



Universidade Federal da Grande Dourados
Faculdade de Comunicação, Artes e Letras – FALE
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado em Literatura e Práticas Culturais



RAYANNE SOARES DA PAZ

LITERATURA E HISTÓRIA EM *MÃE SEREIA*, *AWON BABA* E *CACHORRO VELHO*, DE TERESA CÁRDENAS

Mato Grosso do Sul

2026



RAYANNE SOARES DA PAZ

LITERATURA E HISTÓRIA EM *MÃE SEREIA*, *AWON BABA* E *CACHORRO VELHO*, DE TERESA CÁRDENAS

Dissertação apresentada à Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras - Literatura e Práticas Culturais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Leoné Astride Barzotto



RAYANNE SOARES DA PAZ

Banca examinadora

Prof.^a Dr.^a Leoné Astride Barzotto (Orientadora/UFGD)

Prof.^a Dr.^a Imara Bemfica Mineiro (Membro Titular Externo/UFPE)

Prof. Dr. Paulo Henrique Pressotto (Membro Titular Externo/UEMS)

Prof.^a Dr.^a Alexandra Santos Pinheiro (Membro Suplente Interno/UFGD)

Prof. Dr. André Rezende Benatti (Membro Suplente Externo/UEMS)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

P348l Paz, Rayanne Soares Da

Literatura e história em Mãe Sereia, Awon Baba e Cachorro Velho, de Teresa Cárdenas [recurso eletrônico] / Rayanne Soares Da Paz. -- 2026.

Arquivo em formato pdf.

Orientadora: Leoné Astride Barzotto.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2026.

Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:

<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Literatura Latino-americana. 2. Literatura Comparada. 3. Teresa Cárdenas. 4. Pós-Colonial. 5. Decolonial. I. Barzotto, Leoné Astride. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.

Agradecimentos

À querida Profa. Dra. Leoné Astride Barzotto, pela confiança, pelo acolhimento durante todo o mestrado e por me ensinar, com dedicação, o complexo e maravilhoso ofício da pesquisa.

Aos professores Dra. Imara Bemfica Mineiro e Dr. Paulo Henrique Pressotto, agradeço por gentilmente aceitarem compor a banca desta dissertação e pelas valiosas contribuições que enriqueceram e aprimoraram meu trabalho.

Agradeço à minha amada família, a quem dedico este trabalho, por todo o amor, força, coragem, acolhimento e incentivo que sempre me deram; ao meu companheiro, Fernando Henrique Moreira dos Santos, por caminhar ao meu lado sempre com muito amor; aos meus pais, Sueli Soares da Paz e José Carlos da Paz, que sempre me ensinaram e incentivaram a acreditar que a educação transforma; ao meu amado irmãozinho, José Victor Soares da Paz.

Aos meus tios Laudemir José da Paz (*in memoriam*) e Maria Soares da Silva Barbosa; aos meus primos, Anderson de Souza Silva, Carla Nunes Ferreira, Laís Soares da Paz, Lucas Vinícius Soares da Silva e Rozivaldo Oliveira Rodrigues Filho. Aos meus avós, *in memoriam*: Margarida Soares da Silva, Orania Gomes da Paz, Antonio José da Paz e José Feliciano da Silva.

Agradeço aos meus [muitos] tios, tias e primos que estiveram próximos a mim nessa caminhada, família da Paz e família Soares, amo muito todos vocês.

À minha amiga de infância, Erika Fernanda Conceição Lins da Silva, e à minha afilhada, Eloisa Vitoria Cavalcante Lins.

Agradeço também aos meus sogros, Henrique Ferreira dos Santos e Geasi Quintino Moreira; e aos meus cunhados, Sara Moreira dos Santos e Jonathan Rafael, pelo acolhimento.

Ao meu amigo e professor de história, Lucas Carpes, pelas trocas inteligentes sobre a história e por toda a contribuição de referências que me ajudaram a compor esta dissertação.

À Teresa Cárdenas Angulo, pela sua literatura e por toda a confiança.

Agradeço aos professores que me acompanharam e estiveram ao meu lado.

Aos amigos, mais que especiais, do PPG-Letras UFGD.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que, desde a graduação, possibilitou minha dedicação integral à pesquisa.

Aos defensores das universidades públicas, gratuitas e de qualidade, minha sincera gratidão por esta importante e constante luta.

Obrigada!

In memoriam

Laudemir José da Paz

Com amor, para sempre!

PAZ, Rayanne Soares da. *Literatura e história em Mãe Sereia, Awon Baba e Cachorro Velho*, de Teresa Cárdenas. 2025. Dissertação (Mestrado em Letras - Literatura e Práticas Culturais) - Programa de Pós-Graduação em Letras, UFGD, Dourados-MS.

Resumo

Esta pesquisa investiga o diálogo entre literatura e história nas obras *Mãe Sereia* (2018), *Awon Baba* (2022) e *Cachorro Velho* (2010), da escritora cubana Teresa Cárdenas, considerando a literatura não apenas em sua dimensão estética, mas como um saber da historiografia, especialmente quando voltada à reescrita de experiências silenciadas por um projeto de extermínio sistemático que marca o que podemos chamar de “genoma colonial da morte”. *Cachorro Velho* constitui uma metáfora da desumanização e do esquecimento; *Mãe Sereia* combina o real maravilhoso à memória do primeiro navio do tráfico transatlântico; e *Awon Baba*, inspirada na cosmovisão iorubá, revela como a memória resiste à lógica da exclusão e do apagamento histórico. A metodologia envolve análise bibliográfica e leitura crítica das obras sob perspectivas pós-coloniais e decoloniais, amparadas em autores como Aníbal Quijano, María Lugones, Leoné Astride Barzotto, Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel e Hugo Achugar. Quanto à dimensão histórica, os relatos sobre a escravidão e os aspectos culturais e transculturais são examinados à luz de Fernando Ortiz, Lydia Cabrera, Rebecca Scott, Stuart Hall, Homi Bhabha e Silviano Santiago. A pesquisa incorpora ainda os Estudos de Literatura Comparada, com base em Eduardo F. Coutinho, e privilegia o diálogo entre literatura e história no contexto latino-americano. As reflexões de Paul Ricoeur sobre memória e história, bem como as contribuições de outros teóricos da memória literária, sustentam a análise. A hermenêutica literária, fundamentada em Wolfgang Iser e Antoine Compagnon, orienta a leitura interpretativa e explora a multiplicidade de sentidos e a relevância social das obras. O trabalho organiza-se em quatro capítulos: o primeiro estabelece os fundamentos teóricos e a recepção crítica da autora; o segundo reconstitui o contexto histórico da escravidão em Cuba, discute a escrita feminina negra como forma de (anti)memoricídio e analisa *Mãe Sereia*, destacando Iemanjá como testemunha do tráfico negreiro e guardiã da memória ancestral africana; o terceiro trata da transição das narrativas eurocêntricas para perspectivas interculturais, reconhece a literatura como arquivo histórico legítimo e analisa *Awon Baba* como resgate de nomes, tradições e histórias de resistência afrodescendente; o quarto discute o limiar entre verdade e ficção, defende a literatura como artefato de sobrevivência e resistência frente à opressão sistemática, e analisa *Cachorro Velho* como testemunho da devastação cultural imposta pela escravidão e das memórias interditas pelo trauma e pelo esquecimento. Esta dissertação introduz Cárdenas em um percurso que atravessa romance histórico e realismo, demonstrando como sua obra constrói, por meio dessas diferentes formas narrativas, um projeto literário de vanguarda da literatura latino-americana no século XXI.

Palavras-chave: Literatura Latino-americana; Literatura Comparada; Teresa Cárdenas; Pós-Colonial; Decolonial.

PAZ, Rayanne Soares da. *Literatura e história em Mãe Sereia, Awon Baba e Cachorro Velho*, de Teresa Cárdenas. 2025. Dissertação (Mestrado em Letras - Literatura e Práticas Culturais) - Programa de Pós-Graduação em Letras, UFGD, Dourados-MS.

Abstract

This research investigates the dialogue between literature and history in the works *Mãe Sereia* (2018), *Awon Baba* (2022), and *Cachorro Velho* (2010) by the Cuban writer Teresa Cárdenas, considering literature not only in its aesthetic dimension but also as a form of historiographical knowledge, especially when focused on rewriting experiences silenced by a project of systematic extermination that marks what we can call the "colonial genome of death." *Cachorro Velho* constitutes a metaphor for dehumanization and forgetting; *Mãe Sereia* combines the marvelous real with the memory of the first transatlantic slave trade ship; and *Awon Baba*, inspired by the Yoruba worldview, reveals how memory resists the logic of exclusion and historical erasure. The methodology involves bibliographic analysis and critical reading of the works from post-colonial and decolonial perspectives, supported by authors such as Aníbal Quijano, María Lugones, Leoné Astride Barzotto, Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel, and Hugo Achugar. Regarding the historical dimension, accounts of slavery and cultural and transcultural aspects are examined in light of Fernando Ortiz, Lydia Cabrera, Rebecca Scott, Stuart Hall, Homi Bhabha, and Silviano Santiago. The research also incorporates Comparative Literature Studies, based on Eduardo F. Coutinho, and prioritizes the dialogue between literature and history in the Latin American context. Paul Ricoeur's reflections on memory and history, as well as the contributions of other theorists of literary memory, underpin the analysis. Literary hermeneutics, grounded in Wolfgang Iser and Antoine Compagnon, guides the interpretative reading and explores the multiplicity of meanings and the social relevance of the works. This work is organized into four chapters: the first establishes the theoretical foundations and critical reception of the author; the second reconstructs the historical context of slavery in Cuba, discusses Black women's writing as a form of (anti)memoricide, and analyzes *Mãe Sereia*, highlighting Iemanjá as a witness to the slave trade and guardian of ancestral African memory; the third deals with the transition from Eurocentric narratives to intercultural perspectives, recognizes literature as a legitimate historical archive, and analyzes *Awon Baba* as a rescue of names, traditions, and stories of Afro-descendant resistance; the fourth discusses the threshold between truth and fiction, defends literature as an artifact of survival and resistance against systematic oppression, and analyzes *Cachorro Velho* as a testimony to the cultural devastation imposed by slavery and the memories forbidden by trauma and oblivion. This dissertation introduces Cárdenas to a trajectory that traverses historical fiction and realism, demonstrating how her work constructs, through these different narrative forms, a vanguard literary project in 21st-century Latin American literature.

Keywords: Latin American Literature; Comparative Literature; Teresa Cárdenas; Postcolonial; Decolonial.

PAZ, Rayanne Soares da. *Literatura e história em Mãe Sereia, Awon Baba e Cachorro Velho*, de Teresa Cárdenas. 2025. Dissertação (Mestrado em Letras - Literatura e Práticas Culturais) - Programa de Pós-Graduação em Letras, UFGD, Dourados-MS.

Resumen

Esta investigación examina el diálogo entre literatura e historia en las obras *Madre Sirena* (2018), *Awon Baba* (2022) y *Perro Viejo* (2010), de la escritora cubana Teresa Cárdenas, concibiendo la literatura no solo en su dimensión estética, sino como un saber de la historiografía, especialmente cuando se orienta a la reescritura de experiencias silenciadas por un proyecto de exterminio sistemático que define lo que podemos denominar el “genoma colonial de la muerte”. *Perro Viejo* constituye una metáfora de la deshumanización y el olvido; *Madre Sirena* combina lo real maravilloso con la memoria del primer barco del tráfico transatlántico; y *Awon Baba*, inspirada en la cosmovisión yoruba, revela cómo la memoria resiste la lógica de la exclusión y el borramiento histórico. La metodología comprende el análisis bibliográfico y la lectura crítica de las obras desde perspectivas poscoloniales y decoloniales, sustentadas en autores como Aníbal Quijano, María Lugones, Leoné Astride Barzotto, Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel y Hugo Achugar. En cuanto a la dimensión histórica, los relatos sobre la esclavitud y los aspectos culturales y transculturales se examinan a la luz de Fernando Ortiz, Lydia Cabrera, Rebecca Scott, Stuart Hall, Homi Bhabha y Silviano Santiago. La investigación incorpora también los Estudios de Literatura Comparada, con base en Eduardo F. Coutinho, y privilegia el diálogo entre literatura e historia en el contexto latinoamericano. Las reflexiones de Paul Ricoeur sobre memoria e historia, así como las contribuciones de otros teóricos de la memoria literaria, sustentan el análisis. La hermenéutica literaria, fundamentada en Wolfgang Iser y Antoine Compagnon, orienta la lectura interpretativa y explora la multiplicidad de sentidos y la relevancia social de las obras. El trabajo se organiza en cuatro capítulos: el primero establece los fundamentos teóricos y la recepción crítica de la autora; el segundo reconstituye el contexto histórico de la esclavitud en Cuba, discute la escritura femenina negra como forma de (anti)memoricidio y analiza *Madre Sirena*, destacando a Yemanjá como testigo de la trata negrera y guardiana de la memoria ancestral africana; el tercero aborda la transición de las narrativas eurocéntricas hacia perspectivas interculturales, reconoce la literatura como archivo histórico legítimo y analiza *Awon Baba* como rescate de nombres, tradiciones e historias de resistencia afrodescendiente; el cuarto discute el umbral entre verdad y ficción, defiende la literatura como artefacto de supervivencia y resistencia frente a la opresión sistemática, y analiza *Perro Viejo* como testimonio de la devastación cultural impuesta por la esclavitud y de las memorias vedadas por el trauma y el olvido. Esta disertación introduce a Cárdenas en un recorrido que atraviesa la novela histórica y el realismo, demostrando cómo su obra construye, a través de estas diferentes formas narrativas, un proyecto literario de vanguardia dentro de la literatura latinoamericana del siglo XXI.

