

LA RÉCUPÉRATION DE LA MÉMOIRE CULTURELLE DANS PONCIA VICENCIO ET BECOS DA MEMÓRIA

Pauline Champagnat¹

Resumo: A proposta literária de Conceição Evaristo, de forma geral, propõe uma resposta contra o silenciamento das vozes negras historicamente marginalizadas, através do resgate das suas memórias minorizadas. Assim, pretendemos investigar a noção de “resgate” de memórias culturais que estariam ameaçadas, por pertencerem a um grupo marginalizado e sistematicamente excluído – simbolicamente e literalmente- da nação brasileira. O conceito de “memórias subterrâneas”, proposto por Michael Pollak (1993), será um dos elementos que norteará a nossa pesquisa.

Palavras-chave: Memórias subterrâneas, Conceição Evaristo, Transmissão, Oralidade, Herança cultural.

The recovery of cultural memory in Ponciá Vicêncio and Becos da Memória

Abstract: Conceição Evaristo’s literary purpose, is, generally, to suggest an answer against the silencing of black voices, historically marginalized, thanks to the recovery of its minorized memories. This way, we intend to investigate the notion of the ‘recovery’ of cultural memories that could be threatened, for being part of a marginalized group that has always been excluded – metaphorically and literally – from the Brazilian nation. The concept of ‘subterranean memories’, suggested by Michael Pollak (1993), will be a founding element in our study.

Keywords: Subterranean memories, Conceição Evaristo, Transmission, Orality, Cultural legacy.

INTRODUCTION : MÉMOIRES ENFOUIES, MÉMOIRES SOUTERRAINES

L’un des enjeux de la relation entre littérature et mémoire pour l’écrivain est de laisser une trace écrite permettant de témoigner du moment vécu. Il peut aussi s’agir de restaurer, sauvegarder des mémoires ayant été historiquement effacées et marginalisées par l’Histoire officielle. Cette fonction permet de mettre en avant des récits historiques auparavant laissés de côté. Au Brésil, la

¹ ERIMIT (Université Rennes 2) e Université Agrocampus Ouest (Rennes) (pauline.champagnat@hotmail.fr)

mise sous silence de ces mémoires par l'Histoire officielle a constitué un puissant outil d'imposition d'un point de vue hégémonique sur le passé de deux communautés : la communauté amérindienne et la communauté afro-brésilienne. Pourtant, nous avons vu dans plusieurs cas que certaines mémoires, que les grandes structures de pouvoir avaient tenté d'effacer, arrivent à se maintenir car elles sont transmises dans des structures de communication informelle, notamment grâce à l'oralité et à la transmission intergénérationnelle des souvenirs. C'est notamment le cas des souvenirs honteux, interdits et indicibles :

Les souvenirs interdits (le cas des crimes staliniens, par exemple), indicibles (le cas des déportés) ou honteux (le cas des incorporés de force) sont transmis dans des structures de communications informelles ou associatives tout en restant inaperçus de la société environnante. Là encore, les souvenirs se modifient, en fonction de ce qui se dit au présent, en réaction à ce qui se dit autour de soi ; en fonction des conditions matérielles de transmission (support oral ou écrit, institutionnel ou clandestin) et, à plus long terme, des rapports entretenus entre générations. Ces différentes mémoires se transmettent et se construisent souvent indépendamment les unes des autres, les unes contre les autres, mais il y a aussi des points de rencontre, des conjonctures favorables à la confrontation publique. (POLLAK, 1993, p. 27)

Lorsque Michael Pollak parle de structures de communications informelles, nous pensons à l'oralité ayant permis de passer des mémoires de génération en génération dans un Brésil colonial dans lequel les esclaves n'étaient pas autorisés à conserver leurs cultures et mémoires venant d'Afrique. Dans ce cas de figure, le groupe minorisé tente de garder précieusement tous ces souvenirs interdits, afin de les faire survivre au temps :

Des individus et certains groupes peuvent s'entêter à vénérer justement ce que les encadreurs d'une mémoire collective à un niveau plus global s'efforcent de minimiser ou d'éliminer. Si l'analyse du travail d'encadrement, de ses agents et de ses traces matérielles, est une clé pour étudier par en haut comment des mémoires collectives sont construites, déconstruites et reconstruites, la démarche inverse, celle qui, avec les moyens de l'histoire orale, part des mémoires individuelles fait apparaître les limites de ce travail d'encadrement en même temps qu'un travail psychologique de l'individu qui tend à maîtriser les blessures, les tensions et les contradictions entre l'image officielle du passé et ses souvenirs personnels. (POLLAK, 1993, p. 35)

Ainsi, comme nous l'explique Pollak, si les mémoires collectives contribuent à constituer un ordre social, la mémoire individuelle est faite d'un équilibre précaire, formé d'une multitude de contradictions et de tensions (POLLAK, 1993 p. 38).

Pour nous intéresser à la question de la récupération de la mémoire culturelle dans *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo, nous tournerons notre réflexion autour de plusieurs axes: le concept de mémoire culturelle, les objets de la mémoire, la transmission de la mémoire qui passe par l'héritage culturel. Nous interrogerons cette notion d'héritage culturel dans deux cadres : le collectif et l'individuel. Cela nous permettra de voir à quel point les enjeux mémoriels sont liés à la représentation sociale d'un groupe mis en situation d'infériorisation au sein d'une société hégémonique.

Dans *Becos da memória*, le lecteur s'aperçoit dès les premières pages qu'il ne s'agit pas d'une œuvre écrite exclusivement à la première personne. Bien qu'il n'y ait qu'une seule narratrice appelée Tite-Maria, plusieurs voix viennent s'entrelacer à la structure narrative au fur et à mesure que nous avançons dans le roman. Leurs interventions sont constantes. Les mémoires personnelles dialoguent en permanence avec la mémoire collective, pour y faire ressurgir leur propre vérité. Comme l'explique Palmero (2017) en se référant à l'œuvre de Conceição Evaristo, c'est pour cela que la mémoire et l'histoire y sont intimement liés. En effet, le récit est traversé d'épisodes historiques significatifs pour la communauté afro-brésilienne :

Neste caso, a memória não é só individual, mas comunitária; isto é, os personagens tentam chegar ao conhecimento pessoal da verdade através da interpretação das memórias individuais, geralmente colocadas em diálogo com as memórias dos outros membros da comunidade. O passado torna-se história através da narração. Memória e história estão intimamente ligadas, são recíprocas e intercambiáveis, não existem isoladas umas de outras. Sendo assim, não se chega a uma verdade absoluta, mas ao reconhecimento de múltiplas verdades que não permitem que a história seja entendida como um passado completo, fechado, mas como uma busca contínua, que faz da memória uma rede de

lembranças fragmentadas, incompletas e porosas. (PALMERO, 2017, p. 124)²

Les mémoires collectives évoquées par Tite-Maria telles qu'elles lui ont été racontées par les membres de sa communauté divergent de celles généralement évoquées dans l'Histoire officielle. En effet, bien que l'esclavage ait été aboli en 1888 au Brésil, les mémoires collectives auxquelles on se réfère montrent que les descendants d'esclaves continuent à vivre dans des conditions proches de leurs ancêtres. L'auteure cherche ainsi à rappeler constamment à quel point les oppressions vécues dans le passé sont liées à la marginalisation du même groupe minorisé dans le présent.

