

Diálogos interculturais em *nada digo de ti que em ti não veja* Intercultural dialogues in *nada digo de ti que em ti não veja*

Roberta Tiburcio BARBOSA¹

RESUMO: Analisou-se a obra *Fique Comigo*, de Ayòbámi Adébáyò, publicada em 2017, focando na Os agenciamentos socioculturais apontam para as múltiplas atividades de disputas e (re)negociações entre os sujeitos políticos. A literatura é um desses espaços no qual transitam e interconectam-se diversas demandas. Hodiernamente, a produção literária negra, especialmente no que se refere aos textos escritos por mulheres, vem questionando certos pressupostos hegemônicos que são marcadores de hierarquizações entre os grupos sociais. Eliana Alves Cruz é uma das escritoras negras brasileiras que emergem na contemporaneidade apresentando reivindicações de direitos e visibilidade para as potencialidades das pessoas negras. Conhecida por seus romances históricos, a autora trouxe em 2020 mais uma narrativa que opera uma desestabilização dos centros de dominação socio-histórica, ao ressaltar as trajetórias de lutas e subversões de personagens negras no Brasil escravagista do século XVIII. Nesse sentido, por meio de pesquisa bibliográfica, procuraremos discutir os processos de interculturalidade e afirmação das subjetividades negras manifestados no romance *Nada digo de ti que em ti não veja* (2020), de Eliane Alves Cruz Os processos de alteridade inscritos no romance histórico em foco, principalmente aqueles nos quais se analisam a atuação da protagonista da trama – a mulher negra transgênero Vitória-, evidenciam as resistências e enfrentamentos das comunidades negras perante os sistemas de opressão.

PALAVRAS-CHAVE: Interculturalidade. Eliana Alves Cruz. *Nada digo de ti que em ti não veja*.

ABSTRACT: The sociocultural relations point to the multiple activities of disputes and (re)negotiations between political subjects. Literature is one of those spaces in which several factors establish transit and interconnect. Currently, black literary production, especially with regard to texts written by women, has been questioning certain hegemonic assumptions that are markers of hierarchies between social groups. Eliana Alves Cruz is one of the black Brazilian writers that arise, currently, presenting demands for rights and visibility for the black people. Known for her historical novels, the author brought in 2020 another narrative that operates to destabilize the centers of socio-historical domination, by highlighting the trajectories of struggles and subversions of black characters in slavery Brazil in the 18th century. In this sense, through bibliographical research, we will seek to discuss the processes of interculturality and affirmation of black subjectivities manifested in Eliane Alves Cruz's novel *Nada digo de ti que em ti não Veja* (2020). The alterity processes inscribed in the historical novel in focus, especially those in which the roles of the protagonist of the plot – the transgender black woman Vitória – is analyzed, show the resistance and battle of black communities in the face of systems of oppression.

KEYWORDS: Interculturality. Eliana Alves Cruz. *Nada digo de ti que em ti não veja*.

¹Doutoranda em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB). Professora efetiva de Língua Portuguesa da Educação Básica do estado da Paraíba (SEECTPB). Integrante do Grupo de Estudos Literatura e Crítica Contemporâneas (GELCCO/UEPB/CNPq). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, Paraíba, Brasil. E-mail: robertatiburcio1@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0456-2388>.

Introdução

Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje
[Ditado popular Iorubá]

A literatura e a cultura são pontos que se cruzam ininterruptamente, tornando difícil ou impossível uma abordagem que as distinga. Na contemporaneidade, essas confluências são constantemente visíveis e significativas para a reflexão a respeito de uma variedade de modos de conceber e ler o texto literário.

A escritora negra brasileira Eliana Alves Cruz é uma das vozes que despontam na atualidade tendo como foco a configuração das subjetividades negras no campo literário e social, vistos como espaços interligados nos quais emergem discursos e ações para o empoderamento negro.

Na produção de Eliana, a negritude se apresenta por meio de historicidades e devires, uma vez que há uma negociação entre passado – a maioria dos seus escritos é composta por romances históricos – e o lugar de fala dos sujeitos marginalizados. Ela intensifica uma discussão que ganhou fôlego no século XXI, a partir da problematização dos mecanismos de poder. “Rever o problema do espaço global a partir da perspectiva pós-colonial é remover o local da diferença cultural do espaço da pluralidade demográfica para as negociações fronteiriças da tradução cultural” (BHABHA, 2013 p. 352).