Palabras clave: Literatura Latinoamericana; Literatura Comparada; Teresa Cárdenas; Poscolonial; Decolonial.

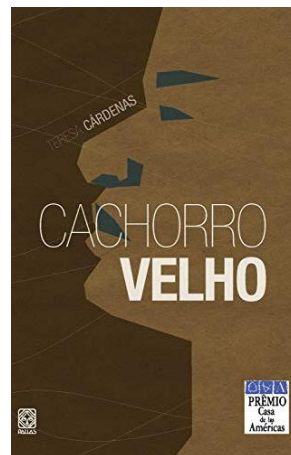
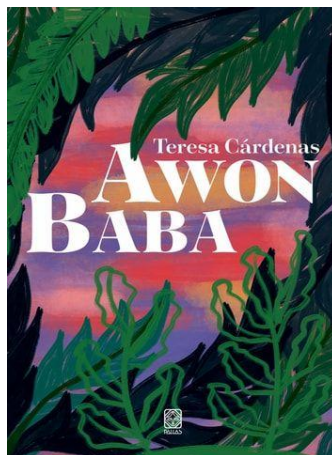
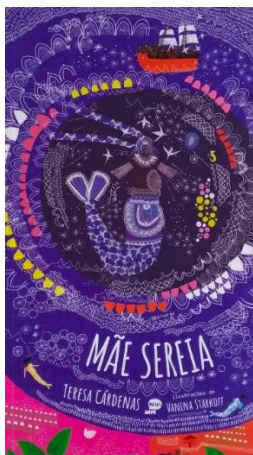
SUMÁRIO

Capítulo 1.....	11
1.1. Percursos iniciais.....	12
1.2. Aproximações teóricas nas obras de Teresa Cárdenas.....	14
1.3. Recepção e leituras interpretativas do projeto literário de Teresa Cárdenas.....	22
Capítulo 2. América Latina: Literatura Comparada e Crítica Cultural.....	31
2.1. Contexto histórico da escravidão nas Américas: um olhar para Cuba.....	36
2.2. O (anti)memoricídio e a literatura contemporânea escrita por mulheres.....	50
2.3. <i>Mãe sereia</i> : entre o testemunho e o real maravilhoso.....	54
Capítulo 3. África e América Latina: fronteiras histórico/culturais.....	67
3.1. Do eurocentrismo ao diálogo de culturas.....	69
3.2. A afirmação da literatura como saber historiográfico.....	77
3.3. <i>Awon Baba</i> : ressignificando a memória ancestral.....	81
Capítulo 4. Reminiscências do silêncio.....	109
4.1. Verdade e Ficção.....	108
4.2. <i>Sobreviver nas catástrofes</i>	111
4.3. <i>Cachorro Velho</i> : memória e testemunho da história caribenha.....	117
Conclusão.....	125
Referências.....	128

Capítulo I

*“Quando escrevo eu não estou perseguindo fazer uma literatura com essa ou outra denominação. Só escrevo o que a memória e a inspiração me dão de presente. Depois, quando minhas histórias vão ao encontro de leitores e pesquisadores, como você, vão adquirindo outros sobrenomes e significâncias. Eu posso pensar que **Cachorro Velho, Awon Babá e inclusive Mãe Sereia são obras decoloniais**, pois são escritos a partir da visão do oprimido, aquele que sua voz nunca foi tida em conta. É uma visão fora da intelectualidade eurocêntrica com a qual nos educaram. Eu agradeço que muitos coloquem minha literatura em espaços de luta, e em espaços acadêmicos. Que tomem minha literatura como uma arma ou ferramenta. Isso faz parte do meu compromisso como autora e vou assim sempre. Mas não escrevo tratados teóricos ao respeito de nada. **Não escrevo sobre a decolonialidade, mas a partir dela, se me é permitido falar assim. Também Eliana Alves, Ana Maria Gonçalves. Não tenha dúvidas, minha escrita é sim decolonial. Abraços!**”*

Teresa Cárdenas Angulo¹



2

¹ CÁRDENAS, Teresa. *apud* PAZ, Rayanne Soares da. Comunicação/arquivo pessoal, 20 de junho de 2025. Permissão para divulgação concedida em 12 de novembro de 2025.

² Nas imagens: Uma fábula, um livro de contos e um romance.

1.1. Percursos iniciais

Por meio das leituras teóricas e literárias desenvolvidas em grupos de pesquisa voltados ao diálogo entre a literatura e outras áreas do saber, meu interesse pela relação entre literatura e história tornou-se cada vez mais evidente. O primeiro deles foi o “DERIVA – Derivações e Representações Interartísticas das Vozes do Atlântico”, dedicado a investigações em teoria da literatura, semiótica, colonização, estudos pós-coloniais, decolonialidade e psicanálise, no qual integrei a linha de pesquisa “Necropoder, Literatura e Outras Artes.”

O segundo grupo foi o “Textos Fundadores das Nações Latino-Americanas na Segunda Modernidade”, cujo objetivo era elencar, analisar e relacionar romances Hispano-americanos, buscando compreender comparativamente as ficções de fundação na América Latina. O grupo também se voltava para os estudos pós-coloniais, modernidade, teoria da literatura, colonização, decolonialidade e identidade latino-americana. Nesse contexto, realizei minha primeira iniciação científica, intitulada “Jornalismo literário: formação do diálogo político e literário na imprensa da segunda modernidade”, orientada pelo Prof. Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues e com fomento da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE).

Igualmente importante e transformador nesse percurso literário, histórico e artístico, o projeto de extensão “Café Colombo”, sob a orientação do Prof. Dr. Eduardo César Maia, vinculado ao Centro Acadêmico do Agreste da UFPE e dedicado à difusão do debate público e à crítica cultural, desempenhou papel fundamental na construção desta dissertação, pois, nesse projeto, realizei uma entrevista com a escritora cubana Teresa Cárdenas, por ocasião do Dia Internacional em Memória das Vítimas da Escravidão e do Tráfico Transatlântico de Escravos. O texto, publicado na revista Mafuá em 2022 e posteriormente citado por diversos pesquisadores, serviu de base para o amadurecimento de uma ideia que reunisse os aprendizados obtidos nos grupos de pesquisa em um projeto mais amplo.

Em 2023, durante a escrita do meu Trabalho de Conclusão de Curso, os encontros de orientação com a professora Imara Bemfica Mireiro, minha orientadora à época, despertaram reflexões sobre as narrativas de Teresa Cárdenas e seus temas recorrentes: história, memória, identidade e colonialidade. Essas discussões motivaram meu ingresso no grupo de pesquisa Subalternidades, Transculturalidade e Perspectivas Decoloniais (SUTRA), e a acolhida da professora junto à observação do grupo permitiram-me entender com mais clareza o entrelaçamento entre literatura e história, uma relação que até então eu apenas intuía. As leituras

e debates no SUTRA aprofundaram meu interesse teórico e ampliaram meu horizonte crítico, fazendo-me compreender a literatura para além de seus aspectos estéticos, como um espaço de enunciação política.

Nesse percurso, desenvolvi o projeto de extensão “Literatura e Imprensa: a importância da literatura e o jornalismo para a ascensão dos escritores abolicionistas na literatura brasileira da segunda metade do século XIX até as primeiras décadas do século XX”, voltado ao diálogo entre jornalismo, literatura e história. A aproximação com autores como Lima Barreto, Machado de Assis, Olavo Bilac, José do Patrocínio e Emília Freitas, entre outros, ampliou meu interesse pelo tema. Buscando obras que dialogassem com esse entrelaçamento, li *Brazundanga*, *Maio*, *A autobiografia de um poeta escravo*, *Biografía de un cimarrón*, *Quarto de despejo* e *El reino de este mundo*, e muitos outros textos que passaram a ocupar um lugar central na minha trajetória por abordarem uma questão que sempre me moveu: a presença da História na constituição da obra literária.

Os autores dessas obras, ao escreverem a partir de seus contextos, muitas vezes traumáticos, convocam o leitor a refletir criticamente sobre as estruturas sociais, políticas e culturais de seu tempo. Reconstruir os cenários históricos em que essas obras foram produzidas não é apenas um exercício contextual, mas uma exigência hermenêutica para compreender plenamente seus significados.

Tradicionalmente, os estudos que aproximam literatura e história concentraram-se nas produções dos séculos XIX e XX. Contudo, com o avanço dos Estudos Culturais, dos Estudos Pós-Coloniais e da Literatura Comparada, esse campo se ampliou, incorporando vozes historicamente silenciadas, saberes marginalizados e epistemologias outras, sobretudo oriundas do Sul Global.

A literatura, portanto, não é apenas fruto da genialidade individual ou do talento poético, mas expressão das inquietudes e urgências de seu tempo histórico. Nenhuma obra se dá fora de contexto, cada uma carrega as marcas de sua época e dialoga, direta ou indiretamente, com os processos históricos que a constituem. Longe de comprometer a autonomia dos campos literário e histórico, essa aproximação os enriquece mutuamente, abrindo novas possibilidades de leitura, interpretação e crítica.

Tal qual Clarice Lispector, que apresentou uma lista de treze títulos possíveis para *A Hora da Estrela*, recurso literário que desde já anuncia a complexidade, a ironia e a multiplicidade de sentidos de seu romance, esta dissertação também percorreu um longo caminho de possibilidades de títulos antes de encontrar sua forma definitiva. Esse percurso

reflete as reflexões aqui amadurecidas, fruto de minha trajetória nos grupos de pesquisa e extensão e nas disciplinas do PPG-Letras da UFGD, em especial “O Discurso Crítico na América Latina” e “Literatura Comparada e Crítica Cultural”.

O objetivo principal é analisar o diálogo entre literatura e história nas obras da escritora cubana Teresa Cárdenas, especialmente em *Cachorro Velho* (2010), *Mãe Sereia* (2018) e *Awon Baba* (2022). Busca-se investigar como essas narrativas, que a própria autora define como “literaturas decoloniais”, escrevem “não sobre a decolonialidade, mas a partir dela”³, propondo a desconstrução das formas persistentes de colonialidade. Enfatizo, assim, como Cárdenas utiliza a memória para recontar e ressignificar questões históricas, articulando ficção e realidade em uma postura crítica diante da dependência cultural da América Latina em relação aos modelos eurocêntricos. A presente dissertação situa Teresa Cárdenas em um projeto literário vanguardista, em uma trajetória que transita entre o romance histórico e o realismo na literatura latino-americana contemporânea.

1.2. Aproximações teóricas nas Obras de Teresa Cárdenas

Tradicionalmente, os estudos que aproximam literatura e história concentraram-se em obras dos séculos XIX e XX. No entanto, com o avanço dos Estudos Culturais, Pós-coloniais e da Literatura Comparada, esse campo vem se ampliando, incorporando vozes historicamente silenciadas, saberes marginalizados e epistemologias outras, advindas sobretudo do Sul Global. Essa mudança permite reconhecer que na literatura atual transitam temáticas como memória, identidade e resistência, as quais se articulam de maneira profunda e transformadora.

São essas reflexões, amadurecidas, que se iniciaram a partir da minha participação nos grupos de pesquisas e das leituras que eles me proporcionaram, juntamente com as leituras que o Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados, principalmente nas disciplinas de “O discurso Crítico na América Latina” e “Literatura Comparada e Crítica Cultural”, que minhas ideias se materializam na forma da presente dissertação.

Nela, busco como objetivo principal analisar o diálogo entre a literatura e a história nas obras da escritora Latino-americana Teresa Cárdenas. Além de também investigar como as obras *Cachorro Velho* (2010), *Mãe Sereia* (2018) e *Awon Baba* (2022) apresentam propostas

³ A citação mencionada refere-se à epígrafe apresentada nesta dissertação, (Cárdenas *apud* Paz, comunicação/arquivo pessoal, 20 de junho de 2025, grifos nossos).

decoloniais que visam desconstruir as formas persistentes de colonialidade, enfatizando como a autora utiliza a memória como um meio para recontar e ressignificar questões históricas por meio da literatura. E, por fim, analisar como a relação entre o ficcional e o real na literatura de Teresa Cárdenas reflete um posicionamento crítico em relação à dependência cultural da América Latina dos modelos eurocêntricos, incorporando elementos dos Estudos Culturais e das tendências contemporâneas da literatura. Contudo, tento aqui fazer um diálogo entre literatura e história, com ênfase nas estratégias narrativas de ressignificação do passado, especialmente em obras de autoria negra e latino-americana, que mobilizam a memória como instrumento de reconstrução identitária, denúncia das colonialidades persistentes.

Desde a colonização, as narrativas eurocêntricas moldaram a visão de Cultura e História na América Latina, silenciando comunidades subalternizadas, especialmente os povos afrolatinos (Quijano, 2005). Historicamente, esses grupos enfrentam a discriminação, exclusão, violência e desigualdades sistêmicas, as quais perpetuam um ciclo de marginalização que se estende por gerações (Baéz, 2010). O discurso decolonial questiona as narrativas coloniais, oferecendo uma perspectiva alternativa e muitas vezes crítica sobre a história e cultura de comunidades impactadas pelo colonialismo (Bernardino-Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel, 2018).