Ces fissures entre les récits officiels et ceux amenés par la voix de la narratrice peuvent facilement être associés à la propre voix de l'auteure. En effet, souvent associée à l'autofiction, son œuvre est écrite pour donner suite à un besoin de représentativité au sein de la communauté afro-brésilienne. Tout au long des siècles, plusieurs manifestations culturelles venant d'Afrique ont été interdites. Cependant, malgré cela, certaines de ces manifestations ont tout de même réussi à survivre au fil du temps, généralement à travers l'oralité comme mode de transmission culturelle. Ainsi, ce décalage entre les mémoires collectives imposées de force par l'Histoire officielle entre en contradiction avec les histoires racontées oralement au sein de la communauté. Cela crée ce que Souza qualifie de « tension dialectique »:

A tensão dialética entre a concepção de Halbwachs, com a memória coletiva que chega a se tornar nacional, e a concepção de Pollak, que contempla uma negligência com um patrimônio cultural marginalizado, começou a fornecer subsídios para os métodos da história oral. Geralmente, o acervo cultural de povos negligenciados não foi codificado por escrito, tendo sobrevivido na oralidade, e por meio de tradições festivas, com cantos, danças

² Tradução nossa : « Dans le cas présent, la mémoire n'est pas seulement individuelle, elle est aussi communautaire ; c'est-à-dire que les personnages essaient d'arriver à la véritable connaissance personnelle grâce à l'interprétation des mémoires individuelles, généralement mises en dialogue avec les mémoires d'autres membres de la communauté. Le passé devient histoire grâce à la narration. Mémoire et histoire sont intimement liés, sont réciproques et interchangeables, n'existent pas isolées les unes des autres. De cette manière, on n'atteint pas une vérité absolue, mais la reconnaissance de vérités multiples qui ne permettent pas que l'histoire soit entendue comme un passé complet, fermé, mais comme une recherche continue, qui fait de la mémoire un réseau de souvenirs fragmentés, incomplets et poreux. » (PALMERO, 2017, p. 124)

e performances variadas. É o exemplo emblemático de tradições afro-brasileiras que atravessaram os séculos, confinadas nas senzalas, morros e favelas, tendo como suporte significativo apenas as trocas indiciais permitidas pelos contatos orais. Candomblés, afoxés e a capoeira são algumas manifestações culturais proibidas de serem praticadas e perseguidas pela polícia até os meados do século XX. Dessa forma, percebe-se que a história oral, utilizando como fonte a memória de um testemunho para a compreensão de uma sociedade, tem contribuído para alojar bens culturais marginalizados no plano hegemônico da cultura coletiva nacional. » (SOUZA, 2017, p. 292)³

Ces mémoires souterraines, qui bien souvent ont survécu grâce à l'oralité, sont forcément immatérielles. Comme le remarque Souza, elles n'existent pas sur des supports écrits, filmiques ou encore monumentaux. C'est pour cela que le fait même d'évoquer les mémoires souterraines du groupe marginalisé comporte une forme de résistance contre la pensée hégémonique de la société dominante. C'est en tout cas comme cela que Conceição Evaristo semble l'entendre lorsqu'elle écrit sur les mémoires de la communauté afro-brésilienne. Grâce à la littérature, ces mémoires orales acquièrent un support écrit, ce qui leur assurerait une continuité temporelle.

TRANSMISSION DE LA MÉMOIRE

Chez Conceição Evaristo la transmission de la mémoire apparaît comme élément fondamental du récit. Dans les deux cas, il s'agit d'une réponse aux impositions d'une société hégémonique ayant tenté d'effacer au fil du temps les mémoires collectives des groupes minorisés. Dans ce contexte, le resurgissement de ces souvenirs constitue un acte de résistance contre une société hégémonique. Nous ne devons pas oublier que la transmission

³ Tradução nossa : « La tension dialectique entre la conception de Halbwachs, avec la mémoire collective qui en vient à devenir nationale, et la conception de Pollak, qui contemple une négligence avec le patrimoine culturel marginalisé, a commencé à fournir des contributions pour les méthodes de l'histoire orale. Généralement, l'accumulation culturelle des peuples négligés n'a pas été codifiée par écrit, ayant survécu dans l'oralité, et grâce à des traditions festives comme des chants, danses et performances variées. C'est l'exemple emblématique des traditions afro-brésiliennes qui ont traversé les siècles, confinées dans les senzalas et favelas, n'ayant comme support signifiant que les échanges d'indices permis par les contacts oraux. Candomblés, afoxés et capoeira sont une des manifestations culturelles dont les pratiques furent interdites et réprimées par la police jusqu'au milieu du XXème siècle. De cette manière, on se rend compte que l'histoire orale, utilisant comme source la mémoire d'un témoignage pour la compréhension d'une société, a contribué à placer des biens culturels marginalisés par le plan hégémonique d'une culture nationale. » (SOUZA, 2017, p. 292)

mémorielle collective a forcément été endommagée par le processus d'infériorisation culturelle latent à tout acte de colonisation.

