

**ENTRE MEMÓRIAS, RUÍNAS E “DIZERES”: ALGUMAS INCURSÕES EM  
OBRAS DE PAULINA CHIZIANE E TONI MORRISON**

Prof. Dra. Marinei Almeida (UNEMAT/MeEL-UFMT)

**Resumo**

A produção literária na contemporaneidade aborda temáticas variadas, abrangendo variados tempos, lugares e vozes. Protagoniza, dessa maneira, múltiplos e distintos “dizeres” e subjetividades, em movimentos significativos de construção, desconstrução ou reconstrução em contextos particulares. Assim, a memória se torna um dos elementos estéticos recorrentes para o aporte dessas produções. O objetivo, portanto, desta comunicação é refletir sobre a memória enquanto elemento constitutivo de “dizeres” e valores no espaço contemporâneo, em autores da literatura africana. Recorta-se para esta reflexão a obra *Beloved* (1987), de Toni Morrison e *Balada de amor ao vento* (1990), de Paulina Chiziane, observando nessas narrativas uma memória em constante construção, mediada por uma escrita que se ocupa como espaço de experiência e subjetivação.

**Palavras-Chave:** Literatura Africana, memória, espaço.

*é a perda da memória e não o seu culto que  
fará os homens prisioneiros do passado*

(Paolo Portoghesi)

A produção literária na contemporaneidade aborda diversas temáticas, abrangendo variados tempos, lugares e vozes. Protagoniza, dessa maneira, múltiplos e distintos “dizeres” e subjetividades em movimentos significativos de construção, desconstrução ou reconstrução em contextos particulares. Nesses movimentos significativos a produção literária no contemporâneo partilha valores e ideais que proporcionam encontros, mas trazem também desencontros e descompassos de horizontes e olhares (NOA, 2012). Inserimos nesse contexto as produções literárias que se circunscrevem no período pós-independência dos países que tiveram em seu processo histórico o sistema colonial.

Um dos elementos que chama bastante atenção de críticos e estudiosos dessas produções é o elemento da memória, enquanto elemento constitutivo de “dizeres” e valores no espaço contemporâneo, uma “revisitação” “na experiência e na sensibilidade do tempo” por meio de trabalhos que privilegiam esse tipo de deslocamento, no contexto dos estudos

culturais e pós-coloniais” (HUYSSSEN, 2000, p.9). Não por acaso, a partir da década de 80 comparece um grande interesse por vários estudiosos e escritores da literatura pelos dias passados.

Em certos casos o elemento da memória, via de regra, funciona como o tapete de Penélope, no sentido de fazer e refazer, ou melhor, tecer e destecer o “vivido” num constante revisitar desses “passados presentes” (Idem), afim de que com esse gesto o sujeito possa dar significados outros das experiências pretéritas. Uma memória, muitas vezes, em constante desconstrução de dizeres acostumados, para reportarmos-nos ao incômodo do poeta Manoel de Barros: Uma memória construtiva de novos dizeres, de novos olhares revisitativos e questionadores de um passado que ainda pulsa efeitos no presente, marcado por feridas abertas e latejantes em muitos países africanos que sofreram o bruto cunho do colonial e do sistema escravocrata em sua história.

Eventos que acabam funcionando como “lugar-comum universal” para o levantamento de questões difíceis e traumáticas historicamente que, segundo opinião de Andreas Huyssen, ao referir-se sobre o Holocausto afirma que nesse “movimento transnacional dos discursos da memória” (tal acontecimento) o Holocausto perde sua qualidade de índice do evento histórico específico e começa a funcionar como uma metáfora para outras histórias e memórias” (HUYSSSEN, 2000, p. 13), portanto, o global e o local da memória “pode energizar retoricamente alguns discursos de memória traumática” (idem). Segundo esse pensador:

Na medida em que as nações lutam para criar políticas democráticas no rastro de histórias de extermínios em massa, *apartheids*, ditaduras militares e totalitarismo, elas se defrontam (...) com a tarefa sem precedentes de assegurar a legitimidade e o futuro das suas políticas emergentes, buscando maneiras de comemorar e avaliar os erros do passado. (HUYSSSEN: 2000, p.16, 17)

