoral, mas agora com o foco na autorização e legitimação. Surge então a interrogação de quem está autorizado/legitimado para representar os afro-brasileiros? A percepção ou o efeito do real em Conceição Evaristo tem “plausibilidade”? Os pressupostos relacionados à história e culturas dos negros levantados pela autora são aceitos?

Diante de uma literatura dominante, a literatura afro-brasileira recusa a ideia de fragilidade intelectual do negro, que supostamente necessita do outro (branco) para falar por ele. Essa literatura surge com a exigência do direito de uma representação justa, uma literatura do negro, sobre o negro e para o negro.

Ao falar sobre a especificidade da literatura afro-brasileira, Duarte (2008) assinala que um dos elementos que permitem que ela seja “distinta das letras nacionais” é a exigência de uma autoria negra, ou seja, “uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador” (DUARTE, 2008, p. 12).

Desse modo Conceição Evaristo, na condição de mulher negra, que assume um ponto de vista de uma identidade negra, possui, sim, legitimidade para representar o negro, o lugar de onde ela fala é dos oprimidos e este é um dos fatores decisivos para incluir a sua obra no âmbito da afro-brasilidade.

Referências

COSTA LIMA, Luiz. *Mímis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 2000.

_____. *Fresta: a teorização em um país periférico*. Rio de Janeiro: Contraponto. Editora PUC-Rio, 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº 31- Brasília, janeiro/junho, 2008, p. 11-22.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

_____. *Ponciá Vicêncio*. – 1ª reimpressão – Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

_____. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio(Org.). *Representações Performáticas brasileiras: teorias, práticas e interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JEHA, Julio. (1993) Mimese e mundos Possíveis. *Revista Signótica*, v. 5, n. 1. pp. 79-90. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/7354/5219>
Acesso em 11 agosto 2013.

PITKIN, Hanna Fenichel. *El concepto de representación*. Tradução de Ricardo Montoro Romero. Madrid: Centro de Estudios constitucionales, 1985.

SILVA, Assunção de Maria Sousa. “Ponciá Vicêncio, memórias do eu rasurado”. In: DEALTRY, G.; LEMOS, M.; CHIARELLI, S. (Org.). *Alguma prosa ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 73-83, 2007.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e Representação*. trad. Mário Soares. São Paulo: Cosac e Naify, 2006.