Cela est d'autant plus vrai lorsque nous pensons à une communauté diasporique dont la mémoire collective aurait été passée sous silence pendant plusieurs siècles : celle des Afro-brésiliens. Ainsi, cette mémoire se constitue à partir de ses failles de transmission, de ses pertes de sens et de ses tensions. Il ne s'agit en aucun cas d'un processus évident, ni même harmonieux. Aux héritiers de ces mémoires collectives sera attribué la lourde tâche de conservation et de transmission aux générations futures. Cependant, il leur faudra combler certaines lacunes afin de pouvoir enfin s'appropriier ces mémoires qui ne sont pas les leurs, comme nous l'explique Palmero, en évoquant le lien entre mémoire et diaspora :

Mas a associação entre memória e diáspora não se faz destituída de tensões. Em primeira instância porque a memória é lacunar (conserva certas informações e apaga outras), é seletiva (não pode ser pensada como um arquivo linear) e ainda é criativa (elabora imagens no presente a partir de imagens aparentemente fixadas no passado). No caso de comunidades diaspóricas, a memória de seus membros selecionará o memorável da história vivida no passado, na terra de origem ou na própria viagem, e elaborará imagens, criativamente, acima desse material. Essas narrativas individuais serão transmitidas no âmbito da família e da comunidade, também criativamente, se fixando num imaginário coletivo. Nesse processo de lembrar, apagar, recriar e transmitir se funda uma memória coletiva diaspórica. Por outra parte, as novas gerações, nascidas nos novos enraizamentos, conservarão lembranças de experiências vicárias, ou seja, experiências alheias (de seus pais, de seus avôs, da comunidade) que passam a ser próprias através de um curioso mecanismo de transferência evocatória. » (PALMERO, 2017, p. 120)⁴

⁴ Tradução nossa : « Mais l'association entre mémoire et diaspora n'est jamais dénuée de tensions. Dans un premier temps parce que la mémoire est lacunaire (elle conserve des informations et en efface d'autres), elle est sélective (elle ne peut pas être pensée comme une archive linéaire) et est également créative (elle élabore des images dans le présent à partir d'images apparemment fixées dans le passé). Dans le cas des communautés diasporiques, la mémoire de ses membres a sélectionné le mémorable de l'histoire vécue dans le passé, dans la terre d'origine ou même dans le voyage, et a élaboré des images, de manière créative, à partir de ce matériau. Ces récits individuels seront transmis dans le cadre familial et communautaire, également de manière créative, se fixant dans l'imaginaire collectif. C'est dans ce processus de remémoration, effacement, recréation et transmission que se fonde une mémoire collective diasporique. D'un autre côté, les nouvelles

Ainsi, l'idée d'une archive non linéaire peut être une manière d'appropriation mémorielle. Nous étudierons le concept de la transmission mémorielle grâce à l'analyse de la récupération de la mémoire culturelle dans *Becos da Memória* et *Ponciá Vicêncio*.

LE CONCEPT DE MÉMOIRE CULTURELLE

Dans les deux romans en question, il existe une volonté de récupérer la mémoire culturelle héritée de l'esclavage qui se trouverait en péril. En effet, deux événements significatifs de son histoire ont pu mettre en danger l'identité afro-brésilienne. Le premier étant le traumatisme initial de la traite négrière. L'arrachement à la terre natale aurait fait des esclaves africains ce que Édouard Glissant (1997) qualifie de « migrants nus », c'est-à-dire que, contrairement aux migrants d'origine européenne qui ont réussi à conserver, dans la mesure du possible, leurs traditions, leur cuisine, leur mémoire familiale ainsi que leur langue, les esclaves africains amenés aux Amériques ont été, quant à eux, déstitués de tous ces objets et de leur humanité en étant réduits à l'esclavage. Le second traumatisme qui mena à cette idée d'identité en danger est celui de la dispersion des esclaves noirs dans différentes régions, ce qui continua également après l'esclavage, bien que sur une échelle moins importante.

Dans la jeune République brésilienne (survenue un an après l'abolition de l'esclavage en 1888), les Noirs se sont retrouvés exclus des espaces publics et collectifs, et n'ont pas été ensuite insérés dans les cadres sociaux, restant ainsi aux frontières de la marginalité.

Selon Jan Assmann dans *La mémoire culturelle* (2002), la mémoire communicationnelle fait référence à des souvenirs appartenant à un passé récent que l'homme partage avec ses contemporains. Cette mémoire communicationnelle dépend entièrement de la structure participationnelle dans laquelle elle s'insère, c'est-à-dire la volonté des cadres présents dans le groupe social de transmettre la mémoire d'une génération à l'autre. La structure participationnelle est un élément qui donne tout son sens aux deux romans en

génération, nées de nouveaux enracinements, conserveront des souvenirs d'expériences de substitution, c'est-à-dire, d'expériences appartenant aux autres (leurs parents, leurs grands-parents, leur communauté) qui deviennent les leurs grâce à un curieux mécanisme de transfert d'évocation. » (PALMERO, 2017, p. 120)

question, puisqu'il s'agit là d'une préservation de la mémoire d'une communauté dont l'identité est en danger.

LES OBJETS DE LA MEMOIRE

Dans *Ponciá Vicêncio*, nous pouvons noter que le personnage principal, Ponciá, éprouve un sentiment ambivalent vis-à-vis de l'écriture. En effet, si d'un côté l'écriture se révèle comme le moyen par excellence d'ascension dans la ville, c'est également ce qui l'éloigne des siens et marque une rupture avec l'oralité de ses ancêtres. Dans un premier temps, la protagoniste cherchera à s'approprier l'écriture, pour ensuite la rejeter et revenir à des éléments qui définissent la culture de la communauté à laquelle elle appartient, c'est-à-dire la communauté afro-brésilienne de son village natal.

C'est pourquoi après avoir réussi à maîtriser l'écriture pendant son séjour à la ville, espace symboliquement associé à une classe sociale dominante, elle éprouve un besoin irrépissible de revenir à son village natal, à ses racines, écouter les récits de Nêngua Kaında, figure détentrice de la mémoire collective orale, et de retrouver les poteries qu'elle confectionnait avec sa mère. Ici, le besoin de s'éloigner du domaine de l'écriture, appartenant symboliquement à un domaine antagonique au sien, démontre une volonté de retrouver ses propres racines. Le domaine de la poterie donne accès à une symbologie importante du travail manuel, associé au travail de l'esclave, en opposition à l'écriture des classes dominantes. Dans certaines religions de matrice africaine, la symbologie associée à la terre est très importante. De plus, la fabrication d'un homme en terre cuite représentant son grand-père, Vô Vicêncio, marque un désir de préservation de la mémoire familiale à travers le rituel de la poterie (SILVA DE MATOS, 2003, p. 7).