O propósito desta pesquisa é delinear a interação entre literatura e história nas obras da escritora cubana Teresa Cárdenas, vencedora do Prêmio ‘Casa das Américas’ em 2005. A investigação se concentrará em como esses conceitos refletem diferentes realidades culturais dentro do contexto da América Latina, buscando compreender como a autora aborda questões históricas das colonialidades em suas escritas e como a transculturalidade nas Américas influencia essas narrativas. Este estudo está inserido no âmbito do tema “Literatura e Práticas Culturais”, dentro da linha de pesquisa “Literatura e estudos regionais, culturais e interculturais”, que visa investigar as inter-relações entre literatura, cultura e diversidades em distintos contextos e ao longo de diversas épocas (Figueiredo, 2012, p. 7-8).

A pesquisa é feita sob a perspectiva da Teoria Pós-Colonial, na qual, juntamente com os Estudos Culturais e Pós-modernos, estabelece diálogo com a Decolonialidade e também com Literatura Comparada, especialmente a abordagem com foco na América Latina. O escopo do estudo está centrado na análise da interseção e sobreposição de conceitos como: transculturação, memória, testemunho, real maravilhoso, metaficção historiográfica e outros. A transculturação refere-se ao processo dinâmico de intercâmbio cultural em que diferentes tradições não apenas se encontram, mas se transformam mutuamente, produzindo narrativas

híbridas que refletem múltiplas identidades e resistem à imposição colonial. A memória atua como construção social do passado, individual ou coletiva, permitindo resgatar vozes historicamente silenciadas e elaborar narrativas críticas sobre eventos traumáticos mediante fragmentação, afetos e subjetividades.

O testemunho complementa essa função, oferecendo relato direto de experiências extremas vividas por sujeitos marginalizados, cruzando literatura e documento para expor injustiças, traumas e formas de resistência com dimensão ética e política. O real maravilhoso não introduz elementos fantásticos arbitrariamente, mas reconhece o maravilhoso como dimensão ontológica da América Latina. A metaficção historiográfica combina ficção e história. Em conjunto, esses conceitos possibilitam que a literatura contemporânea explore a complexidade das experiências históricas e culturais, articulando memória, identidade e resistência. Serão exploradas as tradições literárias, considerando as transformações históricas e sociais na América Latina como pano de fundo para compreender os impactos presentes nas narrativas contemporâneas, de caráter ficcional ou não.

Ao analisar as obras de Teresa Cárdenas, surge a indagação inicial sobre a natureza da narrativa: estamos diante de uma construção ficcional ou histórica? As obras de Cárdenas possuem a característica onipresente, nos domínios da história, contadas do ponto de vista da ficção: a escravidão. A autora possui uma abordagem que se concentra na crítica às hierarquias de poder, na reivindicação das vozes subalternas e na descolonização do pensamento e da cultura.

O livro *Cachorro velho* (2010) é um romance que aborda temas como cultura, memória e identidade. A trama se desenvolve em torno das lembranças de um homem que passou 70 anos de sua “vida” escravizado em um engenho de cana de açúcar (Scott, 1991). Privado de saber o seu próprio nome, em meio às memórias fragmentadas, ele passa os dias em busca de qualquer detalhe que o faça lembrar da sua ancestralidade, e, apesar da violência, há uma vontade constante em saber da sua própria história.

Enquanto o livro *Mãe sereia* (2018) é uma narrativa curta em que a autora define como “Uma fábula da realidade. Entrelaço nele história e ficção [...]” narra o que aconteceu no primeiro navio carregado de escravos que saiu da costa da África para o Novo Mundo.” (Cárdenas *apud* Paz, 2022)⁴. O livro aborda a diáspora forçada, com relatos dos acontecimentos de um navio que transportou pessoas da África para serem escravizadas no “Novo Mundo”. No

⁴ PAZ, Rayanne Soares da. “Memória, identidade e resistência na literatura latino-americana”, entrevista com Teresa Cárdenas. *Maifuá*, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 38, 2022. ISSN: 1806-2555.

navio, os prisioneiros são acompanhados por uma figura mágica, representada na imagem de Iemanjá, que voa entre os escravizados acorrentados no navio, lamentando a desumanização daqueles corpos.

Nessa obra há presença do realismo mágico, personagens que voam, que se transformam em figuras místicas ou representação da religiosidade e cultura de forma mágica, do mesmo modo em que aparece em *Biografía de un Cimarrón*⁵ (Barnet, 2015), quando a personagem deseja voltar para a África voando. O evento histórico que atravessa *Mãe Sereia* é justamente o do tráfico negreiro, contado através do que Irlemar Chiami chama de “realismo maravilhoso” (Chiampi, 1980). Teresa Cárdenas conta essa história com elementos místicos que têm relação com valores e costumes ancestrais, se aproximando mais do “real maravilhoso” de Alejo Carpentier.⁶

Em *Mãe Sereia*, à medida que o navio se afasta do continente africano, os escravizados vão perdendo cada vez mais o contato com suas raízes, esquecendo suas histórias e no que acreditam. Já *Awon Baba* (2022) reúne contos sobre a escravidão, mesclando ficção, memória e história, recontando o passado pelo ponto de vista de personagens esquecidos. Cárdenas retoma a discussão do nome iniciada em *Cachorro Velho*, aborda o mercado de escravos, a diáspora forçada da escravidão na América, apresenta características da “Santería Cubana” (Cabrera, 1993) para falar sobre a cultura africana na região e remonta a história de personagens escravizados através da metaficção historiográfica⁷ ao usar quilombos reais de Cuba.

⁵ *Biografía de un cimarrón* (1966) é uma das obras mais importantes da literatura cubana do século XX e um dos textos fundadores da literatura testemunhal latino-americana. Foi escrita pelo antropólogo e etnólogo Miguel Barnet, a partir de longas entrevistas realizadas com Esteban Montejo, um ex-escravizado cubano que viveu mais de cem anos (ele nasceu em 1860 e morreu em 1973). É um testemunho autobiográfico, mas mediado pela técnica literária de Miguel Barnet. Trata-se de um romance-teste (testimonio) que articula história oral, etnografia e recursos da ficção para construir a memória de um sujeito subalternizado pela escravidão. O narrador é Esteban Montejo, que conta sua vida desde a infância como escravo até sua fuga, tornando-se um “cimarrón”, escravo fugido que vive nas montanhas.

⁶ O “real maravilhoso”, conceito formulado por Alejo Carpentier (1949) no prólogo de *O reino deste mundo*, postula que o maravilhoso não é simplesmente artifício literário, mas realidade intrínseca à América Latina, manifestando-se em sua história, cultura sincrética e natureza. Diferencia-se do surrealismo europeu por brotar da percepção direta de uma realidade objetivamente extraordinária, exigindo “fé” nas cosmologias ameríndias e afro-americanas. Irlemar Chiampi (1980) revisita o conceito definindo como “realismo maravilhoso”, distinguindo-o do fantástico: enquanto este mantém ambiguidade entre ordens de realidade, o real maravilhoso naturaliza o extraordinário sem estranhamento, dissolvendo fronteiras entre natural e sobrenatural. Chiampi identifica ainda seu caráter descolonizador, questionando a racionalidade eurocêntrica e valorizando epistemologias não-ocidentais. A interpretação geral é a seguinte: Carpentier ancora o real maravilhoso na ontologia americana, está nas crenças vivas; Chiampi se concentra no modo de narrar, não é sobre se o maravilhoso existe ou não, mas sobre como a linguagem literária constrói essa realidade para fins identitários e políticos.

⁷ A “metaficção historiográfica” é um conceito desenvolvido por Linda Hutcheon que designa obras literárias pós-modernas, que questionam e problematizam a própria escrita da história, mesclando ficção e reflexão crítica sobre o discurso histórico. São textos que revisitam o passado de forma autoconsciente, mostrando os mecanismos narrativos que constroem tanto a literatura quanto a historiografia, destacando o caráter interpretativo e não absoluto da verdade histórica.

A reescrita da memória da escravidão pertence a uma memória coletiva e não deve, portanto, ser tratada somente por historiadores, porque a ficção permite entrar em espaços que só cabem no imaginário, mas que servem para reconstruir a memória cultural de uma região (Figueiredo, 2012). Neste contexto, as reflexões sobre o diálogo entre literatura e história estão fortemente presentes nas narrativas da escritora e intrinsecamente ligadas à questão da memória, sendo fundamentais para compreender como as obras de Cárdenas contribuem para a recuperação de vozes historicamente silenciadas.

Conforme Paul Ricoeur (2007), a memória está associada à identidade e ao processo de construção de narrativas, que podem ser seletivamente lembradas ou esquecidas. As obras de Cárdenas lidam precisamente com essas memórias suprimidas, promovem uma releitura crítica do passado e fortalecem a criação de uma memória coletiva (Halbwachs, 2003) que abarca as vozes subalternas e suas histórias. A partir das contribuições de Maurice Halbwachs (2003) sobre a memória coletiva, compreende-se que a memória é socialmente construída e compartilhada, o que se evidencia nas obras de Cárdenas, que tratam de memórias suprimidas. O cachorro velho só conhece um pouco da cultura do seu povo através das histórias e lembranças contadas por outros escravizados.

A escrita de Cárdenas, nesse caso, propõe uma releitura crítica do passado, ao mesmo tempo que dialoga com o conceito de memória cultural proposto por Aleida Assmann (2011), ao destacar a importância da transmissão de tradições e símbolos ao longo do tempo, para manter viva uma história. Já Michel Pollak (1992), ao se concentrar nas memórias de grupos marginalizados e no impacto de traumas históricos, oferece uma lente pela qual podemos entender como Cárdenas aborda a fragilidade da memória em contextos de violência e repressão: “existem lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico.” (Pollak, 1992, p. 202).

Certos acontecimentos, personagens e lugares, mesmo não sendo diretamente vividos pelas pessoas, adquirem tanta importância assimilados como se fossem experiências pessoais, fazendo parte da memória coletiva (Seligmann-Silva, 2023, p. 208). Beatriz Sarlo (2016), a partir de uma perspectiva latino-americana, nos alerta sobre a idealização da memória, explorando como narrativas sobre o passado são politicamente moldadas e como a literatura é importante nesse sentido: há textos literários (e não necessariamente realistas, aparentemente mais próximos de uma trama referencial) que continuarão sendo entendidos em sua trabalhada e complexa relação com a história. É possível que nem todas as chaves para sua compreensão

estejam ali, mas as indagações que abrem também precisam da história para buscar uma resposta. Deixam suas perguntas abertas, provocam por meio delas (Sarlo, 2016, p. 30).

Outro ponto importante é que as propostas decoloniais nas obras de Cárdenas, que visam desconstruir as colonialidades do poder, ser e saber (Quijano, 2005). Na atualidade, é primordial abordar a cultura negra e dos povos indígenas nos âmbitos literário, histórico, cultural, antropológico, e social com uma perspectiva decolonizadora (Gonzalez, [1988] 2022) porque essas histórias fazem parte da construção cultural dos países latino-americanos, visam o fortalecimento das tradições e também no universo acadêmico na (re)construção dos saberes, como afirma José Jorge Carvalho sobre educação e universidade antirracista, em uma reflexão sobre a necessidade de uma universidade não eurocêntrica e intercultural, capaz de reconhecer a pluralidade cultural brasileira e os saberes de povos indígenas, afro-brasileiros, quilombolas e outras tradições populares, questiona: “[...] O que é a nossa academia em termos dos mais de trezentos povos e nações indígenas do Brasil, das inúmeras tradições afro-brasileiras, das culturas populares, dos quilombolas e dos demais povos tradicionais?” (Carvalho, 2020, p. 89-90). Essa perspectiva decolonizada visa uma análise aprofundada da violência e opressão enfrentadas pelos povos afrolatinos, revelando como a desumanização histórica desses grupos foi instrumentalizada para exercer poder e controle (Lugones, 2011, p. 106).

Por esse motivo, é importante fomentar discussões e pesquisas com potencial decolonizador no que diz respeito às tradições histórico-culturais na América Latina, pelas quais foram “encobertas pelo véu ideológico do branqueamento, e recalcado por classificações eurocêntricas do tipo ‘cultura popular’, ‘folclore nacional’ etc, que minimizam a importância da contribuição negra” (Gonzalez *et al.*, [1988] 2022, p. 70, grifo da autora). O papel literário é poderoso nesse processo, possibilita o resgate de memórias silenciadas e a desconstrução de narrativas hegemônicas (Barthes, 2004). Nesse sentido, a literatura torna-se essencial para a humanização, contrapondo-se à desumanização abordada por María Lugones (2011), reafirmando assim a “essência humana” (Candido, 2017, p. 177).

Escritoras como Cárdenas, ao abordar essas temáticas da história e culturas afro-latinas, fortalecem a educação e o pensamento crítico, estimulando diálogos sobre as persistentes relações de poder na contemporaneidade (Moreira, 2022, p. 146). Ao adotar uma perspectiva decolonial, suas narrativas enriquecem o papel da “emancipação educacional” (Barzotto, 2021, p. 63), isto é: da educação na construção da identidade e dos saberes ancestrais, através da sua liberdade e autonomia na escrita e também na importância interdisciplinar, pois, como afirma Kabengele Munanga: “[...] a história de um povo é o ponto de partida do processo de construção

de sua identidade, além de outros constitutivos como a cultura, os comportamentos coletivos, a geografia dos corpos, a língua, a territorialidade etc,” (Munanga, 2005, p.31).