Significa dizer, segundo esse pensador, que o trabalho com a memória significa a “transição dos “futuros presentes” em direção a certos “passados presentes” (HUYSSSEN, 2000). Ato que “expressa a necessidade de uma ancoragem espacial e temporal em um mundo moldado por redes cada vez mais densas de espaço e tempos comprimidos” (Idem). Assim o olhar para o passado viria para “compensar a perda da estabilidade que o indivíduo tem com seu presente” (Idem), ou como pensa Michel Pollak (POLLAK, 1992, p. 210-211) para dar “palavra àqueles que jamais a tiveram”, uma vez que é a palavra que

ajudará na reconstrução do corpo fraturado da nação”, segundo Inocência Mata (MATA, 2006, p.138)

Nesse sentido, tomamos emprestadas tais reflexões para pensar questões sobre acontecimentos discutidos nos romances de autores dos países africanos. Toni Morrison publica *Beloved* (*Amada*, na tradução brasileira) no final dos anos 80 e Paulina Chiziane lança sua primeira obra *Balada de amor ao vento*, no início de 90, portanto ambas as autoras e seus respectivos romances estão inseridos na época marcada pela literatura de memória. Esse tipo de produção ocupa o importante papel de servir de instrumento do não-esquecimento do trauma da nação (DAIBERT, 2009).

Na composição de lastros de ruínas e de dizeres, na construção da linguagem e dos silêncios, ambas as narrativas são marcadas pela dilacerante dor do lembrar protagonizada nos papéis das personagens principais nos dois romances, trazendo de maneira visceral a violência (seja como ato, em *Beloved*, seja como a da violação dos direitos e desejos da mulher em *Balada de amor ao vento*). Constatamos que esses textos ficcionais são marcados metalinguisticamente ora pela dor da escrita, ora pela dificuldade de transpor recolha de fatos “reais” para, por meio do ato ficcional, ou melhor, pela difícil negociação “entre fato e ficção (HYUSSEN, 2000, p.14) essas autoras utilizarem suas “penas” para dar “corpo” e voz a acontecimentos e histórias que ainda reclamam seu lugar. Assim lemos tanto na entrevista de Morrison a marca da dificuldade em escrever, quanto na primeira página de *Balada de amor ao vento*, primeira obra de Chiziane, dados sobre a dificuldade do contar as experiências pretéritas, seja pelo sujeito autoral da ficção, seja explorado pelo eu que recorda na ficção.

Morrison, ao ser indagada sobre o assunto que tratava em seu romance responde: “it is about something the characters don't want to remember, I don't want to remember, black people don't want to remember, white people don't want to remember. I mean, it's national amnesia” (MORRISON, 1989, p. 120).

No epílogo da obra *Beloved* traz o “recado” de como é perigoso lembrar, como se quisesse mostrar, após todo desfile dolorido do (re)lembrar - base da narrativa - que as feridas continuam abertas e por isso mesmo essa memória da dor é perigosa: “Não era uma história para se passar adiante... Lembrar parecia pouco prudente... Não era uma história para se passar adiante... Esta não é uma história para se passar adiante” (MORRISON, 2001, p. 321). Interessante ler nesta espécie de “recomendação” ou “advertência” um chamamento para o não esquecimento do trauma que ainda precisa “revisão”.

No contar dolorido de Sarnau, personagem do romance de Chiziane, esta questiona:

Para que recordar o passado se o presente está presente e o futuro é uma esperança? (...) O passado persegue-nos e vive conosco cada presente (...) Será uma história interessante? Tenho as minhas dúvidas, pois afinal não é nada de novo. Há muitas mulheres que vivem assim” (p, CHIZIANE, 1990, p. 12)

Ao comentar sobre a amnésia nacional, Andreas Huyssen (2000) afirma que a memória do trauma é algo que todos querem esquecer, no entanto este passado sempre volta com insistência, por isso, segundo esse autor a anamnese se torna uma ação importante na transformação do presente, porque ao revolver uma memória “que muitas vezes não se quer lembrar” acaba trazendo transformações desse passado-presente na medida em que “nos conduz além do legado da modernidade e do colonialismo” (HUYSSSEN, 2000, p. 4).