Ces poteries lui permettent d'effectuer un travail social valorisant, très loin de celui qu'elle effectuera plus tard en ville. Au-delà de cet aspect, ces travaux servaient à raconter l'histoire douloureuse des Noirs. Ils constituent une sorte de remède contre l'oubli, et pourraient même éveiller un désir de changement. Ici, les objets ancestraux de la mémoire pourraient donc avoir un rôle pour changer un destin de souffrance qui semble déjà tout tracé. Ils permettent d'exorciser les blessures du passé, mais également d'empêcher qu'elles ne tombent dans l'oubli des nouvelles générations :

Depuis toute petite, elle travaillait si bien l'argile ! Elle savait modeler la terre brute entre ses mains. Un jour, il retournerait au

village et recueillerait quelques réalisations des Vicêncio mère et fille. Leurs œuvres racontaient des fragments d'histoire. L'histoire des Noirs peut-être. Sa sœur avait les traits et les façons d'être du grand-père Vicêncio. La ressemblance était de plus en plus marquante, mais cela ne l'étonna pas. Elle était la révélatrice, elle était l'héritière d'une histoire douloureuse. Tant que la souffrance était présente dans la mémoire de tous, les hommes chercheraient –désireraient seulement, peut-être– à accomplir un autre destin. (EVARISTO, 2015, pp. 125-126)

En ce qui concerne *Becos da memória*, le personnage principal Tite-Maria entretient une relation différente avec l'écriture. En effet, il se développe très tôt chez cette petite fille une conscience du lieu subalterne réservé aux Afro-brésiliens dans la société ; de cette manière, l'écriture représenterait un moyen de possibilité d'élévation sociale ainsi que de révolte contre ce système excluant. Imprégnée depuis son enfance par l'oralité présente dans les figures détentrices de la mémoire de la favela dans laquelle elle est née, Tite-Maria trouve en l'écriture le moyen de donner une voix aux siens, ainsi que de préserver les mémoires des anciens de l'oubli qui les guette. Elle dessine le portrait de la mémoire collective afro-brésilienne, grâce à la présence de rites et traditions typiques de cette communauté.

Le fait que la narratrice soit une femme noire démontre déjà un acte de passage de la marginalisation au pouvoir (DE LANA COSTA, 2014, p. 2). Dans ce cas-là, nous pouvons observer que l'écriture, loin d'être un moyen d'oppression d'une classe dominante sur une classe marginalisée, s'affirme à la fois comme moyen d'émancipation de la communauté afro-brésilienne mais aussi comme la possibilité de préserver leurs mémoires orales du temps de l'esclavage jusqu'à aujourd'hui.

LA TRANSMISSION DE LA MEMOIRE

Le roman de Ponciá Vicêncio a été à plusieurs reprises qualifié de « Bildungsroman⁵ », car le parcours effectué par Ponciá hors de son village natal pour chercher une vie meilleure en ville loin des siens ressemble à une fable ou à un roman initiatique. En effet, nous pouvons y voir une représentation de la

⁵ Bildungsroman : roman d'apprentissage, de formation ou encore d'éducation, ce genre littéraire est né en Allemagne au XVIIIe siècle. L'aspect « roman ou conte initiatique » est aussi évoqué pour définir ce concept.

trajectoire de nombreux Afro-brésiliens après l'abolition de l'esclavage, bien décidés à se construire une nouvelle vie dans la ville le plus loin possible des terres des maîtres de plantation, souvenirs permanents de l'esclavage. Cependant, pour y parvenir, il était nécessaire de maîtriser les codes du milieu urbain pour pouvoir ensuite se les approprier, puis accepter de renoncer à son ancrage dans sa communauté d'origine, où se trouvent les figures de détenteurs de leur mémoire culturelle.

La transmission de ces récits oraux s'effectue dans chacun des romans entre l'ancienne et la nouvelle génération. Bien sûr, l'idée d'une conservation parfaite, qu'elle soit écrite ou orale est utopique, car la mémoire procède souvent par reconstruction, si bien que le passé, dans un perpétuel mouvement, ne peut pas s'y maintenir intact. Le passé se réorganise donc en permanence selon les changements des cadres du présent, c'est-à-dire les groupes sociaux dans lesquels il est inséré (ASSMANN, 2002, p. 38).

En effet, c'est à travers la mémoire collective qu'une communauté forme son identité. Ainsi, nous pouvons voir que dans *Becos da memória*, bien que le personnage principal n'ait pas vécu les injustices infligées à sa communauté depuis plusieurs siècles, elle ressent tout de même, grâce aux récits des plus anciens passés de génération en génération, le sentiment du *banzo*. Ainsi, malgré la fin de l'esclavage, cette nostalgie, propre aux esclaves noirs arrivant au Brésil, continue d'être présent dans le cœur de la Tite-Maria, quand elle constate que bien que les lois et les époques aient changé, les Afro-brésiliens continuent de se trouver en marge de la société brésilienne :

Tite-Maria avait le *banzo* dans le cœur, la *saudade* d'un temps, d'un lieu, d'une vie qu'elle n'avait jamais connus. Ce qui faisait le plus mal à Tite-Maria, c'était de voir que tout se répétait – un peu différemment, mais, au fond, la misère était la même. Son peuple, les opprimés, les misérables : dans toutes les histoires, ils n'étaient jamais les vainqueurs et étaient toujours les vaincus, ou presque. La blessure de ceux de son côté brûlait toujours, faisait mal, saignait beaucoup. (EVARISTO, 2016, p. 69)

C'est pourquoi il existe dans ce roman un refus de quitter la favela dans laquelle les habitants sont nés, accompagné d'un besoin de rassemblement pour conserver une identité qui se trouverait en danger. La nouvelle génération, incarnée par Tite-Maria, matérialiserait le désir de cette communauté de réécrire l'Histoire à partir de son propre point de vue. Ce personnage porte donc à la fois le poids de la souffrance des générations passées, et en même

temps l'espoir d'un possible changement, qui commencerait à partir de cette réécriture. Cette génération serait également responsable de la continuation et de la préservation de la mémoire culturelle. Comme dans *Ponciá Vicêncio*, l'écrit apparaît comme outil d'ascension sociale ou condition pour pouvoir accéder à un véritable statut social, à la reconnaissance et au respect qui leur est dû en tant qu'êtres humains.

Nous pouvons donc noter que, dans le contexte culturel spécifique dans lequel s'inscrit l'auteure, le passage de l'oral à l'écrit implique l'action de donner une place aux voix se trouvant habituellement en marge de la société. Cette valorisation passe par le moyen d'expression qui avait été utilisé jusqu'à présent par les classes dominantes : l'écriture. La réécriture de l'Histoire de cette classe sociale s'effectue cette fois-ci à partir du propre point de vue des voix marginalisées.