Suas obras, além do grande potencial educativo, propiciam uma compreensão abrangente hoje das origens das sociedades latinas, das tradições culturais e das formas de organização política e social em contextos marcados pela colonização. Nas definições de Joaze Bernardino Costa e Ramón Grosfoguel (2016), o pensamento descolonial é importante para entender e abordar as desigualdades globais, especialmente aquelas relacionadas à história colonial: Encena-se, no projeto decolonial, um diálogo entre povos colonizados ou que vivenciam a colonialidade.

Em vez de uma única modernidade, centrada na Europa e imposta ao resto do mundo como um desenho global, Dussel propõe que se enfrente a modernidade eurocentrada através de uma multiplicidade de respostas críticas decoloniais que partam do sul global, escutados não apenas aqueles que se encontram geograficamente ao sul, mas aqueles povos, as culturas e os lugares epistêmicos subalternizados pelo projeto eurocêntrico da modernidade (Grosfoguel, 2009: 408). Esse projeto oferece a possibilidade de constituir uma rede planetária em favor da justiça, da igualdade e da diversidade. Com isso, o estudo aqui proposto é importante para compreender como essa abordagem decolonial é fundamental para a compreensão da história e das “culturas e os lugares epistêmicos que foram subalternizados” (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016, p. 21).

Como salientado por (Gomes, 2003, p.75-76), “a cultura, [...] diz respeito às vivências concretas dos sujeitos, à variabilidade de formas de conceber o mundo, às particularidades e semelhanças construídas pelos seres humanos ao longo do processo histórico e social”. Anibal Quijano (2005), ao explorar a interseção complexa entre a colonialidade do poder, o eurocentrismo e a realidade latino-americana, destaca a influência duradoura do colonialismo na estrutura de poder global, identificando o eurocentrismo como um componente essencial desse modelo. A classificação social da população mundial com base na ideia de raça é destacada como uma construção mental que permeia as dimensões fundamentais do poder global, contribuindo para a manutenção da hegemonia atual, ele complementa: “a ideia de raça, em seu sentido moderno, não tem uma história conhecida antes das Américas. Talvez tenha surgido como uma referência às diferenças fenotípicas entre conquistadores e conquistados” (Quijano, 2005, p. 202).

Nesse sentido, a pesquisa literária nunca se esgota no entretenimento. Ainda que a literatura possa ser compreendida dessa forma, o texto literário vai além, e a pesquisa se

configura também como uma ferramenta política e histórica. Para Barthes ([1988] 2004), a literatura é vista como uma forma de escritura que vai além das convenções tradicionais, dando mais ênfase à linguagem e ao envolvimento ativo do leitor na construção do significado. No cerne de sua teoria, o autor explora a natureza da representação, interpretação e construção de significado em múltiplos contextos, abarcando tanto a esfera ficcional quanto a histórica. Se adotarmos estas definições, a obra de Cárdenas, com sua narrativa histórica e antropológica, focada na exposição de fatos e experiências reais, torna-se valiosa pela sua contribuição literária e também como um documento histórico e social, que oferece uma visão importante das condições vividas pelos povos escravizados, a isso, se denomina: “efeito de real” (Barthes, 2004, p. 191).

É desse modo que Barthes aponta um elemento crucial para discernir a arte moderna: a presença de autorreflexão nas entrelinhas, revelando a expressão artística como uma crítica interna à linguagem (Lemos, 2012, p. 4). Eticamente, é tão somente pela travessia da linguagem que a literatura persegue o abalamento dos conceitos essenciais da nossa cultura em cuja primeira linha, o de real. Politicamente, é ao professar e ao ilustrar que nenhuma linguagem é inocente, é ao praticar o que poderia se chamar de “linguagem integral” que a literatura é revolucionária. Assim, a literatura se vê hoje sozinha a carregar a responsabilidade inteira da linguagem; pois, se a ciência, indubitavelmente, precisa da linguagem, ela não está, como a literatura, na linguagem (Barthes, 2004, p. 5-6). Ou seja, Barthes está interessado principalmente em uma escrita que se concentra na linguagem em si, em sua estrutura e em como ela comunica significado.

Percebemos, então, duas dimensões da literatura: ética e política. Na ética, a literatura busca abalar ou questionar os conceitos essenciais da cultura, especialmente o conceito de "real", e na dimensão política se apresenta como uma força capaz de desafiar estruturas estabelecidas e provocar mudanças na compreensão social (Barthes, 2004). Nas obras de Cárdenas, evidencia-se a relevância intrínseca da preservação da memória cultural dos povos negros escravizados. As obras contribuem para a construção de uma narrativa histórica mais completa e precisa, desafiando narrativas dominantes que frequentemente ignoram ou minimizam a riqueza cultural desses grupos.

Dessa forma, a preservação da memória não apenas enriquece a compreensão da história, mas também promove a justiça histórica e cultural comprometida com seu local de enunciação, conforme esclarece Barzotto (2022, p. 6): na literatura e nas demais manifestações artísticas, “os pensadores da palavra e das artes precisam estar conectados com os problemas

de seu tempo, buscando usar suas criações como ferramentas de mudança, como promoção de dias melhores, como artefatos de conscientização.” Além disso, a temática da escravidão não se esgota, é preciso falar sobre escravidão para compreender as permanências do passado no presente e enfrentar as estruturas de desigualdade que dela se originam. Nesse sentido, vale lembrar o que afirma Antoine Compagnon (2010, p. 64), o sentido de um texto não se limita à intenção do autor nem ao contexto de sua época, ele deve incluir também a história de sua crítica, sua recepção passada, presente e futura por diferentes leitores.

Os estudos que se dedicam a esse viés interpretativo concentram-se mais na historicidade da obra. Essa interpretação faz parte da interação do leitor com o texto, conforme Wolfgang Iser (1999, p. 32). Ou seja, o “efeito estético” refere-se à resposta e ao envolvimento que um texto literário provoca no leitor. Em outras palavras, não é apenas o conteúdo do texto que importa, mas também a forma como esse conteúdo é percebido e interpretado pelo leitor. Essa perspectiva, que destaca a historicidade da obra e o papel ativo do leitor na construção de sentidos, conduz à discussão seguinte, dedicada à recepção crítica e às leituras interpretativas do projeto literário de Teresa Cárdenas, nas quais tratam principalmente do racismo, identidade negra e resistência, destacando sua escrita como um espaço de reconstrução e afirmação cultural.

1.3. Recepção e leituras interpretativas do projeto literário de Teresa Cárdenas

A partir da segunda metade do século XX, a América Latina testemunhou uma transformação significativa no discurso literário, impulsionada pelo avanço dos Estudos Culturais, da teoria Pós-colonial e das novas abordagens da Literatura Comparada, que incluiu a questão historiográfica de países antes marginalizados pelo colonialismo europeu em seu discurso. Essas mudanças passaram a incorporar reflexões oriundas do Orientalismo sobre as relações de poder na produção do conhecimento, a construção das identidades culturais e a influência das narrativas hegemônicas na literatura, marcadas principalmente pela interdisciplinaridade e a crítica ao cânone, evidenciando um movimento de ampliação dos horizontes críticos.

Um outro fator que conta também, no campo da literatura latino-americana, ‘é o fato de, na segunda metade do sec. XX, a produção literária latino-americana ter conquistado uma visibilidade extraordinária dentro do próprio continente e para além dele. O chamado “boom” da literatura latino-americana, em que pese as controvérsias de sua denominação, sem dúvida

colocou a literatura e os discursos sobre ela em um lugar de reflexões prolíficas. Assim como as experiências de regimes ditatoriais, revoluções populares e guerras civis que marcaram o contexto latino-americano nesse período impactaram na produção literária, seja na provocação de que se escrevesse sobre essas experiências limítrofes/radicais, através do testemunho, seja na necessidade de retornar ao passado (recente ou longínquo) para imaginar os futuros possíveis para comunidades que viram seu tecido social se tensionar e romper.

Já no século XXI, com toda essa discussão consolidada, a obra da escritora cubana Teresa Cárdenas ganhou espaço entre os projetos literários que buscavam evidenciar um discurso mais abrangente, no sentido de revisitar uma história antes marginalizada dentre as escritas vigentes. A partir da proposta questionadora de Frantz Fanon (1968, p. 212), Cárdenas tece sua narrativa revisitando a história da escravidão a fim de que a literatura seja vista, a partir de agora, não apenas como forma distrativa, mas como uma ferramenta tão poderosa quanto a do arquivo histórico e, por conseguinte, um ato político.

Em contextos de violência e autoritarismo, os arquivos da história ficam comprometidos e a literatura passa a ser um dos lugares de memória. Além disso, existe um componente importante na relação entre literatura e história que é a “imaginação histórica”. A consciência histórica não prescinde da capacidade de imaginar o passado, e narrativas ficcionais muitas vezes colaboram para a formação dessa imaginação da história, para (re)pensar questões sociais, políticas e culturais, a partir da “imaginação literária” (Mackenbach, 2016, p. 357).

Ato político esse que, para as mulheres negras, se torna ainda mais potente dado todo o histórico de opressão, afirma Cárdenas (*apud* Malek, 2022),

Todo projeto que parte de uma vivência pessoal para servir de ensinamento às novas gerações é um ato político, especialmente nestes tempos. Mas se acrescentar a isso o fato de o portador desse discurso ser uma pessoa que representa milhares de outras que durante séculos foram impedidas de ter uma voz e um espaço na sociedade, então essa posição política aumenta, se potencializa e torna-se não apenas uma responsabilidade, mas se converte em uma missão para toda a vida.

São a partir desses interesses que a crítica à obra de Cárdenas é pautada, na busca sobre o papel da literatura, além do ficcional, para gerar reflexão e discussão. Nesse sentido, a recepção crítica das obras da autora, ou seja, leituras feitas pela crítica, destaca, sobretudo, a questão do racismo, escravidão, identidade, feminismo negro, luto, escrita de mulheres negras e letramento racial crítico na educação básica, todos pautados em estratégias discursivas pós-coloniais e decoloniais. Desse modo, compreendidas as temáticas discutidas nas narrativas ficcionais de Cárdenas, pretende-se abranger o diálogo apontando outras características que

também são relevantes à estética literária da escritora, como o diálogo com a Literatura Comparada, o Real Maravilhoso e o Testemunho Latino-americano, base para o seu projeto literário, o qual pode ser entendido como uma escrita afro-diaspórica.

No século XXI, estão começando a ser feitos os primeiros estudos das obras de Teresa Cárdenas, os quais já começaram em ritmo avançado, compondo congressos, teses, dissertações, artigos, entrevistas e capítulos de livros. Em sua maioria, os estudiosos estão de acordo que Cárdenas possui uma estética antirracista e estudos mais recentes estão cada vez mais empenhados em novas interpretações, no entanto, todas levam a um discurso de resistência anticolonialista. Portanto, há uma espécie de releitura no projeto literário desta escritora cubana pela perspectiva contracolonial e decolonial que a América Latina vivencia na atualidade.

Em artigo recente intitulado “Cartas para a minha mãe: por um letramento racial crítico” (2024), a pesquisadora Iramayre Reis reflete sobre as contribuições da obra *Cartas para minha mãe* (2020) para um letramento racial na educação básica, a partir da leitura de literatura em sala de aula na tentativa de buscar uma “inserção de valores civilizatórios africano-brasileiros nas esferas educacionais” (Reis, 2024, p. 102). O primeiro livro de Teresa Cárdenas, *Cartas al cielo*, foi publicado originalmente em 1997 e só recebeu tradução para o português em 2010. A obra narra a história de uma menina que escreve cartas para sua mãe falecida, revelando, por meio delas, as imposições que sofreu por parte de suas tias e avó para disfarçar sua cor e se parecer mais com uma pessoa branca. A narrativa acompanha seu processo de autoconhecimento e reflexão sobre o racismo enraizado na sociedade cubana, evidenciando as marcas deixadas pela herança da escravidão.

Amparada no argumento da Lei Nº 10.639, que tornou obrigatório nas escolas de educação básica o ensino de História e Cultura Africana e Afro-brasileira, Reis (2024, p. 102) aponta para uma “necessidade de afetividade da lei” por meio da literatura e traz com ela “contribuições dos(as) escravizados(as) e de seus(suas) descendentes na construção do Brasil que foram inviabilizadas, por muito tempo, pelas próprias instituições de ensino”. Visto que as obras de Cárdenas priorizam o protagonismo de pessoas negras e da história de pessoas escravizadas na história, permite-se a inclusão dessa literatura como ferramenta pedagógica, instigando professores a serem “sujeitos dispostos a propor uma pedagogia engajada, fazendo de suas práticas de ensino um foco de resistência enquanto promovam a construção de uma identidade na resistência” (Reis, 2024, p. 103).