“Recordar é sofrer duas vezes”, nos afirma o ditado popular, mas apenas recordar sem registrar os eventos é também sofrer por não partilhar com outros tais eventos. Recordar “é sofrer quando aquele que registra a sua narrativa (o seu recorde) não opera a ruptura entre sujeito e objeto”, afirma João Alexandre Barbosa no prefácio de *Memória e sociedade*, de Ecléa Bosi (1994, p. 13).

Para essa ruptura realizar há de acontecer o envolvimento social de quem escreve, pois como considera Edward Said (2003) o intelectual deve ser um indivíduo dotado de vocação “para dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião” para um público e cuja função, entre outras, é de levantar “publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas e que cuja razão de ser é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete” (SAID, 2005, p. 25,26).

Em se tratando das escritas literárias por autores africanos de língua portuguesa, Mia Couto ao refletir sobre a relação do escritor africano com a “luta de um mundo mais humano e democratizado”, categoricamente afirma que o papel do escritor é o de criar os pressupostos de um pensamento mais legítimo e mais próprio, no sentido de que “a avaliação do nosso lugar e do nosso tempo deixe de ser feita a partir de categorias criadas pelos outros. E passarmos a interrogar aquilo que nos parece natural e inquestionável: conceitos como os direitos humanos, a democracia, a africanidade” (COUTO, 2005, p. 59-60). Em tom de desbafo, Mia chama atenção para a diversidade e mestiçagens que formam

o continente africano e, nesse sentido os intelectuais africanos, segundo esse escritor, não podem e não devem se envergonhar e muito menos contribuir para a reprodução, que ainda se faz, de um continente reduzido e uma identidade simples, fácil de entender e de caber nos compêndios de africanistas ou de corresponder “à imagem que os mitos europeus fizeram deles” (COUTO, 2005, p. 60-61).

Esse tipo de intelectual, pensado por Said e por Mia Couto vem ao encontro do trabalho das duas autoras de literaturas africanas que trazemos para refletir sobre algumas questões que suas escritas oferecem.

- **A dor do lembrar em *Amada*, de Toni Morrison**

*Amada*, na tradução brasileira de *Beloved*, escrita em 1983, é uma das obras mais festejadas da escritora afro-americana Toni Morrison, prêmio Nobel de Literatura em 1993. Essa obra foi agraciada com o *Pulitzer* de 1988 e em 2006 foi eleita pelo New York Times como a obra ficcional mais importante nos Estados Unidos nos últimos 25 anos.

*Amada* remonta a época posterior da Guerra Civil norte-americana (1861-1865), quando a escravidão foi abolida nos EUA, desfilando como personagens centrais negros escravos de 1855 e libertos em 1873. Trata-se da dramática história da escrava fugitiva Sethe que após sua fuga da fazenda Sweet Home refugia-se na casa da sogra Baby Suggs, em Cincinatti. Meses depois, no momento em que ia ser recapturada pelo seu dono, Sethe investe contra a vida de seus filhos, matando sua filhinha de 3 anos e ferindo outros dois, em pleno desespero de ver a repetição de seu destino escravo nas vidas de seus amados filhos.

A narrativa é contada por várias personagens como se colhessem retalhos para reconstrução de um mosaico de lembranças em que o leitor mergulha sofredamente por meio das várias vozes que contam a tragédia vivida por Sethe e sua família. Dessa maneira temos uma narrativa escrita por “saltos de memórias”, segundo observa Daibert (2009), em que há a necessidade de recordos de várias personagens, Sethe, Paul D, Denver, Baby Suggs, Stamp Paid, para completar o quadro de que se refere. Uma narrativa, portanto, feita de fragmentos de memórias materializados nas palavras, frases, trechos que levam cortes como se a dor do lembrar impedisse uma narrativa linear, sugerindo dessa maneira um estilhaçamento da reconstituição das experiências vivenciadas, representado pelo efeito

sintático do texto fragmentado que marca essa obra.