Se o processo colonial envolve uma estrutura de dominação e exploração dos colonizados, as marcas desse período são visíveis não só no gerenciamento dos espaços socioeconômicos e culturais, mas também nos muitos corpos governados por tais diretrizes. O corpo negro, feminino e masculino, apresenta os resquícios e as potencialidades resultantes desses agenciamentos, o que o torna tanto elemento de problematização dos sistemas opressores quanto vetor de enaltecimento dos sujeitos que constitui.

No mais recente romance de Eliana Alves Cruz, intitulado *Nada digo de ti, que em ti não veja* (2020), observa-se uma luta transnacional operada no trânsito entre uma África ancestral e livre e um Brasil escravagista do século XVII, que apresenta questões de uma complexidade tamanha que atravessam o tempo (Kitembo) e o próprio romance. Buscaremos, pois, no presente estudo, analisar essa narrativa com foco na personagem protagonista – a mulher negra transgênero Vitória- e nos personagens secundários – especialmente no homem negro cisgênero Zé Savalú e no homem branco cisgênero Felipe Gama.

A trajetória dessas personagens nos permitirá trilhar caminhos que fomentam a reflexão acerca das potencialidades das chamadas “sabedorias de fresta” (RUFINO, 2019, p. 09). Nessa estrada, o ontem e o hoje giram/conectam-se apontando para um amanhã no qual os percursos proporcionam aquilombamentos, “Sendo o quilombismo uma luta anti-imperialista, se articula ao pan-africanismo e sustenta radical solidariedade com todos os povos em luta contra a exploração, a opressão, o racismo e as desigualdades motivadas por raça, cor, religião ou ideologia” (NASCIMENTO, 2019, p. 283-284).

Haja vista que “A interseccionalidade é, antes de tudo, uma lente analítica sobre a interação estrutural em seus efeitos políticos e legais” (AKOTIRENE, 2019, p. 63), as interseccionalidades, especialmente as de raça/etnia, gênero e classe social, desempenham um papel primordial nos enfrentamentos cotidianos aos arcabouços de subalternização.



No romance em foco, a personagem Vitória reúne múltiplos marcadores de subjetivação - é mulher negra transgênero; praticante de rituais religiosos africanos; prostituta; e batalha para se desvencilhar do jugo escravagista. Em meio às adversidades, “A faca andava amarrada em sua coxa para arrancar com ela o respeito que não lhe davam por bem” (CRUZ, 2020, p 40). É com o uso de suas habilidades físicas e intelectuais que Vitória consegue efetivar suas demandas. Tais predicados a aproximam do orixá Exu, que utiliza sua perspicácia para conquistar os objetivos almejados. Desta feita, observaremos os aspectos políticos e culturais que envolvem a esquematização dessa personagem cruziana.

Saberes em Cruz: as potências do corpo negro

Ao estudarmos os modos de experiencição subjetivos, tendo em vista as relações de alteridade, ficam evidentes os diversos aspectos das conjunturas socioculturais. Nesse ínterim, Homi K. Bhabha (2013 p. 277) afirma que “A cultura como estratégia de sobrevivência é tanto transnacional como tradutória”. São as personagens marginais que nos permitem, pois, encetar novas estratégias de abordagem crítica. Destarte:

Ela [a cultura] é transnacional porque os discursos pós-coloniais contemporâneos estão enraizados em histórias específicas de deslocamento cultural, seja como “meia-passagem” da escravidão e servidão, como “viagem para fora” da missão civilizatória [...] A cultura é tradutória porque essas histórias espaciais de deslocamento [...] tornam a questão de como a cultura significa, ou o que é significado por *cultura*, um assunto bastante complexo. (BHABHA, 2013, p. 277, grifos do autor).

A diáspora promoveu uma reconfiguração da cultura negra, que possui diferentes variantes em cada contexto espacial e temporal. No Brasil, essa cultura, que é múltipla assim como o é nos demais países e continentes, está marcada por momentos de resistência e de enfrentamento. Em cada um deles, que se sucedem e se cruzam constantemente, a negritude encontra novas formas de vivenciar e de compreender seus artefatos culturais.