Outro ponto importante é na construção de poder em relação à língua, já que “não existe linguagem sem sujeito e ambos são atravessados pela história” (Reis, 2024, p. 103). Em seus

livros, Cárdenas possui uma forte tendência em falar sobre a história dos povos afro-latinos a partir de línguas ancestrais, como a Iorubá. Nesse sentido, trazer de volta esses saberes para dentro da educação básica é resgatar uma história que foi por muito tempo ocultada em decorrência do racismo. Reis (2024, p. 112) diz que, por meio da leitura da obra de Cárdenas visando o letramento racial crítico, visa “o respeito e a valorização da diversidade étnico-racial”, sendo a literatura uma “potente ação antirracista” (Reis, 2024, p. 116). Na tentativa de explorar mais a literatura como essa ferramenta afro-diaspórica, Reis sugere leituras de outras escritoras negras como Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus e outras que possuem o mesmo viés emancipatório de uma reescrita da história por meio da literatura.

Muitas vezes, as escritas de mulheres negras na contemporaneidade se cruzam e se tornam “uma voz que influenciou outras vozes femininas e suscitou narrativas não hegemônicas, ampliando as pluralidades de perspectivas”, é o que propõe o estudo “Os ‘nós’ da escrita feminina”, de Cristina Mielczarski dos Santos e Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, publicado na Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL em 2023. O artigo aborda o universo da escrita feminina no que se relaciona com a escrita autobiográfica, que se caracteriza por ser “espaços de subjetividade” (Santos e Tettamanzy, 2023), relacionando texto de Teresa Cárdenas e outras autoras como Gloria Anzaldúa, Carolina Maria de Jesus, Françoise Ega, Djamila Ribeiro, Maya Angelou e Conceição Evaristo. Segundo as autoras, são a partir desses “nós” na escrita feminina contemporânea que há uma “ruptura de padrões coloniais estendidos até a colonialidade” e, além disso,

Por intermédio de suas lembranças autobiográficas e das “escrevivências”, traçam uma cartografia da realidade das mulheres negras para quebrarmos algumas bolhas da indiferença narcísica que ainda persistem. É a partir do eu autobiográfico que essas autoras, escrevendo sobre si, estão, além disso, tecendo e fazendo comunidade e coletividade, os “nós” tão urgentes na contemporaneidade (Santos e Tettamanzy, 2023).

Outro elo entre escritoras contemporâneas está em “*Ponciá Vicêncio e Perro Viejo: memórias da escravização*” (2023), de Selma de Carvalho Leão e Raquel da Silva Ortega. *Ponciá Vicêncio* (2017) e *Perro Viejo* (2005) possuem em sua narrativa protagonistas negros e exploram questões da escravização. Superado um breve histórico sobre a escravidão, as pesquisadoras interpretam que,

Essas literaturas que, ao mesmo tempo, retratam histórias violentas, principalmente, dos povos que atravessaram o Atlântico, também servem de reflexão e explicação para toda discriminação racial ocorrida em Cuba (com menor intensidade) e no Brasil que tem casos recorrentes, inclusive com atos de extrema agressividade e violência. Além disso, essas produções escritas por essas duas mulheres negras são contribuições

valiosas para a discussão do pensamento decolonial e motivação para atuação pelas causas antirracistas (Leão e Ortega, 2023, p. 442).

Interpretação que também se assemelha quando comparamos Teresa Cárdenas e Vitória Santa Cruz, em artigo com título de “Representatividade feminina negra no romance epistolar *Cartas para minha mãe*, de Teresa Cárdenas e no poema-canção *Me gritaron negra*, de Victoria Santa Cruz” (2024), de Denise Dias, Mônica Franciele de Souza Dourado, Ondina Maria da Silva Macedo e Solange da Silva Corsi. Este recente artigo estuda a relevância das duas produções literárias para o combate à discriminação racial e de gênero e aborda como as duas obras “visam lançar luz acerca da importância do papel do negro na sociedade, sobretudo da mulher preta, ainda mais discriminada” (Dias *et al.*, 2024, p. 88). Essas escritas se relacionam com o conceito de ‘escrevivência’ de Conceição Evaristo, ao afirmar “a própria subjetividade e vivência enquanto mulher negra na sociedade, ao dialogar com a memória ancestral do povo africano, constitui um projeto estético e político a ser defendido por inúmeras escritoras negras” (Dias *et al.*, 2024, p. 94).

Ainda nos estudos que compreendem as leituras interpretativas da literatura de Cárdenas, “*Cartas para minha mãe*, de Teresa Cárdenas: racismo e resistência na voz de uma literata negra” (2021), de Andre Rezende Benatti e Alcione Rafael Candido, tem como objetivo analisar o racismo através da personagem principal do livro no entendimento de que “para compreendermos o porquê de tamanhas desigualdades entre brancos e negros, no presente, é preciso voltar ao passado” (Benatti e Candido, 2021, p. 177). A defesa da literatura como arma no combate à opressão é fundamental, dado que,

A exploração dos negros africanos, o racismo, os preconceitos étnicos foram e são fenômenos violentamente antissociais e desumanos, mas que, por muitos séculos (e até hoje, na maioria das vezes de modo velado), subsiste nas relações sociais e culturais. Exemplos disso são as dicotomias que podemos observar ao comparar os elementos, a religião, a dança, a música, a literatura, pertencentes às culturas europeias e aquelas oriundas das culturas africanas, asiáticas ou latino-americanas (Benatti e Candido, 2021, p. 173).

Visando combater o racismo através da crítica literária, o estudo “História e escravidão em Cuba: a memória de *Perro Viejo* na narrativa de Teresa Cárdenas” (2020), escrito pelas pesquisadoras Walquíria Rodrigues Pereira e Ximena Antonia Díaz Merino, também adentra na questão da reescrita da história a partir da literatura com o intuito de explorar como o romance aborda e subverte narrativas coloniais e escravocratas, oferecendo uma perspectiva crítica e de resistência através da literatura. Superada a noção do conceito de literatura pós-colonial, o artigo sustenta que, “por meio da reescrita de textos originários de culturas coloniais

metropolitanas, podemos encontrar a voz daqueles oprimidos e excluídos pelo regime escravista” (Pereira e Merino, 2020, p. 284, tradução nossa), e cita Thomas Bonnici (2009, p. 47) acerca da noção de reescrita, já que esta, “não se limita a textos canônicos literários, mas visa também a relatos antropológicos, documentos históricos e análises científicas.”

As pesquisadoras discorrem sobre a escrita de Cárdenas ser ampla e ser possível perceber nela a “oposição entre dominador e dominado, mostrando como são necessários os debates nos estudos [literários] que possibilitem refletir sobre as vozes que tiveram seu espaço privado por outras vozes que falaram por elas”, tornando-se assim uma ferramenta de conhecimento histórico, social e antropológico, sobretudo da violência que o povo negro sofreu em decorrência da diáspora forçada “é importante atentar para a situação da diáspora, para o fato de que eles foram arrancados de suas terras, de diferentes partes da África” (Pereira e Merino, 2020, p. 284, tradução nossa), mostrando a multiculturalidade do continente africano.

Ademais, a partir de *Perro Viejo* (2020), é possível compreender “como eram tratados os negros no engenho, um domínio que não era apenas físico, mas também epistemológico” (Pereira e Merino, 2020, p. 284). Nesse sentido, a comparação entre o texto literário e os arquivos históricos revela-se uma abordagem válida, destacando como a história, por muito tempo, foi transmitida de forma precarizada no ensino das escolas públicas, refletindo lacunas no sistema educacional. Além do que, como afirmam (Pereira e Merino, 2020, p. 289, tradução nossa), “através da reescrita da figura do escravo *Perro Viejo* encontramos a voz do excluído, considerado apenas como uma ferramenta de trabalho desprovida de alma e de qualquer tipo de conhecimento” como geralmente os escravizados eram vistos pelos escravocratas da época e que hoje pode ser vista como uma reflexão histórica poderosa para combater o racismo e a desinformação.

Especialista em práticas festivas de confrarias negras no Atlântico Ibérico moderno, o pesquisador e professor Miguel A. Valerio, publicou no livro *Hydrocriticism and Colonialism in Latin America: Water Marks* (2022) o capítulo intitulado “*Water, Only Water on All Parts*”: *Re/imagining the Middle Passage in Teresa Cárdenas’ Mãe Sereia*. A partir do livro *Mãe sereia* (2018), livro infantil ilustrado por Vanina Starkoff, Valerio faz uma análise do trajeto transatlântico e dos “horrores a bordo do navio negreiro” (Valerio, 2022, p. 168, tradução nossa). Em sua recepção leitora de *Mãe sereia*, Valerio conta que:

A re/imaginação de Cárdenas sobre a passagem do meio [trajeto transatlântico feito pelos navios negreiros] é um dos poucos textos latino-americanos a abordar o assunto e pertence a um subgênero crescente na literatura infantil afro-latino-americana [...] Além da América Latina, o livro está em uma pequena companhia de obras que trata

do trauma fundador da modernidade (ocidental), como o crítico canadense Rinaldo Walcott (2018) chamou de Passagem do Meio (Valerio, 2022, p. 168, tradução nossa).

A característica de um ensinamento da história através da literatura também pode ser percebida na análise de Valerio, pois, segundo ele “a visão de mundo em que *Mãe Sereia* se baseia pode nos ensinar muito sobre como as sociedades africanas e afro-diaspóricas se relacionam com a água” (Valerio, 2022, p. 169, tradução nossa). Pesquisadores que se dedicaram a estudos referentes à história dos africanos em Cuba são importantes para a compreensão do estudo da literatura contemporânea que se mescla com a historiografia. Isso mostra que o papel da literatura vem mudando ao longo dos tempos. Cárdenas, pode ser considerada uma pioneira nesse sentido, já que “é o único no subgênero, como o primeiro a abordar a Passagem do Meio” e afirma ainda durante sua interpretação da obra:

embora quase nenhuma atenção tenha sido dada à Passagem do meio na ficção e na erudição latino-americana, Cárdenas e Starkoff lembram os leitores da centralidade da região para a história da escravidão como o destino de pelo menos dois terços (mais de sete milhões) de todos os africanos escravizados durante o comércio de escravos no Atlântico [...] é essa população, historicamente excluída dos imaginários nacionais latino-americano, que a ficção afro-latino-americana busca trazer para a vanguarda dos debates (Valerio, 2022, p. 169, tradução nossa).

Com base nos argumentos expostos nas leituras interpretativas de Cárdenas, entende-se que seu projeto literário se trata de uma escrita afrodiaspórica pela dimensão da fala de resistência e reescrita. Além disso, “esse mundo afrodiaspórico, portanto, emerge quando alguns autores e autoras dialogam com pensadores que constroem o transnacionalismo negro e quando teorizam e registram suas experiências vividas a partir do lugar político epistêmico em que vivem e observam o mundo”. São, portanto, “suas respostas ao racismo e à colonialidade do poder, do ser e do saber” (Maldonado-Torres, 2018, p. 27).

A escrita de Cárdenas, nesse sentido, faz parte de um projeto decolonial, seria voltar ao passado para repensar de forma crítica o contemporâneo, pensar de forma afrodiaspórica “como parte da busca de formas mais ecológicas, mais democráticas, mais justas, mais antipatriarcais, etc. que tenham existido no passado e que nos permitam repensar o presente e o futuro em direção a uma nova civilização” (Maldonado-Torres, 2018, p. 27). Configurando a escrita de Cárdenas, assim como “uma grande contribuição” onde o público leitor “se vê, orgulham na sua identidade étnico-racial e aprende sua história” (Valerio, 2022, p. 169, tradução nossa).

Por fim, a Tese de Doutorado de Dulce María Pérez Castillo intitulada *African heritage in Cuban literature for children and young adults: a participatory study with Nersys Felipe and Teresa Cárdenas* (2007), da University of San Francisco, parte da marginalização das vozes

afrodescendentes na literatura e tem como base metodológica a pesquisa participativa, incorporando diálogos reflexivos com as autoras dos livros e análise de suas produções literárias. Neste ínterim, Castillo também fundamenta sua análise na pedagogia crítica e na literatura multicultural, explorando como essas narrativas promovem a consciência social e contribuem para uma transformação na representação da identidade afrodescendente.

A seleção dos textos que compõem a recepção crítica da obra de Teresa Cárdenas neste estudo considerou, sobretudo, a afinidade temática com os eixos centrais da pesquisa, memória, colonialidade, identidade e ancestralidade, destacando estudos que abordam tais aspectos em diálogo com sua produção literária. Para além disso, em termos geográficos, priorizaram-se produções acadêmicas e críticas publicadas em países latino-americanos, especialmente Brasil, onde sua obra tem ampla circulação e repercussão, sem distinção ou preferência temporal, reunindo estudos de diferentes períodos que dialogam com os temas centrais da pesquisa.

Ressalta-se que esta revisão não pretende esgotar as contribuições acerca da fortuna crítica da autora, mas traçar um panorama representativo de leituras que evidenciam a relevância de sua escrita no contexto das literaturas contemporâneas. Visto que trabalhos seguem sendo feitos, a exemplo do trabalho da pesquisadora Ana Maria da Mota Sales de Souza na dissertação intitulada “Memória, Escravidão e Resistência em *Perro Viejo* e *Awon Baba*, de Teresa Cárdenas” (2025), na qual analisa as narrativas da escritora, com foco no romance *Perro Viejo* (2006) e no livro de contos *Awon Baba* (2022). Além de trazer entrevista com a escritora, a pesquisa investiga como a autora utiliza a ficção para resgatar a memória coletiva apagada dos descendentes de escravizados, confrontando a história oficial colonial por meio de vestígios de memória, oralidade e estratégias de resistência, como o “cimarronaje”, a mímica religiosa e o “griotismo”, com o objetivo de fortalecer identidades afrodescendentes e promover uma literatura decolonial.