Toda a narrativa é permeada de idas e voltas a um passado que marcou negativamente a todos. Mas nesse conjunto de estilhaços do recuerdo é o espaço da “casa 124” que sustentará a reconstituição da história de Sethe. A obra está dividida em três partes e em cada uma delas é a casa que vem antecedendo as memórias, como vemos logo na primeira linha que inicia a narrativa a seguinte frase grafada em caixa alta: “A 124 ERA RANCOROSA.” (p.11). Na segunda parte vemos também, em caixa alta assim como vem grafada repetidamente na terceira parte: “HAVIA BARULHO na 124” (p.197) e no último capítulo vemos em sua primeira linha que: “A 124 ESTAVA SILENCIOSA” (p. 279).

A casa, a princípio habitada por Denver, sua mãe Sethe e pelo suposto espírito do bebê morto por ela, que logo no início da narrativa este “espírito” é expulso por Paul D (um sobrevivente, também fugitivo da fazenda em que vivia Sethe). No decorrer da narrativa aparecem outros “fantasmas” do passado que se abrigam sob a proteção da “124”. Casa esta que, depois do abandono dos dois filhos sobreviventes ao atentado de Sethe e após a morte de sua sogra, Baby Sugs, funciona como amparo à sobrevivência e assombro das memórias do passado, inclusive dos que ali chegam como Paul D para quem a lembrança de seu padecido passado era uma atitude dolorosa, portanto evitada, já que suas “lembranças estavam guardadas dentro da lata de fumo alojada em seu peito” (p135) e que acreditava este, antes de chegar na 124, “que nada neste mundo seria capaz de abri-la”. Para outras pessoas, como já dito, a casa também servia como motivo e palco de lembranças, na grande maioria, de tristezas e acontecimentos infelizes, como para Ella (uma ex-escrava que ajudava na fuga de muitos outros companheiros e que também ajudou Sethe) pensava que o passado é “algo que deve ser deixado para trás”, por não gostar da idéia de que “os erros do passado pudessem tomar posse do presente” (p.300). A “124” trazia para Ella o incômodo e mal resolvido recuerdo sobre atos que abrigavam a imagem da casa, pois esta, como Sethe, também foi obrigada a “matar” um filho, fruto de abusos sexuais de um patrão: “Lembrou-se de que dera à luz uma coisa branca e peluda, gerada pelo ‘mais vil de todos’ Aquilo, que ela se recusara a amamentar, vivera por cinco dias sem emitir um único gemido” (MORRISON, 2000, p. 302). A casa servia também, para alguns vizinhos, de palco de lembranças de acontecimentos passados ligados ao passado sofrido.

Ecléa Bosi (1994) afirma que a casa marca a comunicação silenciosa das relações mais profundas do sujeito e que ela, com a paisagem e os objetos que a rodeiam são instrumentos de apoio à memória. Daí nos reportarmos para a fenomenologia do espaço de

Bachelard (2000), na obra *A poética do espaço*, quando este autor lê a casa como a própria extensão do ser, espaço propício da memória e do desejo do homem.

Assim, o espaço da casa funciona, nessa obra de Morrison, como o *leitmotiv* de revivências pretéritas não somente para as personagens que povoam a história narrada em *Beloved*, mas, antes de tudo, como metonímia de uma situação desacomodada no passado, gritante no presente, como bem denunciam as palavras de Baby Suggs (sogra de Sethe) quando observa que em toda casa daquele lugar, Cincinatti, havia gritos e sofrimentos do passado ainda presente: “Não existe uma casa no país que não esteja cheia da dor de algum negro morto,” (MORRISON, 2000, p. 14).

Nessa casa/romance/nação o passado requer o não esquecimento e a literatura vem de maneira exemplar expor as ruínas que ainda estão visíveis e gritantes, sobretudo nos países em que os processos históricos como a colonização e a escravidão ainda pedem uma revisão dos dizeres postos, exigem, sobretudo, um “interrogar o processo, já que, (...) a simples tentativa de esquecer e banir o passado colonial não é uma superação deste, mas uma repressão, que deixa para trás a presença do resíduo de algo não resolvido”, segundo Daibert (2009). Nesse sentido emprestemos a observação de Inocência Mata ao citar Paolo Portoghesi que afirma que “é a perda da memória e não o seu culto que fará os homens prisioneiros do passado” (Idem, p. 127).