O jogo entre colonizador e colonizado, opressor e oprimido, faz com que nesse processo de alteridade, os marginalizados experimentem exercícios de produção de subjetividades silenciadas ou mesmo invisíveis. À medida que aprofundamos o olhar sobre essa construção interpessoal e social, verificamos numerosos níveis de subalternização. Quanto mais o sujeito está afastado daquele padrão considerado legítimo ou desejável – sendo este o homem-branco-cisgênero-heterossexual-rico-cristão – mais empecilhos encontra para a concretização de seus objetivos e, inclusive, para a vivência plena de sua própria personalidade.

Quando a população africana se viu obrigada a sair de seu lar, teve também de retirar-se de si mesma, abandonando suas culturas. Se no trânsito (no navio negreiro) houve um momento de distúrbio entre o que era até então realidade e o que se passava naquele instante, ao se fixar em um novo ambiente (na sociedade brasileira escravocrata) foi e continua sendo necessário renovadas formas de traquejo cultural, uma vez que a cultura não é mais a de lá (de África), nem é ou se encaixa na considerada



cultura local (originada da ideologia eurocêntrica). Esse é, dessa forma, um processo de transculturação ou tradução no qual o resultado ocupa um entre-lugar.

Não há uma assimilação dessa configuração emergente pelo sistema já preestabelecido, nem se deseja que o haja. Embora historicamente tais nuances tenham sido apagadas, aparentando uma unicidade homogênea e legítima, é preciso ressaltar que “O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (ADICHIE, 2009, p. 13). A “história única”, como enfatiza Chimamanda Ngozi Adichie (2009), promove o solapamento de subjetividades dissonantes. Desta feita, faz-se necessário “compreender a história como pluralidade sufocada e a historiografia como instância de ruptura e possibilidade de tradução transgressora” (CAMPOS, 2011, p. 74). As personagens de Eliana Alves Cruz compactuam com esse projeto emancipador.

“As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (ADICHIE, 2009, p. 18). Ler, agir e escrever sob perspectivas outras, se desvencilhando dos protótipos reguladores, é inserir no discurso memórias presas na invisibilidade. Vitória, protagonista do romance *Nada digo de ti que em ti não veja*, agrega vários fatores subjetivos que dificultam seu percurso:

Vitória era seu quinto nome desde que viera ao mundo. Ela nascera como o menino Kiluanji Ngonga. Quando entendera sua verdadeira natureza, foi chamada de Nzinga Ngonga, depois virou sacerdotisa e era chamada de Nhangá Marinda (sacerdotisa dos mistérios ancestrais). Desembarcou na América sequestrada dos seus e a batizaram como o homem Manuel Dias. Depois de conquistar sua liberdade, escolheu ser apenas Vitória, pois era assim que se considerava: vitoriosa. (CRUZ, 2020, p. 38).

No trânsito entre um continente e outro, Vitória também precisou se (res)significar e o ato de se (auto)nomear desempenhou um papel imprescindível nesse processo. Os muitos nomes pelos quais é denominada dizem respeito a seus posicionamentos (estratégicos) existenciais e, principalmente, ao *modus operandi* do qual ela participa.

Na juventude, Vitória obteve certa receptividade da sua transgenericidade entre os seus, o que não ocorreu quando a personagem foi arrebatada da comunidade e de si mesma. O gênero da personagem possuía, assim, significados diferentes em cada âmbito sociocultural. Ela só consegue se afirmar quando conquista (com muita astúcia e violência) a liberdade.

Quando Vitória, ainda sob a identidade do escravo Manuel Dias, servia a família Gama, estes passavam por dificuldades financeiras e interpessoais e ela aproveitou a oportunidade para negociar sua alforria em troca de trabalhos espirituais:

- O sinhô é um homi de cumércio...Tá preparado p'a um trato? Si eu disse agora, aqui na frente de meu sinhô, onde tá a cabeça do Trovadô, quem fez essa mardade e tá lhe passano pra trás nos negócio, si eu descobri isso tudo...o sinhô me deixa livre? Eu lhe prometo que vai tê as pataca pra compra um nego mió do que eu. (CRUZ, 2020, p. 41).



Vitória indica ao seu senhor, Antônio Gama, onde está a cabeça do cachorro preferido dele e, principalmente, quais ciladas eram armadas por seus inimigos comerciais. O escravagista consegue melhorar sua vida e cumpre o trato com Vitória, pagando também um lugar para a personagem morar fora da fazenda. “No entanto, ‘ingratidão é um vício de sinhô e de sinhá’, dizia, e para se prevenir desta ‘mania’ senhorial, ela tratou de descobrir todos os podres do ex-senhor” (CRUZ, 2020, p. 43).