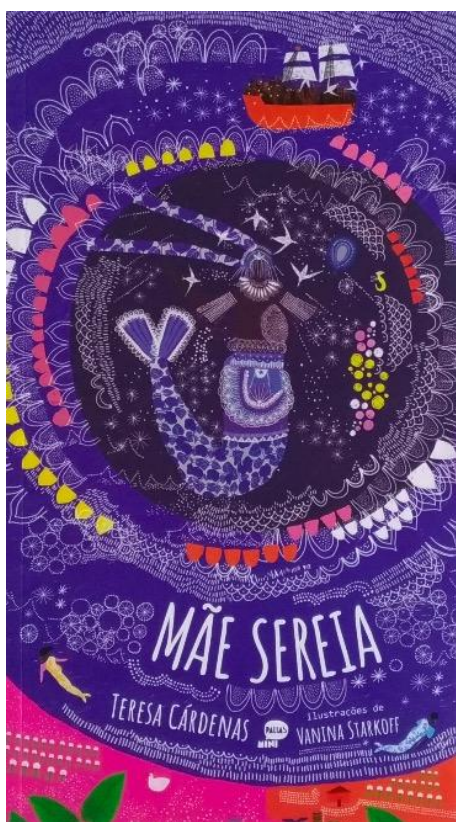
Assim sendo, ampliaremos o debate no capítulo a seguir, o segundo desta dissertação, na intenção de revelar como as distintas formas de colonialidade, heranças malditas da colonização europeia e da escravidão em nosso mundo, postulam modos de contínua exploração humana, cultural e social, cujos enfrentamentos estão dispostos nas narrativas de Cárdenas e aqui serão levantados, a partir de um olhar para Cuba e de sua História amalgamada com a História das Américas e de África ‘mãe’, com o advento da grande diáspora negra das terras de lá para as terras de cá. Nada passa incólume às linhas literárias, absolutamente nada, e eis o maior papel da literatura, onde encontra o seu propósito também em Cárdenas e na sua concepção de vida tramada com literatura.

Capítulo 2

Há muitíssimo tempo, quando da costa da africana partiu o primeiro navio carregado com escravos, mãe sereia, a deusa iorubá dos peixes e das águas salobras, mergulhou na imensidão das ondas transformada em uma enorme sereia anil e seguiu a esteira de espuma e lágrimas através do oceano.

No fundo úmido do navio, amontoados uns sobre os outros, acorrentados, gemendo por sua sorte, iam os filhos das florestas e as chapadas cálidas, os caçadores de gazelas e gnus, os guerreiros magníficos, os feiticeiros e as amas de leite, os garotos que brincavam no pé das montanhas e nos quilombos, os herdeiros de reinos ancestrais.

Teresa Cárdenas Angulo



⁸ Capa do livro *Mãe Sereia*, de Teresa Cárdenas, publicado pela Editora Pallas em 2018, em sua edição original em língua portuguesa, com ilustrações de Vanina Starkoff.

América Latina: Literatura Comparada e Crítica Cultural

No Capítulo I, foi construído um percurso que articulou aproximações teóricas e leituras acerca da escrita de Teresa Cárdenas. Nesse trajeto, estabeleceram como eixo central da análise as obras de Teresa Cárdenas, *Mãe Sereia*, *Awon Baba* e *Cachorro Velho*, que serão abordadas não segundo a ordem de publicação, mas conforme a linearidade da história narrada. Em *Mãe Sereia*, acompanhamos o primeiro navio carregado de pessoas escravizadas partindo da África; em *Awon Baba*, têm-se relatos construídos a partir da perspectiva dos próprios escravizados, abordando temas como resistência e identidade; e, por fim, em *Cachorro Velho*, é narrada a trajetória de um homem escravizado já idoso, no fim de sua vida. Ao longo dessas obras, destaca-se como a produção literária de Cárdenas articula ficção e testemunho histórico, evidenciando a centralidade da memória como elemento de resistência e de reescrita do passado afro-latino-americano.

O diálogo foi fundamentado nas contribuições de autores, cujas reflexões sobre memória coletiva, identidade cultural e política do esquecimento forneceram subsídios para compreender a escrita de Cárdenas como um projeto de preservação e reinvenção das vozes subalternizadas. A análise incorporou ainda os fundamentos da crítica pós-colonial e decolonial, a partir das noções de colonialidade do poder, do ser e do saber, ancoradas nos pensamentos de Quijano, Lugones e Maldonado-Torres, bem como a articulação com o pensamento afro-diaspórico e suas implicações políticas, sociais e epistemológicas.

O capítulo inaugural discutiu também a recepção crítica do projeto literário de Cárdenas, identificando sua relevância para a educação antirracista, para o letramento racial crítico e para a valorização dos saberes afro-diaspóricos. Considerando a leitura como prática interpretativa situada, conforme propõe a hermenêutica literária, reconhecemos que as obras de Cárdenas mobilizam sentidos que ultrapassam o estético e se projetam no campo ético, político e pedagógico.

Por fim, destaca-se a importância da seção posterior dedicada à descoberta das Américas ‘Latinas’, na qual evidenciamos a necessidade de pensar a América Latina como um espaço de interações históricas, culturais e políticas marcadas por heranças coloniais compartilhadas, mas também por resistências específicas. Refletimos sobre a construção das Américas a partir da articulação entre história, memória e narrativas literárias, na qual conceitos como transculturação, memória, testemunho, real maravilhoso e metaficção historiográfica se entrelaçam e se sobrepõem na literatura contemporânea para se pensar a construção das

Américas Latinas. Ao adotar esse olhar transnacional entre Brasil e Cuba, foi possível compreender como a obra de Cárdenas contribui para uma narrativa alternativa da história latino-americana, centrada na experiência negra e na ancestralidade como legado cultural e político.

Com base nessas reflexões, o Capítulo II avança no aprofundamento do diálogo entre literatura comparada e crítica cultural, tendo como foco o contexto histórico da escravidão nas Américas, especialmente em Cuba, e suas reverberações na literatura contemporânea escrita por mulheres negras. Serão analisadas as estratégias literárias que resgatam memórias silenciadas, como o testemunho e o real maravilhoso, que possibilitam uma crítica às diversas formas de colonialidade ainda vigentes.

Uma questão importante a se pensar nesse capítulo é o estudo das manifestações culturais na América Latina e como essas estão sendo abordadas na literatura contemporânea. Pode-se dizer que as primeiras manifestações sobre uma independência cultural já vinham sendo discutidas desde o movimento Antropofágico em 1928 por Oswald de Andrade, que enfatizava a cultura local para inverter o processo colonial, passando de “devorado para devorador”. Na visão de Tania Carvalhal (2006, p. 81), a proposta da antropofagia abre caminhos para intercalar literaturas periféricas com as centrais, no sentido crítico de não esquecer, mas de problematizar, questionar e reescrever uma nova historiografia local. Para Hugo Achugar (2006, p. 153), essa mudança nas “regras do jogo” faz parte também da transformação “político-cultural”, mais do que um problema historiográfico.

Na América Latina, o posicionamento crítico sobre a dependência cultural em relação aos modelos teórico-críticos europeus começou a se intensificar a partir de meados dos anos 1970. Segundo Eduardo F. Coutinho (2003), esse movimento foi impulsionado pela inclusão de novas teorias nos estudos de Literatura Comparada, como os Estudos Culturais, que consideram as manifestações culturais e artísticas da região, os estudos da representação do Outro, gênero e o Orientalismo, que critica a relação de dominação cultural e política euro-norte-americana sobre o Oriente. Nesse sentido, a crítica pós-colonial desempenha um papel importante nesse processo, atuando nas frinchas ideológicas do discurso de poder, buscando a emancipação intelectual e cultural das ex-colônias. Além de propor o protagonismo sociocultural dos países historicamente subalternizados, visa também a descolonização das mentes dos sujeitos oprimidos e dos opressores.

Outro elemento importante para o posicionamento crítico foi o advento dos Estudos Pós-modernos, que surge nesse momento um interesse da crítica e da arte sobre a natureza

ideológica e epistemológica do sujeito humano (Hutcheon, 1991). Antes desse posicionamento mais problematizador em relação aos modelos teóricos críticos europeus, para que uma literatura fosse considerada cânone, ou para que um autor ou pesquisador fosse reconhecido como referência intelectual, era necessário que tivessem origem das regiões detentoras do poder, ou seja, das potências econômicas euro-norte-americanas. Antonio Candido, atuando principalmente no contexto brasileiro, já dizia que “os estudiosos efetuavam as suas análises [...] tomando-os [os exemplos externos de países detentores do poder] como critérios de validade” (2004, p. 229, grifo nosso).

Silviano Santiago (1978, p. 21) destaca que é preciso “um novo discurso crítico”, buscando estabelecer um limite entre a busca por fontes e influências e estabelecer um valor cultural que seja nosso. Acerca disso, Ana Pizarro, em um ensaio escrito no livro organizado pela Eneida Maria de Souza e Reinaldo Marques “Modernidades alternativas na América Latina” (2009), sustenta que: “Na América Latina, a literatura transborda sua significação de ‘belas artes’, na produção de culturas neoafricanas, culturas indígenas e culturas populares surgidas do processo de miscigenação”.

Os países latino-americanos compartilham a história da colonização e apresentam uma diversidade de línguas, culturas e sotaques próprios de cada região. Em seu livro *O Local da Cultura*, Bhabha (1998, p. 201) propõe uma visão crítica sobre a formação e contestação das identidades nacionais no contexto pós-colonial, argumentando que a identidade nacional é uma construção fluida e dinâmica, influenciada por diversas influências culturais e históricas. Ele introduz o termo “hibridismo cultural” para descrever essa mistura de culturas que formam as nações, destacando que essa diversidade é resultado de diásporas e da escravidão, assim como na América Latina. Apesar de compartilharem a experiência da colonização europeia, os países latinos possuem uma ampla variedade de culturas, e o olhar interessado pela história deve contemplar essas diferenças. Bhabha afirma: “Se, em nossa teoria itinerante, estamos conscientes da metaforicidade dos povos das comunidades imaginadas – migrantes ou metropolitanos – então veremos que o espaço do povo-nação moderno nunca é simplesmente horizontal” (Bhabha, 1998, p. 2001, grifo do autor).

O conceito de comunidades imaginadas foi cunhado por Benedict Anderson e descreve a nação como construções sociais em que os membros, embora não se conheçam pessoalmente, compartilham um senso de comunidade. Segundo Anderson, estas são imaginadas porque são mentalmente construídas (Anderson, 1993, p. 24-25). As personagens de Cárdenas, ao passarem por experiências de opressão e resistência, refletem as vivências de muitas pessoas que

compartilham uma história comum de colonização e diáspora. Ao falar de diversas nações africanas e suas heranças culturais, ela cria uma rede de identidades que transcende fronteiras geográficas e políticas. Assim, essa “comunidade imaginada” não se limita a um território ou nação específica, mas é formada por uma identidade comum gerada pelas histórias de resistência, sobrevivência e busca por justiça que atravessam múltiplas culturas e histórias africanas, todas unidas pela experiência colonial e pós-colonial.

As fronteiras nacionais refletem não apenas divisões geográficas, mas também culturais e literárias, contestadas na Literatura Comparada contemporânea, que busca explorar as múltiplas facetas e vozes culturais. Não posso, senão, evocar a indagação de Tania Carvalhal, na qual argumenta que dentro dos estudos da Literatura Comparada é importante conhecer o Outro até mesmo para poder questionar o que já foi produzido, como o caso do Cone Sul em que as “Literaturas/culturas” compartilham semelhanças do processo histórico, no entanto “sem os tornar iguais” (Carvalhal, 2003, p. 174).

Diante disso, o posicionamento crítico sobre a dependência cultural dos modelos teórico-críticos europeus vem da necessidade de reafirmação da identidade, com foco na atuação de países e culturas tidas antes como subalternas, pautadas principalmente nos diálogos entre o passado e o presente, que é onde se sustenta o lugar da memória e da escrita de Teresa Cárdenas, que se entende como uma griot: “Eu gosto de me ver como a griot de minha família, a que conta o que outros esquecem ou não conhecem. A depositária de todos os princípios e finais, de todas as histórias. Se isso significa ser escritora, então eu sou.” (Cárdenas *apud* Pasko, 2018). A fala de Cárdenas refere-se a griot como alguém escolhido para isso por sua vocação, em consonância com a afirmação de Hampaté Bâ acerca da tradição viva e herança africana: “um griot não é necessariamente um tradicionalista ‘conhecedor’, mas que pode tornar-se um, se for essa sua vocação.” (Bâ, 2010, p. 176).

Fernando Ortiz (1940), pioneiro na introdução do conceito de “transculturação”, descreve as complexas interações culturais em contextos coloniais e pós-coloniais, incluindo as experiências de indígenas e negros, na criação de “novos fenômenos culturais” (Ortiz, 1940, p. 5). Ortiz procurou entender as interações culturais entre os povos indígenas, os colonizadores europeus e os africanos escravizados, contribuindo assim para uma compreensão mais abrangente da formação da identidade, especialmente em Cuba. Nesse sentido, com a obra *Mãe Sereia*, este capítulo busca (re)pensar o cânone ocidental para tornar visível novas epistemologias que emergem do Sul Global, fortalecendo o papel da ficção como espaço de, entre tantas outras coisas, crítica cultural. Nessa lógica, os fundamentos teóricos que norteiam

esta pesquisa ressaltam a literatura como um espaço de resistência e ressignificação histórica. Partindo desses pressupostos teóricos, nosso primeiro passo analítico será reconstituir, no subcapítulo seguinte, o cenário histórico da escravidão - terreno fértil onde germinariam as estratégias de resistência que a literatura posterior viria a ressignificar.