Cette transmission implique également une sauvegarde de la mémoire héritée de l'esclavage. Étant passée de générations en générations grâce aux interactions entre les membres du groupe, cette mémoire se trouve menacée dans les deux romans en question : que ce soit par l'exode rural dans *Ponciá Vicêncio*, ou par l'imminence de la destruction de la favela dans *Becos da memória*. C'est dans cette menace de la perte de la mémoire collective que réside tout l'intérêt de la figure de l'écrivaine : celle d'avoir recours à l'écrit en tant qu'archive mémorielle. Ainsi, les deux cadres privilégiés pour la transmission de cet héritage culturel seront les cadres familiaux et collectifs, comme nous le verrons dans les parties suivantes.

L'HÉRITAGE CULTUREL : LE CADRE FAMILIAL

Comme nous l'avons vu dans *Ponciá Vicêncio*, l'héritage culturel se transmet en grande partie au sein du cadre familial. Ici, la transmission de la mémoire va au-delà de la génération précédente et s'étend aux récits des ancêtres familiaux ayant vécu l'esclavage.

Lorsqu'il s'agit d'une culture minorisée comme c'est le cas dans *Ponciá*, la revendication de cet héritage peut s'avérer plus compliquée, celui-ci étant lié à des souvenirs traumatiques dont les répercussions ont encore lieu dans le présent du récit. Ainsi, nous découvrons à de nombreuses reprises l'image du grand-père Vicêncio comme élément fondateur de l'identité de *Ponciá*. Cependant, comme son identité est liée à un événement extrêmement traumatique et en même temps révélateur des conditions de vie des esclaves

récemment libérés, elle n'est dévoilée que progressivement tout au long du récit. Pour Ponciá, la recherche identitaire familiale lui permettra de mieux comprendre le présent dans lequel elle vit et les traits qui composent sa personnalité, étant donné que cela constitue un énorme tabou familial.

Comme l'explique Bernd, le fait de parler des parents peut être un moyen caché pour parler de soi-même. Ainsi, dans le roman, la narratrice semblerait utiliser ce subterfuge pour nous dévoiler progressivement l'identité de son personnage principal, et, comme l'a affirmé Zilá Bernd, « faire connaître l'héritage laissé par ses parents », tout cela en soulignant « combien le narrateur a hérité de ses parents » :

Falar dos pais é um subterfúgio para falar de si próprio, apontando para um desejo de conhecer melhor a herança deixada pelos pais. Na verdade, trata-se do autobiográfico descrito através de outro ponto de vista. O filho deseja saber o que aconteceu em momentos da vida dos pais em que ele não esteve presente. Na verdade, esse tipo de romance da memória familiar rende tributo aos pais e avós, salientando o quanto o narrador herdou de seus ancestrais, estabelecendo um continuum familiar. Como explicitaremos a seguir, citando um estudo de Anne Muxel, essa narrativa que se alicerça na memória cultural da família está voltada para as origens e para os modos de transmissão. Esse tipo de romance familiar ou memorial, que Viart chama de romance de filiação, articula-se a partir de vestígios (objetos da casa paterna, cartas, fotos) ou da falta (pais ausentes, transmissão imperfeita). O autor supre os elementos da falta, do esquecimento, com sua imaginação, rendendo em muitos casos, homenagem aos pais. (BERND, 2017, p. 248)⁶

⁶ Tradução nossa : « Parler des parents est un subterfuge pour parler de soi-même, montrant un désir de mieux connaître l'héritage laissé par les parents. En réalité il s'agit d'une autobiographie décrite à partir d'un autre point de vue. L'enfant veut savoir ce qui s'est produit à des moments de la vie des parents lors desquels il n'était pas présent. En réalité ce type de roman de mémoire familiale rend hommage aux parents et grands-parents, soulignant combien le narrateur a hérité de ses ancêtres, établissant un continuum familial. Comme nous l'expliquerons ensuite, en citant une recherche de Anne Muxel, ce récit qui se base sur la mémoire culturelle de la famille est tourné vers les origines et les modes de transmission. Ce type de roman familial ou mémoriel, que Viart appelle roman de filiation, s'articule à partir de vestiges (objets de la maison paternelle, lettres, photos) ou du manque (parents absents, transmission imparfaite). L'auteur remplace les éléments du manque, de l'oubli, avec son imagination, rendant dans de nombreux cas, hommage aux parents. » (BERND, 2017, p. 248)

Le personnage de Ponciá Vicêncio semble beaucoup plus ancré dans le passé que dans le présent, excepté lorsque surgit l'impulsion de partir de sa campagne natale. Même après être arrivée en ville et avoir atteint les objectifs qu'elle s'était fixés, la jeune femme n'arrive jamais à surmonter son passé, elle est toujours ramenée à des images traumatiques qui semblent se répéter indéfiniment dans son présent. Une bonne partie de son énergie est dédiée à la remémoration du passé, ce qui inclut aussi le passé qu'elle n'a pas vécu mais qui fait partie de la mémoire collective de sa communauté et qui est transmis de génération en génération : « Elle passait ses journées à penser, se souvenir. Elle se rappelait la vie passée, elle pensait le présent, mais elle ne rêvait rien, n'inventait rien pour le futur. Le lendemain de Ponciá était fait d'oubli. Dans le temps d'avant, elle avait pourtant tellement rêvé ! » (EVARISTO, 2015, p. 23)

Ponciá savait qu'elle avait reçu un héritage de son grand-père Vicêncio, mais elle ne savait pas exactement de quoi il s'agissait. Était-ce sa manière d'être, de se tenir ou de parler ou bien quelque chose de beaucoup plus profond ? Il est toujours question d'un héritage immatériel et difficile à mentionner. L'attraction pour le vide semblerait expliquer en partie la provenance de cet héritage. D'une manière plus générale, lorsque nous pensons à l'Histoire de la Caraïbe et des Amériques dans sa globalité, ce vide remet au traumatisme initial : celui de la traite négrière, de l'arrachement à la terre natale. Comme l'explique Patrick Chamoiseau, ce qui caractériserait les ancêtres arrachés à l'Afrique serait la « nudité désenchantée hurlante ». Cet arrachement les précipita dans « dysmnésies souffreteuses ». Ce déséquilibre aurait commencé dès l'époque coloniale :