Se no corpo da escrita da obra *Amada*, de Toni Morrison, as memórias dos acontecimentos pretéritos buscam apoio no espaço da casa como instrumentos dos recordos, em *Balada de amor ao vento*, da moçambicana Paulina Chiziane, a memória da protagonista Saunau se apresenta em espaços deslocados de um ancoradouro único. Para Saunau não será a casa (do seu presente) o espaço específico que terá a força do encadeamento do desenrolar das lembranças. Estas, desacomodadamente, num movimento de vai e vem serão embaladas pelo percurso pretérito entre os espaços de Manbone e o seu presente e angustiante estar e viver na Mafalala - bairro famoso de Moçambique, palco de misérias e prostituições, espaço tão “bem cantado” pelo poeta, também moçambicano, José Craveirinha .

- **Entre o Save e a Mafalala: memórias desacomodadas e questionadoras em Paulina Chiziane.**

Paulina Chiziane, escritora moçambicana é dona de várias obras que por meio de uma escrita crítica aborda variadas temáticas como os horrores causados pela guerra civil (*Ventos do apocalipse*); reflexão sobre a identidade cultural e étnica (*O Alegre Canto da Perdiz*); valores e costumes culturais de seu país, ao mesmo tempo em que investe críticas fortemente abertas a desvalorização e banalização desses valores como bem atestam as obras *Balada de amor ao vento* e *Nikeche: uma história de poligamia*.

Se em *Amada*, de Toni Morrison, nos é apresentada a presença de uma memória traumática relacionada à dor e sofrimento de ex-escravos, homens e mulheres, em *Balada de amor ao vento*, o foco central está na apresentação da uma memória feminina, também traumática, uma “indignação do papel da mulher, numa sociedade falocrática e prepotente, em que o feminino, passivo e subserviente, está sujeito a todas as formas de exploração, sem consciência de direitos ou vontade” (MAFALDA, 2003, p. 76). Uma estratégia narrativa que marca os discursos pós-coloniais de várias outras autoras africanas de variados países.

Há um cunho didático e moralizador no ato narrativo essencialmente comunitário e social na escrita de Paulina Chiziane, segundo observação de Ana Maflada Leite (2003, p. 76). A voz feminina de *Balada de amor ao vento* está centrada em “o passado (que) desfila como um rosário de recordações que já nem são recordações, mas sim vivências saudosas de tempos outros em que se repetem no momento em que fecho os olhos e transponho a barreira do tempo” (CHIZIANE, 1990, p. 11 do romance), sentenciada na voz da protagonista Sarnau, já envelhecida e próximo do seu fim longe de sua terra natal, em estado de diáspora. Por meio dessa memória pretérita, alimento de seu presente desacomodado, esta personagem busca refúgio em seu passado como se foosse uma maneira de sobreviver aos horrores sumetidos ao seu estado de mulher em um sistema patriarcal e machista:

Mas que idéias tristes me assolam hoje; estou apenas em delírio, não me levem a mal. Estou simplesmente recordando, recordando. Estou dispersa: uma parte de mim ficou no Save, outra está aqui nesta Mafalala suja e triste, outra paira no ar, aguardando surpresas que a vida me reserva.(...) Deliro. A vida revolveu o centro do meu mundo. Meu rosto choroso é viscoso como o melão. Estou em explosão furiosa tão igual à erupção de um vulcão. (CHIZIANE, 1999, p.12)

Denuncia, dessa maneira, a condição não somente sua, mas de toda uma geração de mulheres ainda sobreviventes de um passado ainda presente, ainda latejante. Assim é que a



obra *Balada de amor ao vento* volta-se também a uma memória coletiva perpassada pelas referências às vivências e acontecimentos históricos e sociais do país, uma memória que dialoga com o que defende Halbwachs em *Os Quadros sociais da memória* (1925), para quem a recordação deve ser construída e esta, por sua vez, deve estar “amarrada” à memória do grupo e “à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade” (p.55). A base de seu pensamento está na concepção da memória, portanto, como parte de um processo social voltado para a interação do homem com o outro a partir das estruturas sociais, levando em consideração que esse sujeito não está isolado e nem imune a experiências e vivências com e do grupo.