2.1. Contexto histórico da escravidão nas Américas: um olhar para Cuba

Tradicionalmente, a historiografia sobre a escravidão nas Américas privilegiou o olhar do historiador enquanto sujeito epistêmico dominante. Contudo, as transformações metodológicas e epistemológicas das últimas décadas promoveram uma reconfiguração desse paradigma, incorporando a literatura, a arte, a música e o testemunho também como elementos constitutivos da historiografia. Paralelamente, a literatura avançou como fonte documental e instrumento hermenêutico para a compreensão dos processos históricos, estabelecendo um diálogo interdisciplinar. Nesse contexto, a análise da diáspora africana nas Américas encontra no entrelaçamento entre literatura e história um caminho metodológico privilegiado para a ampliação e o aprofundamento da compreensão desses processos socioculturais. É a partir desse entrelaço que vamos abordar o contexto da escravidão em Cuba.

Em *Los negros esclavos* (1916), o antropólogo cubano Fernando Ortiz aborda temas que ajudam na compreensão da história e da formação social cubana, com destaque para a presença africana na ilha. Ele traça um panorama histórico da escravidão negra em Cuba, desde os primeiros momentos da colonização até o auge do sistema escravista no século XIX. Nesse percurso, discute-se as origens étnicas dos africanos escravizados, as rotas do tráfico, os mecanismos de escravização e a forma como esses grupos se adaptaram ao contexto colonial cubano. Do mesmo modo, examina as formas de dominação empregadas pelos colonizadores, como a violência, a desumanização e a repressão cultural, ao mesmo tempo em que evidencia as diversas estratégias de resistência por parte dos africanos escravizados. Resistências que se manifestavam tanto por meio de rebeliões e fugas quanto pela preservação de expressões culturais, tais como características religiosas, linguísticas, musicais, entre outras.

Para Ortiz, a escravidão não foi um episódio isolado, mas um elemento estruturante da sociedade cubana devido ao fato de que “miles y miles de negros fueron arrebatados a su país natal para regar con su sudor el suelo cubano” (Ortiz, 1916, p. 20). Desse modo, entende-se que a presença negra deve ser compreendida como constitutiva da sociedade cubana, influenciando profundamente a economia, a cultura e a composição étnica do país. No livro, Ortiz antecipa preocupações que mais tarde se concretizariam no conceito de “transculturação”, desenvolvido

posteriormente em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940). Ao mostrar como as culturas africanas foram transformadas, mas também resistiram e influenciaram fortemente a cultura dominante em Cuba, ele começa a desconstruir a noção de uma identidade nacional “pura” ou exclusivamente europeia. Ainda em *Los negros esclavos* ele fala sobre o processo de transição do trabalho forçado indígena para o de negros africanos. Acerca disso, ele menciona:

Además, antes de que en Cuba se sintiese la necesidad económica de las colonias agrarias, se pasó por una época de colonización minera a la cual sucumbieron preferentemente los indígenas. Por eso la esclavitud negra no fué en Cuba tan extensa en los primeros años de la conquista como en otros países americanos. Tardó la Perla de las Antillas en hacer sentir la pujanza de su lujuriosa naturaleza pero, al fin, el azúcar, el café y el tabaco exigieron brazos y energías (Ortiz, 1916, p. 69 – 70).

No decorrer da escrita de *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azucar* (1940), após percorrer um longo caminho teórico, crítico e metodológico acerca da “transculturização” em Cuba, devido ao tráfico de escravizados africanos em toda a ilha, Ortiz discorre, sobretudo, acerca do início da introdução dos escravizados negros na América. Trata-se da segunda metade do século XIX, quando o sistema escravista em Cuba já estava fortemente estruturado com base na mão de obra africana e não mais indígena, “marcado por su correlación con los negocios azucareros” (Ortiz, 1940, p. 300)”, que teve por responsável, segundo o antropólogo, o religioso Bartolomé de La Casas. Por volta de 1511, começou a colonização de Diego Velázquez, resultando na rápida dizimação da população indígena por causa das doenças, trabalhos forçados e massacres. Esse fato levou La Casas a se tornar um defensor da causa indígena ao mesmo tempo que possibilitou a importação dos primeiros africanos escravizados para Cuba, marcando o início do tráfico transatlântico para a ilha. Em seus primeiros anos como colono e depois como clérigo, sugeriu que africanos (chamados de Guinea pela coroa portuguesa e espanhola) poderiam ser trazidos para as Américas como alternativa ao trabalho forçado dos indígenas no contexto latino americano.

Apesar de Las Casas, em sua trajetória posterior, ter reconhecido que os africanos eram igualmente vítimas de injustiça, como apontado em *Bartolomé de las Casas: Brevisima relación de la destrucción de las Indias* (2011), a proposta que ele fez nos primeiros anos da colonização desempenhou um papel decisivo na consolidação do sistema escravista no continente e contribuiu para justificar e alimentar um dos capítulos mais brutais da história colonial, que foi a mercantilização de seres humanos e a institucionalização do tráfico transatlântico de escravizados (Las Casas, p. 22).

Como sabemos, é impossível dissociar a história da América Latina da história da África, dada a relação profunda e quase umbilical entre ambos os continentes, marcada por um dos pilares estruturantes da modernidade ocidental: a escravidão, como destacam Priore e Venâncio (2004, p. 9), “o ato inicial de barbárie foi fundador da civilização”. Essa conexão remonta a sociedades africanas que, muito antes da colonização europeia, já dominavam técnicas avançadas de agricultura e metalurgia. Os autores ressaltam que esses povos eram “desde há muito, conhecedores da agricultura e do ferro” (Priore e Venâncio, 2004, p. 2), conhecimento que impressionou viajantes estrangeiros no século XV. Em relatos da época, destacava-se a sofisticação agrícola e a integração entre cultivo e pecuária:

Muitos deles somaram as atividades agrícolas à posse de bois. Com isso asseguravam, além do abastecimento de carne e couro, o estrume para suas roças, pois eles praticavam não só a adubagem – misturando ao solo os restos de cozinha – como a irrigação, a construção de socalcos nas encostas, a rotação de culturas, e a mescla de vegetais num só trato de terra, garantindo que, se uma cultura desse errado, a outra vingasse (Priore e Venâncio, 2004, p. 5).

Paradoxalmente, esse desenvolvimento socioeconômico tornou-se um vetor de exploração. Os europeus, ao reconhecerem a eficiência dessas práticas, vislumbraram na mão de obra africana um recurso valioso para suas colônias. Contudo, a escravização em massa também foi catalisada por crises locais. Em regiões africanas assoladas pela fome, a vulnerabilidade extrema levou muitos a aceitarem a escravidão como alternativa à morte: “[...] homens e mulheres a se deixar escravizar para não morrer de inanição” (Priore e Venâncio, 2004, p. 9). Assim, conjugou-se a percepção europeia de um potencial econômico explorável com a fragilidade imposta pela fome, consolidando as bases para o tráfico transatlântico de escravizados. Esse contexto histórico explica um dos motivos da diáspora forçada para o Novo Mundo.

O livro *Emancipação escrava em Cuba: a transição para o trabalho livre 1860-1899* (1991), da historiadora Rebecca J. Scott, avança na discussão sobre a escravização na ilha, mas, principalmente, aborda o complexo processo gradual de abolição da escravidão em Cuba, que, assim como no Brasil, ocorreu mais tarde do que em outros lugares das Américas. As transformações econômicas e sociais durante a transição do trabalho escravo para o trabalho livre, as estratégias adotadas pelos ex-escravizados para negociar suas condições de trabalho e vida, o impacto dessas mudanças na indústria açucareira cubana, motor da economia da ilha, e as relações raciais e de classe que emergiram no período pós-abolição, todos esses temas são amplamente abordados na obra. Scott utiliza uma abordagem metodológica que combina

documentos oficiais, registros de plantações e fontes orais como testemunhos para reconstruir as experiências dos trabalhadores cubanos durante esse período crítico de transformação.

A escravidão de negros africanos em Cuba constituiu “a base de uma sofisticada e produtiva indústria açucareira”, segundo Scott (1991, p. 23), até os últimos anos do século XIX. Antes disso, no século XVII, a economia cubana centrava-se principalmente na criação de tabaco e gado que “possuíam menos escravos, em sua maioria homens”, um sistema escravista ainda relativamente pequeno comparado ao que viria depois. Nas fazendas de café, as condições eram consideradas “menos opressivas do que nos *ingenios*”.

Destacado por Sidney Chalhoub, que escreveu a orelha do livro de Scott, *Emancipação escrava em Cuba* surge no Brasil em um momento oportuno, quando o debate sobre a escravidão demandava maior destaque “nas universidades, nos movimentos sociais e na imprensa” (Chalhoub *apud* Scott, 1991, p. 1). Além disso, sua abordagem comparativa entre Brasil e Cuba, ambos considerados a “vanguarda da retaguarda” devido às suas complexas relações de dominação, oferece uma perspectiva singular sobre as dinâmicas escravistas nas Américas.

Em Cuba, onde a população era em boa parte *criolla*, negros e mulatos livres enfrentavam uma rígida hierarquia racial, como aponta Rebecca Scott (1991, p. 27), negros e mulatos livres sofreram grande discriminação social, “inclusive limitação do acesso a reuniões públicas e proibições de casamento inter-racial”. Tais medidas visavam conter a “mancha” africana, impedindo o crescimento da população negra e visando manter submissa a “raça negra” (Scott, 1991, p. 27). A pressão para o branqueamento social era tão forte que perpetua na literatura e afeta a sociedade até hoje. Teresa Cárdenas, em seu livro *Cartas para minha mãe* (2020) fala sobre manter os traços afrodescendentes:

Mãezinha,
encontrei um pedaço de espelho na rua. Agora, passo o tempo todo me olhando. A testa, os olhos, o nariz, a boca...
Sabe de uma coisa? Descobri que meus olhos são parecidos com os seus, que não podiam ser mais bonitos, e que minha boca e meu nariz são normais.
Não gosto que digam que os negros têm nariz achatado e beição. Se Deus existe, com certeza está furioso por ouvir tanta gente criticando sua obra.
Como acha que eu ficaria com olhos azuis, narizinho fino e a boca feito uma linha? Horrora, não é verdade?
Por isso não deixo que passem pente quente em meu cabelo. Não quero ficar parecida com Sara. Prefiro fazer penteados. Como as africanas. Antes, quando Lilita e Niña brincavam de jogar água uma na outra no banho, tomavam cuidado para que caísse só da cintura para baixo, porque, se o cabelo molhasse, ficava duro de novo.
Niña gosta de colocar as calças ou uma toalha na cabeça e andar de um lado para o outro cantarolando: “Meu cabelo é bom! Meu cabelo é liso!”
Tenho vontade de rir, mas também me dá raiva.
Algumas pessoas não sabem ser negras. Tenho pena delas (Cárdenas, 2020, p 15).

Ao longo de *Cartas para a minha mãe*, narrativa baseada na vida da própria Cárdenas, diversas passagens revelam como a avó da narradora internaliza e reproduz o racismo presente na sociedade cubana. Uma das passagens mais contundentes aparece quando a menina escreve: “minha avó diz que é bom apurar a raça. Que o melhor que pode acontecer com a gente é casar com um branco” e completa “Ela quer trabalhar como empregada na casa de uma família branca. E, embora titia proteste, dizendo que isso é coisa do passado, ela insiste que não sabe fazer outra coisa.” (Cárdenas, 2020, p. 11) referência do ideal de embranquecimento presente na mentalidade da sociedade, que associa a brancura a progresso ou melhoria social, como destacado por Scott.

A violência simbólica praticada pela avó também se manifesta de forma direta e verbal. Em um momento de conflito, ela agride a neta com um tapa e diz: “Cale essa boca, beicuda! Parece uma ave de mau-agouro!” (Cárdenas, 2020, p. 12). Além das palavras, a avó também exerce controle físico violento. A menina conta: “Vovó me espancou como se fazia com os escravos” (Cárdenas, 2020, p. 22), em outro momento, escreve: “ela bateu em mim de verdade com o galho espinhento” (Cárdenas, 2020, p. 16). Essas violências são heranças de uma estrutura social que normalizou o castigo e a opressão sobre corpos negros, mesmo dentro da própria comunidade, porque foi algo naturalizado, a punição como forma de “ensinamento”, herança e reprodução de valores coloniais.

Esse comportamento refletia uma estratégia comum em sociedades escravistas: como quase em todas as sociedades escravistas, os mulatos livres procuravam frequentemente distanciar-se dos negros, num esforço tanto de evitar a ‘mancha’ compartilhada pela ascendência escrava como para afirmar a importância das diferenças na posição social nas gradações de cor de pele” (Scott, 1991, p. 28). Contraditoriamente, apesar dessas divisões internas, escravizados e libertos mantinham laços “seja por laços parentescos, seja como membros participantes dos *cabildos de nación*”, espaços de resistência cultural e organização coletiva.