Les maîtres esclavagistes interdisaient toute représentation. Le moindre signe pouvait s'ériger en amulettes secrètes, dangereux talismans, diaboliques scapulaires. Et donc, au fil des générations de ces fils modifiés, les tambours, les poteries, les ustensiles, les outils, la porte et les cloisons des cases, la peau et les vêtements... demeurèrent vides, sans inscriptions, sans ciselures, sans une évocation : la nudité désenchantée hurlante. Nos ancêtres africains avaient dû se mettre à flotter sans même un symbole qui porterait le signe d'une affection refondatrice, d'un passage vers le paisible d'un absolu. Ils constituent encore aujourd'hui, auprès de nous autres descendants composites, un passé dépassé, repassé, trépassé, qui pourtant ne passe pas. (CHAMOISEAU, 2016, pp. 38-39)

Ainsi, en plus du déracinement culturel subi par les esclaves africains amenés aux Amériques, l'effacement forcé de leurs ultimes vestiges culturels contribue à l'aggravation du traumatisme vécu par l'identité collective du groupe minorisé. Dans le cas de Ponciá, il existe dans sa famille une interdiction tacite d'évoquer le grand-père Vicêncio. Cela renvoie également à l'idée de « vide » et augmente le besoin de questionner son identité :

À de nombreuses reprises, la petite fille avait entendu dire que le grand-père Vicêncio lui avait laissé un héritage. Elle ignorait ce que c'était et, sans savoir comment s'y prendre, mourait d'envie de le demander. À chaque fois qu'ils parlaient du vieux –mais ils en parlaient peu, très peu– c'était à voix basse presque en murmurant, et dès qu'elle s'approchait, ils se taisaient. Tout le monde disait qu'elle lui ressemblait énormément, à tous points de vue –jusque dans son regard. Tout le monde disait que, comme lui, elle avait sou-vent les yeux dans le vide. Ponciá Vicêncio ne répondait pas, mais elle savait où elle regardait. Elle voyait tout. Elle voyait son propre néant. (EVARISTO, 2015, p. 34)

L'image de son grand-père la renvoie à celle du vide, qui pourrait refléter une faille dans la transmission culturelle chez les esclaves africains des Amériques. Malgré les tentatives d'effacement de la part de la famille de Ponciá, l'image de Vô Vicêncio s'imposait à sa mémoire, à tel point qu'elle reproduisait inconsciemment les mêmes gestes que lui lorsqu'il était encore en vie, à la grande surprise de tous : « Grand-père Vicêncio n'avait qu'une main et il cachait toujours son bras amputé derrière le dos. Il parlait tout seul. Il pleurait comme un enfant. Il riait beaucoup également. Malgré le peu de temps de vie qu'elle partagea avec grand-père Vicêncio, elle en gardait de parfaits souvenirs : ses pleurs-rires, son moignon de bras et ses paroles inintelligibles. » (EVARISTO, 2015, p. 19)

Tandis que la plupart des membres de la famille et de la communauté tentent d'effacer l'image de Vô Vicêncio en raison du crime commis qui rappelle le passé esclavagiste, celle-ci s'impose avec force dans l'esprit de Ponciá. Ses rires alternés de pleurs dénonçaient simultanément la dureté et l'absurdité de la condition d'esclave. C'est grâce à cette image que Ponciá va débiter son long processus de reconstruction identitaire :

Du temps remémoré et oublié de Ponciá Vicêncio, une image s'imposait par sa force : celle de grand-père Vicêncio. Dans l'encadrement de la fenêtre, la statuette de l'homme-argile, posée de biais, regardait dedans et dehors, riait et pleurait, témoin de

tout. Au dehors, l'angorô déploya un arc immense. L'iris se fonda lentement. Ponciá Vicêncio, lien et héritage d'une mémoire retrouvée par les siens, ne se perdrait plus jamais, protégée dans les profondeurs de la rivière. (EVARISTO, 2015, p. 128)

Cet héritage devient de plus en plus évident pour Ponciá lorsqu'elle part vivre en ville, où elle peut véritablement prendre conscience de sa condition de femme vivant en marge de la société, dans la favela où elle habite et où elle ne réussit pas à empêcher l'histoire de se répéter comme elle l'aurait souhaité initialement. C'est pour cette raison qu'elle va devenir de plus en plus étrangère à elle-même, en plus d'être éloignée de sa communauté d'origine. De cette manière, le legs laissé par Vô Vicêncio deviendra plus fort, après qu'elle ait réalisé l'absurdité de sa condition de femme marginalisée au sein d'une société brésilienne hégémonique et excluante.

L'héritage monstrueux que sa famille essaie à tout prix de passer sous silence est celui du Brésil colonial : un processus d'une rare violence ayant déshumanisé tout un pan de la population brésilienne en raison de leur origine africaine et les ayant réduits à l'esclavage. Le geste incompréhensible du grand-père Vicêncio témoigne de l'horreur de la condition d'esclave et de ses possibles répercussions sur l'être humain. Bien que cet « héritage monstrueux » soit très lourd à porter, la transmission de ces mémoires dans le roman est très importante, car elle permet le commencement du processus de réappropriation identitaire. Ainsi, à travers la littérature, ces souvenirs douloureux peuvent être repensés, retravaillés, et enfin réappropriés (BERND, 2018) par la filiation de mémoires qui, dans le contexte narratif de Ponciá Vicêncio, ont constamment été mises sous silence par les centres hégémoniques de l'élite brésilienne : « Dans la mesure où la transmission correspond comme la mémoire à un processus de réappropriation, elle donne nécessairement lieu à un processus de (re)création car, comme on le sait, l'imagination remplit les interstices entre mémoires, effacements et oublis. » (BERND, 2018, pp. 20-21)

Ici, il est important de souligner que la restauration de la mémoire collective des générations ou des souvenirs passés n'a pas toujours eu un effet thérapeutique. Ainsi, nous voyons cela de manière assez claire lorsque, en cherchant à tuer Vô Vicêncio, le père de Ponciá n'aura besoin de rien de plus que le recours au souvenir traumatique du crime commis. Cependant, il lui sera difficile de poursuivre cette remémoration, étant donné qu'elle constitue également pour lui une sorte de mort symbolique :

Pourtant, le père de Ponciá savait comment abrégier la vie du vieux. Il fallait lui rappeler l'événement. Il commença à le questionner puis renonça. Il savait qu'en amenant son père à se souvenir de tous les faits, en blessant sa mémoire, l'homme mourrait d'un coup. Il mourrait de toutes les morts, de la plus profonde des morts. Il ouvrit la bouche, essaya encore de parler. Il s'arrêta. Rappeler l'événement attirerait de façon irrésistible sa propre mort -c'était se tuer lui aussi. (EVARISTO, 2015, p. 27)

Ce genre de souvenirs familiaux, comme nous pouvons le voir, peut constituer des héritages très lourds pour les nouvelles générations. L'héritage mémoriel familial possède ici un caractère subjectif, qui participera ainsi à la construction identitaire de l'individu. Cependant, dans le cas de Ponciá, cela l'empêche de dépasser le traumatisme transmis par son grand-père. Ici, la mémoire collective se transmet également dans un cadre communautaire, dans lequel, à l'image des œuvres de Conceição Evaristo, on parle à partir d'un moi-collectif.