As transações socioeconômicas e interpessoais que Vitória realiza contêm certo esoterismo, advindo de suas práticas na ritualística africana, e de astúcia, decorrente das informações que ela adquire de seus ‘alvos’. E não era de forma pacífica que esses tratos ocorriam, pois ela sabia que era necessário manter constante vigilância para garantir até mesmo sua própria identidade de gênero. “Sou Vitória e qualquer que me chame por outro nome sangra na ponta de minha faca” (CRUZ, 2020, p. 25).

O modo de agir e de transitar na narrativa faz com que o percurso de Vitória seja análogo ao de Exu. Além de utilizar sua sapiência e força/violência para resolver suas demandas, a personagem (que é apresentada como protagonista) ocupa espaços excêntricos, marginais e cruza o romance e as histórias das outras personagens. Todas as camadas e estratos sociais a procuram quando precisam dos seus trabalhos espirituais, desde os senhores e sinhás, até os escravizados. “Vitória era uma pessoa odiada e temida por uns e amada por outros. Os que não toleravam sua figura, a ignoravam o mais que podiam, pois no fundo temiam precisar dela e de seus préstimos de curandeira algum dia” (CRUZ, 2020, p. 147). Ela orienta a todos, embora busque resguardar os seus semelhantes. Ela atravessa o tempo, é mensageira dos destinos, possui uma existência fronteiriça.

“Praticar a encruzilhada nos aponta como caminho possível a exploração das fronteiras, aquelas que, embora tenham sido construídas *a priori* para cindir o mundo, nos revelam a trama complexa que os codifica” (RUFINO, 2019, p. 17-18). Uma vez que os caminhos de Vitória são transversais, eles não participam de uma lógica binária, ou seja, não corroboram a divisão ou neutralidade entre os grupos, mas antes, os inserem num contínuo jogo de negociações e imbricamentos.

O romance apresenta as personagens com suas muitas fragilidades (de senhores a escravos), porém, Vitória consegue certo domínio sobre todos os outros. Seus conselhos conduzem a busca de Zé Savalú, o escravo que sonha conseguir ouro nas minas para comprar a liberdade dele e dos seus. Zé Savalú, munido do conselho de Vitória e de certa proteção do senhorzinho Felipe Gama (amante de Vitória), conquista a vida que tanto queria e que muito batalhou. É na aventura de Savalú que se intensifica a guerrilha entre o peso do colonizador e a memória ancestral, entre cristianismo (pois ele é apresentado ao inquisidor Alexandre Saldanha Sardinha) e as matrizes religiosas africanas (por meio de Exu/Vitória). O cristianismo imprime seu domínio por meio do espectro de Santo Antônio, que está sempre vigilante para evitar que os escravizados fujam dos senhores/padrões/poderes estabelecidos. “O santo que achava coisas perdidas, inclusive gente escravizada” (CRUZ, 2020, p. 125-126) é convertido em disfarce, em estratégia de enfrentamento, quando os mineradores escondem um pouco do ouro que conseguem furtar aos pés de uma imagem do santo, e, principalmente, quando Zé Savalú diz que está cumprindo uma promessa, para esconder o ouro dos escravagistas, inclusive do suposto aliado Felipe Gama.

Desse modo, carregando um saco de pedras consigo (dentro das quais escondia seu passaporte para a liberdade), “Savalú explicou que era uma promessa, uma



penitência a Santo Antônio por ter poupado sua vida até ali” (CRUZ, 2020, p. 130). Ele finge submissão ao santo e aos demais senhores com quem cruza pelo caminho. Entre os brancos senhores de escravos, apenas Felipe Gama consegue a amizade, o respeito, o amor (de Vitória) e a servidão/gratidão (de Savalú). Isso ocorre, porque ele se relaciona mais intimamente com as personagens subalternizadas, embora não deixe de cumprir os protocolos de sua família.

Felipe é um personagem/herói típico dos romances que apresentam a escravidão como temática. É um jovem branco, herdeiro de fortunas, emocionalmente frágil, empático com as dores negras, mas cúmplice dos seus. Além de se envolver com uma mulher negra (o que configura o clássico amor inter-racial) e ser (com)prometido com uma moça branca, fútil, e de posses.