Não por acaso Paulina Chiziane se coloca como uma transmissora de histórias inspiradas “nos contos à volta da fogueira”, sua primeira escola de arte, mas também se coloca como testemunha indignada da subversão das práticas culturais, marcada pelas consequências históricas coloniais, que continuam a imperar em um presente permeado de misérias e desencontros humanos em grande parte do território de seu país, para não dizer do continente africano.

Em *Balada de amor ao vento* o reencontro de Sarnau com o passado por meio do recorde se faz necessário para o alento do presente triste e assolador, numa espécie de balanço dolorido das experiências vividas e automaticamente do que sobrou(?), como bem atesta a protagonista ao anunciar seu medo de lembrar, mas ao mesmo a consciência da necessidade desse ato para a reconstrução do trauma e a conciliação do presente.

Para quê recordar o passado se o presente está presente e o futuro é uma esperança? Espero que me acreditem, mas o passado é que faz o presente, e o presente o futuro. O passado persegue-nos e vive conosco cada presente. Eu tenho um passado, esta história que quero contar. (CHIZIANE, 1999, p12)

Assim também, não é por acaso que Toni Morrison se ampara em uma notícia de jornal de um acontecimento verídico para trazer sob o crivo ficcional, feridas não cicatrizadas de um momento crítico da história do seu país, como se remontar às ruínas e expô-las fosse mais que perigoso, fosse como abrir a caixa de Pandora. No entanto ambas as obras trazem justamente a mensagem de que mesmo sendo perigoso e doloroso o ato de lembrar, somente expondo essa memória da dor é que possibilitará refazer o trauma e chegar a uma possível reconciliação com presente e com isso direcionar o olhar ao futuro.

Podemos dizer, portanto, que tais “textos-consequencia (...) ultrapassam o caráter meramente testemunhal de uma realidade vivida (ou testemunhada como é o caso de *Beloved*) para a partir dessa experiência elaborarem uma reflexão mais ampla sobre o vivido num sentido individual e coletivo” (VECCHI, 2011, p.556). Uma escrita, portanto, ligada a um tempo inscrito nas lutas...”. Obras que, mesmo consciente da dor do lembrar certos fatos sofridos, vem reforçar a literatura como instrumento eficaz do não esquecimento do trauma da nação como bem discutem.

## Referências Bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. 3ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Caminho, 1990.
- COUTO, Mia. *Pensamentos - Textos de opinião*. 2. ed. Lisboa: Caminhos, 2005.
- DAIBERT, Barbara Inês Ribeiro Simões. **Mulheres que matam: a memória traumática em *Beloved***. In: [http://www.btdt.ndc.uff.br/tde\\_arquivos/23/TDE-2009-08-25T123221Z-2186/Publico/Barbara%20Daibert.pdf](http://www.btdt.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2009-08-25T123221Z-2186/Publico/Barbara%20Daibert.pdf).
- HALBWACHS, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. Rubí – Barcelona: Anthropos Editorial, Concepción: Universidad de la Concepción. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2004.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.
- MATA, Inocência. **A função catártica da memória na actual literatura angolana: o caso de Botelho de Vasconcelos**. In: *Laços de Memória & Outros Ensaios sobre Literatura Angolana*. Angola: União dos escritores Angolanos, 2006, pp.123-138.
- MORRISON, Toni. *Amada*. São Paulo: Best Seller, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Beloved*. New York: Plume, 1988.
- NOA, Francisco. **A literatura moçambicana e a reinvenção da contemporaneidade**. In: *Revista Polifonia*. Cuiabá- MT: 2012, v. 19, n. 26, pp. 42-51.
- POLLAK, Michel. **Memória e Identidade Social**. In: *Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10.

Rio de Janeiro: 1992.

SAID, Edward. *Representações do intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VECCHI, Roberto. A memória poética como patrimônio de sofrimento. In: *Literatura Interface Fronteiras*. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas; Edições 2010, p. 319-338.

.