L'HÉRITAGE CULTUREL : LE CADRE COLLECTIF

Le recours à la mémoire collective de la communauté permet parfois de faire référence à des souvenirs appartenant à un espace temporel plus lointain et, comme c'est souvent le cas chez Conceição Evaristo, pour évoquer les souvenirs de l'époque esclavagiste afin de faire le lien entre ceux-ci et la condition actuelle des Noirs Brésiliens.

Lors de son arrivée en ville, le frère de Ponciá, Luandi, pense échapper à la perpétuation des conditions de vie d'esclave qu'il subissait lorsqu'il vivait à la plantation. Cependant, la première confrontation avec les représentants de l'ordre, qui cette fois-ci ne sont pas personnifiés par les maîtres mais par la police, lui prouve que les rapports de force existants en ville sont les mêmes que ceux présents dans la plantation : « En entendant le commissaire parler de mains coupées, Luandi revint au temps d'avant. Il vit devant lui le grand-père avec le moignon de bras caché, riant-pleurant-parlant tout seul. Pour la première fois, il pensa à lui affectueusement. » (EVARISTO, 2015, p. 74)

L'évocation de « mains coupées » par le commissaire rappelle les châtements corporels subis par les esclaves. Cette prise de conscience de la difficulté de fuir la condition d'esclave même en ville, pourtant censée représenter le progrès et la modernité, lui rappelle son grand-père Vicêncio avec émotion pour la première fois. Ponciá, quant à elle, se sent emprisonnée dans

une condition d'esclave par l'impossibilité d'améliorer son statut social ou d'organiser de nouvelles formes de résistance comme les quilombos pendant la période esclavagiste. Sa réflexion semble être la suivante : maintenant que l'esclavage avait été aboli, de quoi pourraient être constitués les nouveaux quilombos ? Ces derniers formaient un puissant outil de résistance perturbant le système esclavagiste, mais ceux qui y vivaient n'éprouvaient pas la moindre volonté de faire partie de la société brésilienne, il s'agissait au contraire d'un rejet profond. Dans le cas de figure de Ponciá, la mélancolie semble provenir du fait que les Noirs Brésiliens continuent d'être exclus des centres de décision de la société, d'où son désespoir :

Après plusieurs heures de marche, Ponciá Vicêncio constata qu'une main de fer semblait paralyser le temps sur ces terres. Une main souveraine perpé-tuant une condition ancestrale. À maintes reprises, des images séculaires lui apparurent : une Noire entourée de sa ribambelle d'enfants. Des vieilles et des vieux, assis dans le temps passé et présent d'une ancienne douleur. Des enfants aidant à sarcler la terre, une houe à la main. (EVARISTO, 2015, p. 51)

Ici, nous pouvons noter que l'attachement à la terre d'origine permet de retrouver son moi profond et de reconstruire une identité blessée. Dans Ponciá, on retrouve l'image du nombril enterré dans la terre de naissance, confirmant ainsi son appartenance à ce lieu. D'où la référence faite par la mère de Ponciá au « ventre de la terre » :

Pourtant, elle ne sentait aucun attrait pour l'aventure du voyage. Sa vie était liée à la terre, où elle était née, où elle vivait. Que ferait-elle, loin de celle-ci ? Pourtant, elle se préparait à quitter cette terre où était enfoui son cordon ombilical, qui scellait ainsi sa filiation avec le village. Ses enfants étaient partis mais ils reviendraient un jour, répondant à l'appel de leur terre. Cette terre dans laquelle Maria Vicêncio avait aussi enterré leurs cordons, reproduisant avec ses enfants le geste salutaire et antique de sa mère. La terre à laquelle ils appartenaient. (EVARISTO, 2015, p. 105)

Malgré tout, le lieu de naissance de Ponciá est associé à un passé douloureux. La récente représentation de la mémoire afro-brésilienne dans la littérature correspond à une nécessité pour les communautés exclues de revendiquer leur place au sein de la nation brésilienne. Ce « réveil » de la mémoire longue au sein des communautés marginalisées peut être envisagé comme une « stratégie symbolique pour soutenir des revendications culturelles

ou politiques » (OLIVIERI-GODET, 2016). L'idée d'un réveil évoque la mise sous silence des communautés minorisées. Ainsi, la réappropriation mémorielle constituerait un élément important de leur reconstruction identitaire :

Le réveil d'une mémoire longue au sein de ces communautés qui se sentent marginalisées et exclues de la nationalité brésilienne a modifié la manière d'aborder le passé, introduit une nouvelle conscience historique et inauguré d'autres parcours de construction des identités collectives qui vont même au-delà des frontières nationales. Nous assistons à l'émergence de mouvements de récupération de la mémoire longue par les Amérindiens et les descendants d'Africains, envisagés comme une stratégie symbolique pour soutenir leurs revendications culturelles et politiques. Au début, les élites brésiennes ont adopté la logique de la continuité avant d'adhérer à l'inscription de la mémoire dans le temps court, en s'appuyant sur des mythes fondateurs utopiques. À l'heure actuelle, les ethnies indiennes et de descendance africaine sont responsables de l'éclosion de la stratégie de la mémoire longue destinée à légitimer leurs places en tant que peuples fondateurs et acteurs de l'histoire de la nation et du continent américain. (OLIVIERI-GODET, 2016, p. 9)

Les éléments de mémoire collective afro-brésilienne présents dans le livre ne sont pas toujours liés au passé traumatique de l'esclavage. En effet, comme de nombreux autres auteurs Afro-brésiliens de sa génération, Conceição Evaristo a parfois recours à des images d'Afrique ancestrale appartenant à la mémoire collective. Le recours à cette mémoire longue provenant d'Afrique peut servir à la légitimation de la matrice africaine comme composante véritable de la nation brésilienne. Rita Olivieri-Godet émet l'hypothèse d'un processus de discours engagé par les descendants d'Africains et de peuples indiens du Brésil afin de rompre le « silence de la mémoire » :