O final do romance apresenta a felicidade de Savalú e sua família, o suicídio de Felipe e a prisão de Vitória e das Famílias Gama e Muniz, que são condenadas pelo tribunal de Inquisição— a exceção da Mãe e da irmã bastarda de Felipe que fogem com a ajuda de Savalú. “Vitória, um belo dia, não foi encontrada na cadeia”. (CRUZ, 2020, p. 195). Resta o mistério a respeito do paradeiro, ou melhor, dos movimentos de Vitória:

O que dizem é que a última vez que a viram, foi naquela hora em que perfuma a dama-da-noite, com sua vasta cabeleira crespa ao vento, abraçada a um jovem despido e cheirando a mar, no jardim dos fundos de uma capela abandonada, por detrás do morro do Castelo, ao lado de uma enorme figueira branca. (CRUZ, 2020, p. 196).

A cena que encerra o romance possui um tom de romantismo e idealização que beira os autores românticos do século XIX. Mas ao contrário dos finais trágicos românticos, as leitoras e os leitores se deparam com o tão almejado final feliz para as personagens negras da narrativa

A lei do santo: o tempo de Vitória

*-Mas que lei é essa, afinal, minha senhora?
-A lei do santo, doutor...a mesma do camaleão.
[Muniz Sodré]*

O tempo é o narrador do romance cruziano. É pelas encruzilhadas que ele se move. É nas encruzilhadas que Vitória escreve sua história e orienta/lê os futuros. É nele que Vitória desaparece. Ele, que admite: “No fundo sou um cobrador” (CRUZ, 2020, p. 197), castiga os brancos da narrativa e liberta os negros - Savalú com uma conquista física e Vitória com o mergulho no além-tempo, assim, ela torna-se incontrolável e insondável-. Semelhante ao camaleão que se adapta a diferentes contextos, a personagem assume diferentes personalidades/nomes/lugares ao longo do romance.

Se Vitória segue os caminhos oblíquos de Exu, ela figura como suas pombagiras. É força feminina que desnorteia os sistemas dominantes. Ela utiliza sua ritualística para corromper o padrão escravagista. Uma vez que seus senhores estão amedrontados com a possibilidade de terem seus delitos descobertos pelo Tribunal de Inquisição, Vitória arquiteta seu triunfo usando suas habilidades de sacerdotisa. Dessa forma, “O rumor e



o pânico são, em momentos de crise social, lugares duplos de enunciação que tecem suas histórias em torno do ‘presente’ disjuntivo ou do ‘não-lá’ do discurso” (BHABHA, 2013, p. 318).

Nada digo de ti que em ti não veja, essa frase emblemática apresenta diversos usos e sentidos na narrativa: dá nome ao romance; é a frase que Vitória usa para declarar seu amor e, principalmente, ameaçar Felipe e os Gama; é a frase com a qual o narrador (tempo) explica sua intervenção na história das personagens. Nesse jogo, a relação significante e significado se altera ininterruptamente. Dessa forma, “o que *parece* ser o ‘mesmo’ entre culturas é negociado no entre-tempo do ‘signo’ que constitui o domínio intersubjetivo, social” (BHABHA, 2013, p. 390, grifos do autor). Os personagens negros, pois, nesse romance cruziano, operam a construção de um discurso, por meio do texto literário, que rompe com a ideia de história única ou com a homogeneização e hierarquização sociocultural, e configuram:

Uma “transculturização”, ou melhor, uma “transvalorização”, uma visão crítica da história como “função negativa” (no sentido nietzscheano). Todo o passado estrangeiro merece ser negado. Merece ser abocanhado, devorado – diria Oswald de Andrade. Essa é uma atitude não reverencial diante da tradição: implica expropriação, reversão, des-hierarquização. (CAMPOS, 2011, p. 126).

“Alexandre Saldanha Sardinha, desde que chegara ao mosteiro de Santo Antônio, dedicou-se a estudar os casos que estava sob seus cuidados” (CRUZ, 2020, p. 71). Uma das figuras mais significativas do sistema colonial no romance é a do Inquisidor Frei Alexandre Saldanha Sardinha, um personagem histórico que - a exemplo do manifesto Antropófago e da história de vida do sujeito - também é deglutido ao longo da narrativa. Se de início ele é uma ameaça para as personagens de todos os gêneros, etnias e estratos sociais, ao final ele é desmerecido pelos seus e exilado na África (lugar que tanto repudia). A imposição dos valores cristãos, dos quais o frei se diz fiel zelador, sufoca a todos os personagens da história, inclusive ao próprio Sardinha, que teme a descoberta de seus envolvimento sexuais e dos frutos desses enlases.

Um dos grandes momentos do romance é quando o envolvimento do Frei Sardinha com Manuella Gama é revelado no julgamento público de Vitória, que era conduzido pelo próprio religioso. Ela espalha na multidão partes do diário de Diogo Muniz (também padre), que revelam os segredos de todas as personagens:

Vitória voltou-se para o frei. Ele a mirou com total desprezo e um burburinho percorreu a audiência. Impaciente, pediu silêncio à turba e, com um olhar mortiço em sua direção, fez um gesto com as mãos para que começasse a falar. [...]

-Fale, negro. Vamos com isso. O que tem a dizer em sua defesa? [...]

- Não sou negro. Sou negra! Ne-gra.

Uma frase impactante, visto que estava vestido como o homem que insistiam que era. [...] o frei perguntou o que era aquele caderno que ela pediu que lhe entregassem no início da sessão.

- A resposta a todas as perguntas que deseja. Aliás, creio que todos os presentes desejam a verdade, pois assim comanda vossa

Bíblia: “Veritas vos liberabit”. Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará. (CRUZ, 2020, p. 184).

Nesse confronto, Vitória (como Exu) é a mensageira, aquela que revela os segredos que estavam encobertos no tempo. O frei é desmoralizado e degredado ao descumprir as próprias leis, em nome das quais tanto condenou à morte. Se ele esconde os delitos que comete, Vitória faz questão de afirmar-se enquanto sujeito “ex-cêntrico” (HUTCHEON, 1991). Ela se apropria dos fundamentos do sistema dominante, para arquitetar a vingança dos oprimidos. Ao passo que o poder hegemônico comanda/sufoca, os saberes marginalizados libertam.

“Exu, divindade africana da comunicação, senhor da encruzilhada e, portanto, da interseccionalidade, que responde com a voz sabedora de quanto tempo a língua escravizada esteve amordaçada politicamente” (AKOTIRENE, 2019, p. 20). As mordaças caem, são estraçalhadas perante o poder de Vitória, que a partir desse ato direciona os destinos/finais de todas as personagens da narrativa.

Considerações finais

A narrativa de Eliana Alves Cruz, por meio da ficcionalização de fatos históricos, (inter)ferre em situações presentes, bem como (re)orienta ações no devir. Tal tarefa corrobora o que vem sendo feito na arte contemporânea brasileira de autoria de mulheres negras: o empoderamento negro, principalmente o feminino.

A produção intelectual negra hoje procura ressaltar que a população negra foi escravizada, mas não era escrava, “palavra que denota que essa seria uma condição natural, ocultando que esse grupo foi colocado ali pela ação de outrem” (RIBEIRO, 2019, p. 08). Essa organização social envolveu uma série de elementos de ordem política, cultural e discursiva. Os grilhões desses agenciamentos vêm sendo paulatinamente destruídos.

O percurso e o modo de apresentação e desenvolvimento das personagens cruzianas fomentam a quebra dos estereótipos associados ao período escravagista. Apesar do século XXI ser um período de grande ebulição do pensamento afrodiásporico e de, em contexto brasileiro, ocorrerem movimentos insurgentes desde o século XVIII, essas discussões ainda se encontram em estágio de amadurecimento. Vencer as ideologias de passividade negra frente ao processo de escravidão, retirar o véu que recobre os movimentos de revolta, é um dos principais desafios a superar. “A ausência de imagens revoltosas tenta provar a passividade dos africanos e de sua descendência no Brasil” (CUTI, 2010, p. 58). Faz-se necessário, pois, que os discursos de revolta ecoem na sociedade, para tal, é fundamental o modo de agir e de apresentar (d)as personagens na narrativa contemporânea brasileira.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Trad. Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.



<https://doi.org/10.51951/ti.v12i25.p272-280>

Travessias Interativas / São Cristóvão (SE), n. 25 (vol. 12), p. 272-280, Jan-Abr/2022

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BHABHA, Homi k. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço L. Reis; Gláucia R. Gonçalves. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: Fale; UFMG, 2011.

CRUZ, Eliana Alves. *Nada digo de ti, que em ti não veja*. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991.

NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno Manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula editorial, 2019.