Si comme l'indique Bouchard la mémoire longue ne fait pas partie des stratégies symboliques utilisées par les élites brésiennes dans la construction de l'imaginaire collectif national, les peuples mélangés au processus de formation de la nationalité ont fait leur cette ressource pour se légitimer en tant que composants véritables de cette nation. Ils ont écrit et révélé le parcours différencié de leur propre histoire et de leur mémoire dissoutes dans l'idéologie du métissage qui fait référence au modèle occidental. Attentifs au « silence de la mémoire », les descendants d'Africains et les peuples indiens du Brésil se sont engagés dans un processus de production de discours afin de guérir l'amnésie de la société brésilienne et de rompre avec la construction autoritaire et univoque de l'identité nationale

élaborée par les classes hégémoniques. (OLI-VIERI-GODET, 2016, p. 9)

Ainsi, l'image de l'angorô, divinité de la mythologie bantoue et yoruba ouvrant le récit de Ponciá Vicêncio, témoigne d'une volonté de contrer la mémoire hégémonique brésilienne excluant la matrice africaine dans sa composante ethnique nationale. La représentation d'un mythe d'origine bantoue et yoruba apporte une symbolique de survivance des mythes fondateurs africains au Brésil, malgré la fracture provoquée par l'esclavage :

Ponciá Vicêncio frissonna lorsqu'elle vit l'iris dans le ciel, et se souvint de sa terreur d'enfant. On disait qu'une fille qui passait sous un arc-en-ciel se transformait en garçon. Ponciá devait aller chercher la terre glaise au bord de la rivière, où le serpent céleste étanchait sa soif. Comment passer de l'autre côté ? Il lui était arrivé d'attendre des heures sur la berge, le temps que le reptile multicolore quitte le ciel. Mais rien à faire ! L'arc-en-ciel était obstiné. Elle se désespérait –sa mère l'attendait... Finalement, elle retroussait sa jupe, la collait contre son sexe et, le cœur battant la chamade, passait sous l'angorô⁷ d'un bond. (EVARISTO, 2015, p.17)

De plus, le fait que ce mythe soit aussi bien ancré dans l'imaginaire du personnage de Ponciá alors qu'elle n'était qu'une petite fille démontre la continuité dans la transmission de la culture africaine aux jeunes générations afro-brésiliennes.

CONCLUSION

L'étude des différents modes de transmission de la mémoire collective nous ont permis de mieux saisir l'importance de cadres de transmissions mémoriels informels lorsqu'il s'agit d'une identité minorisée par un pouvoir hégémonique excluant. Ces cadres de transmissions informels, comme les objets, les groupes familiaux ou communautaires, ont constitué des actes de résistance pour conserver des identités menacées. Ici, tout l'intérêt de la littérature réside dans le fait de matérialiser ces mémoires habituellement

⁷ « Divinité de la mythologie Bantu et Yoruba (ethnies africaines), prenant l'apparence d'un serpent dont le cuir est coloré, comme l'arc-en-ciel. Elle est alternativement du sexe masculin ou féminin. » (EVARISTO, 2015, p. 17)

transmises oralement. De plus, si nous identifions l'écrit comme un outil auparavant réservé à une élite de la société brésilienne excluant les Noirs Brésiliens du récit national et la prise de parole de Conceição Evaristo comme réhabilitation de la mémoire collective de sa communauté, cela acquiert un sens symbolique et politique.

Cependant, la réhabilitation de ces mémoires collectives n'est pas vécue de la même manière par tous les membres de la communauté, certains y voyant l'histoire des injustices systématiques se perpétuer, tandis que d'autres ressentent une certaine honte de faire partie du groupe qui serait considéré, selon les termes de Walter Benjamin, comme vaincu en opposition aux vainqueurs de l'Histoire.

RÉFÉRENCES

ASSMANN, Jan. **La mémoire culturelle**. Éditions Flammarion. Paris : 2002.

BERND, Zilá. « Les romans de l'antériorité : partage et transmission intergénérationnelle dans la fiction actuelle des Antilles et du Brésil ». In : BERND, Zilá. IMBERT, Patrick. OLIVIERI-GODET Rita (dir.) **Espaces et littératures des Amériques : mutation, complémentarité, partage**. Presses de l'Université Laval (Québec), collection « Americana », 2018.

_____. **Memória cultural**. In: PALMERO, Elena. CLOSER, Stelamaris. Org. **Em torno da Memória: conceitos e relações**. Porto Alegre : Editora Letra 1, 2017.

CHAMOISEAU, Patrick. **La matière de l'absence**. Paris : Éditions du Seuil, 2016.

DE LANA COSTA, Elisângela. « Becos da memória e do esquecimento ». **SCRIPTA**, Belo Horizonte: 2014, pp. 67-86.

EVARISTO, Conceição. **L'histoire de Ponciá Vicêncio**. Éditions Anacaona, 2015.

_____. **Banzo : mémoires de la favela**. Éditions Anacaona, 2016.

FONSECA SOARES, Maria Nazareth. « Posfácio: costurando uma colcha de memórias ». In: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

GLISSANT, Édouard. **Le discours antillais**. Paris : Gallimard, 1997.

OLIVIERI-GODET, Rita. « Amérindiens et Noirs dans l'espace de la représentation ». In : **Cartographies littéraires du Brésil actuel : espaces, acteurs et mouvements sociaux**. Bruxelles: Éditions scientifiques internationales, 2016.

PALMERO GONZÁLEZ, Elena. « Diáspora e memória ». In: PALMERO, Elena. CLOSER, Stelamaris. Org. **Em torno da Memória: conceitos e relações**. Porto Alegre: Editora Letra 1, 2017, pp. 117-125.

POLLAK, Michael. **Une identité blessée**. Paris : Éditions Métailié, 1993.

SILVA DE MATOS, Manoela. « A oralidade em Ponciá Vicêncio ». Boitátá: Londrina, 2013, pp. 106-117.

SOUZA, Licia S. « Memórias marginais/subterrâneas ». In: PALMERO, Elena. CLOSER, Stelamaris. Org. **Em torno da Memória: conceitos e relações**. Porto Alegre: Editora Letra 1, pp. 291-299.

TOLLER GOMES, Heloisa. « Afrodescendência e memória ». In: PALMERO, Elena. CLOSER, Stelamaris. Org. **Em torno da Memória: conceitos e relações**. Porto Alegre: Editora Letra 1, 2017, pp. 33-41.

Recebido em 11 de junho de 2021

Aprovado em 23 de julho de 2021