Ainda sobre a resistência africana, os escravizados mantinham seus nomes de origem como forma de resistência, uma forma também afrodiaspórica e de manter suas raízes, como aparece no primeiro capítulo do livro *Awon Baba*. Os nomes apenas foram substituídos como forma de “civilizá-los”, ademais, se organizavam para práticas culturais em grupos, Scott (1991, p. 82) menciona:

A proporção de escravos cubanos nascidos na África era alta, e os *cabildos de nación*, sociedades assistenciais organizadas em torno de grupos étnicos africanos, eram uma

fonte de identidade. Línguas africanas continuavam a ser faladas. Na verdade, alguns escravos libertados conservavam seus nomes étnicos como sobrenome em vez de adotar um sobrenome espanhol, e levavam seus filhos *criollos* [nascidos fora da África] para as atividades dos cabildos africanos.

Os “cabildos” eram locais onde os escravizados de várias etnias africanas se reuniam para manter suas tradições culturais. Eram organizações sociais e religiosas criadas no período colonial cubano, reunindo pessoas escravizadas e libertas. Esses espaços possibilitaram a preservação e a adaptação das tradições religiosas, entre muitas estão os yorubás, congos, carabalíes e os lucumís, como a Ma’Lucía, uma mulher de origem Lucumí a quem Esteban Montejo manteve aproximação e revelou sobre sua prática com a santería (Montejo *apud* Barnet, 1977, p. 93). A “santería cubana” possui uma relação histórica com os “cabildos de nación”, embora sua formação seja mais complexa. Nos cabildos, praticantes conseguiram manter vivos diversos aspectos de suas culturas ancestrais, como rituais, cantos, danças e sistemas de crença, integrando-os ao catolicismo como forma de resistência e preservação cultural.

A santería, tal como a conhecemos atualmente, é fruto de um processo mais amplo de transculturação, que incluiu não só os cabildos, mas também a transmissão no âmbito familiar, as redes iniciáticas e a constante interação entre diversas tradições africanas, elementos do catolicismo e outras influências da sociedade cubana. Quando os iorubás foram forçados a se converter ao catolicismo durante o processo colonial, realizaram um movimento de sincretismo religioso no qual identificaram suas divindades tradicionais, os orixás, com os santos católicos (González-Wippler, 1973, 21). Não significa que houve uma substituição ou negação de suas crenças ancestrais, mas uma ressignificação estratégica de resistência. A pesquisadora porto-riquenha Migene González-Wippler, reconhecida por seus trabalhos sobre santería, magia, ocultismo e tradições espirituais afro-caribenhas, descreve os cabildos como tradições antigas que eram transmitidas oralmente e se associam à santería:

Las tradiciones antiguas eran transmitidas oralmente por los antiguos sacerdotes a sus descendientes y seguidores en reuniones especiales conocidas como cabildos. En el curso de estas reuniones, y las los culto santeros establecían las leyes y prácticas de su religión comunicaban a los nuevos iniciados. También durante los cabildos se determinaba el dios yoruba que iba a regir el año siguiente. Otro método más de transmitir las leyendas y prácticas del culto era por medio de cuadernos, llamados libretas, en los que se escribía. Aunque ya no se celebran los cabildos, todavía se observa la costumbre de llevar un registro escrito de los hechizos y ceremonias rituales de la santería (González-Wippler, 1973, 22-23).

Apesar da prática da santería ter origem na cultura yorubá que foi trazida para a América Latina, não era exclusivamente de negros africanos, incluía também criollos e brancos, como menciona González-Wippler (1973, 21-22), em seu precioso estudo em *Santería: magia africana en Latinoamérica*,

Para fines del siglo xix, el culto yoruba había ganado muchos devotos entre los pobladores españoles de las áreas caribeñas, en particular en Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana, aunque esta última también fue bien influida con profundidad por el culto del vudú. Brasil también fue inundado por la religión yoruba y es en la actualidad uno de los países latinoamericanos donde se practica más activamente la santería. A medida que se hicieron más populares los ritos mágicos de los yorubas, el hombre blanco, superando poco a poco la reticencia natural de los sacerdotes africanos, consiguió aprender la mayoría de las leyendas y ritos intrincados del culto, hasta que al fin se le permitió participar en las ceremonias de iniciación.

As manifestações culturais advindas do tráfico transatlântico de escravos continuaram a ser praticadas mesmo após o período da abolição e se tornaram tradição, no Brasil, por exemplo, o último país a libertar a escravidão institucionalizada, ecoa até hoje uma tradição africana muito presente. No Rio de Janeiro, onde fica localizado o Cais do Valongo, segundo o antropólogo e pesquisador brasileiro Milton Guran em entrevista exclusiva ao portal jornalístico “Por dentro da África”, o Cais do Valongo,

foi o maior ponto de desembarque do tráfico transatlântico. Em torno do cais, se desenvolveu um complexo escravagista com armazéns, pontos de venda de escravos, mercados, casas comerciais. Este foi o maior porto escravagista, com a maior transferência forçada de toda a história da humanidade.⁹

O local que Dodô Azevedo chamou de “o útero do país”¹⁰, ou “depósito de gente [...] para venda”, como afirma Eliana Alves Cruz (2018, p. 15), foi declarado patrimônio nacional em novembro de 2013, após a UNESCO integrá-lo à chamada “Rota do Escravo”. Nas proximidades do Cais, abriga-se a antiga “Pedra da Prainha”, nomeada depois de “Pedra do Sal”, conhecido popularmente como “Pequena África”. Personalidades como Tia Ciata, importante ialorixá e uma das matriarcas do samba, além de músicos como Donga e Pixinguinha, tiveram presença marcante nesse espaço, contribuindo para a consolidação do samba urbano carioca. Desde 1984, quando foi reconhecida oficialmente como patrimônio pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), a Pedra do Sal se tornou um símbolo importante da resistência negra. O lugar continua sendo usado para rodas de samba, eventos

⁹ Antropólogo e pesquisador Brasileiro Milton Guran em entrevista exclusiva ao Por dentro da África: <https://pordentrodaafrica.com/cultura/o-valongo-foi-o-maior-ponto-de-desembarque-de-africanos-escravizados-diz-milton-guran>

¹⁰ Escrito em 2017 para o Jornal O Globo: <https://oglobo.globo.com/opiniaocais-do-valongo-o-utero-do-pais-21578281>

culturais e atos políticos, servindo como um espaço de valorização da cultura e da identidade negra no Rio de Janeiro. Mais do que um destino turístico, a Pedra do Sal é vista como um local que mantém viva a memória da presença africana no Brasil, unindo manifestações culturais, religiosas e sociais em defesa dos direitos do povo afrodescendente. Segundo a professora e pesquisadora Tania Andrade Lima,

No final do século XVIII, a partir da transferência do mercado de escravos à época situado na principal área da cidade, na Rua Direita (atual Rua Primeiro de Março), para a região remota do Valongo, formou-se, nas imediações da Pedra, um reduto da população negra urbana. Nele, africanos e seus descendentes – escravizados, libertos e livres – buscavam acolhimento, reunindo-se para encontros, festejos, capoeiras, batuques e práticas religiosas, sempre severamente reprimidos pela polícia (Lima *et al.*, 2022, p. 4).

Um dos símbolos mais marcantes, tanto nos livros de história como nos livros de literatura, são os “barracões”, que eram basicamente um “barracão semelhante a prisão, [...] homens e mulheres viviam separados. É óbvio que uma instituição como essa desfavorecia bastante a formação de famílias” (Scott, 1991, p. 34). No entanto, esses barracões se localizavam apenas em engenhos maiores e mais desenvolvidos, a maioria deles predominava os “bohío” (Scott, 1991, p. 34), que eram pequenas cabanas feitas de madeira onde viviam trabalhadores escravizados, libertos ou camponeses pobres nas quais “os próprios escravos construíam” e, apesar dos esforços dos escravizados em fazer com que os barracões parecessem menos com prisões, ainda assim, “lugares assustadores para se viver – miseráveis, enfumaçados, fechados” (Scott, 1991, p. 34).

Toda imposição para transformá-los o mais próximo de animais, porém havia resistência, havia adaptação mesmo nas piores condições que a essência capitalista promoveu, mesmo mediante a “política de bom tratamento” proposta por alguns donos de engenho, mesmo assim havia resistência,

“os escravos podiam ser lesados e, contudo, ter participação na economia monetária. Podia morar mal e, contudo, lutar para preservar suas famílias [assim como sua cultura e seus costumes]. Podiam ser tratados pior que animais, e nem por isso se tornavam semelhantes a animais” (Scott, 1991, p. 35).

A classificação da mão de obra escravizada cubana, de acordo com Rebecca Scott (1991, p. 31), pode ser entendida em três grandes categorias, levando em conta a localização e a natureza do trabalho realizado. A primeira e mais numerosa era composta pelos escravizados que trabalhavam nas grandes plantações de cana-de-açúcar, o setor mais lucrativo da economia cubana colonial. A segunda categoria abrangia os escravizados urbanos, que atuavam

principalmente em cidades como Havana, exercendo funções domésticas ou ofícios diversos em oficinas, comércios e casas particulares. Muitos deles tinham relações de trabalho mais flexíveis, sendo, inclusive, autorizados a guardar parte dos lucros obtidos em atividades paralelas, o que possibilitava a prática da *coartación*, conhecida também por autoemancipação ou auto-resgate, ou seja, a compra da própria liberdade em preços “substancial como pagamento inicial sobre seu preço de compra”. No entanto, essa prática era dificultada na década de 1860, o preço dos escravizados se elevou a um nível impossível de se alcançar, “colocando o auto-resgate ainda mais fora do alcance de quase todos os escravos” (Scott, 1991, p. 31). Por fim, havia os trabalhadores que atuavam em engenhos menores ou em atividades rurais diversas, como a pecuária, o transporte e pequenas lavouras, que, embora menos visíveis nas estatísticas, representava uma parcela significativa da população escravizada.

A região de Matanzas, onde Cárdenas nasceu, possuía “a mais extensa área plantada com cana-de-açúcar e o maior número total de escravos na propriedade açucareira” (Scott, 1991, p. 37). Nesses engenhos de açúcar era onde se encontravam as piores condições e mais desumanas para os escravizados, visto como uma forma de castigo para aqueles que fossem enviados para trabalhar nesses locais, até mesmo para os escravizados de áreas urbanas, “o conhecimento das condições nas grandes propriedades açucareiras para onde eles poderiam ser enviados servia como forma de disciplina” (Scott, 1991, p. 36).

Apesar da triste realidade de Matanzas, a região “recebeu sua primeira imprensa em 1813 e tinha uma cena literária e poética intensa” (Manzano, 1915). De certo modo, isso fazia com que as “tertúlias”, nas quais Esteban Montejo (*apud* Barnet, 1977, p. 89) descreve como uma “sociedade de blancos”, também conhecida como saraus no Brasil, se tornassem uma forma de compartilhar culturas e também uma forma de resistência, frequentadas por intelectuais *criollos* e estrangeiros, às vezes com presença limitada de pessoas negras ou mestiças, com raríssimas exceções, como o caso de um ex-escravizado afro-cubano chamado Francisco Manzano, que, por volta de 1835, recitava poemas sobre a vida dos cativos. Em *A autobiografia de um poeta escravo* ([1840] 2015), “a única narrativa autobiográfica latino-americana escrita por uma pessoa escravizada durante o seu cativeiro”, escreveu sobre os açucareiros serem uma forma de castigo.

Ademais do contexto, relatos de trabalhadores chineses, em um episódio de resistência, também mencionam como era cruel a vida nos engenhos,

Apunhalamos até a morte o administrador por causa de sua crueldade. Nós, 24 ao todo, nos dirigimos para a cadeia e nos entregamos. Nosso senhor, desembolsando \$680, persuadiu os guardas a fim de que 12 dos nossos voltassem à plantação; e diante

da nossa recusa um oficial de baixo escalão disparou armas de fogo, ferindo nove e matando dois. Há ainda 22 na cadeia, e nós consideramos isso preferível à plantação” (Scott, 1991, p. 47).

A expressão “¡Avanza, Lincoln, avanza, tú eres nuestra esperanza!” mencionada por Scott (1991, p. 51) era um grito de apoio ao presidente Abraham Lincoln, proferido por comunidades afro-americanas e abolicionistas durante a Guerra de Secessão dos Estados Unidos, travada entre 1861 e 1865. Nesse período, o país encontrava-se dividido entre o Norte, majoritariamente industrializado e contrário à expansão da escravidão, e o Sul, agrário e escravista. Lincoln, ao assumir a presidência em 1861, tornou-se importante na defesa da União e na luta pela abolição da escravidão, sobretudo após a Proclamação de Emancipação em 1863, que libertou os escravizados nos estados confederados. Nesse contexto, em Cuba, Lincoln também representava a esperança de liberdade e justiça em um contexto marcado por profundas desigualdades e violência racial, pois “a medida em que a década de 1860 avançava, porém, fatos externos e internos colocaram desafios imediatos à coexistência reiterada de açúcar, escravidão e colonialismo” (Scott, 1991, p. 51).

No cenário externo, havia o aumento da pressão internacional, especialmente por parte da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos, pela abolição do tráfico transatlântico de escravizados e, posteriormente, da própria escravidão. Internamente, havia também um crescimento das tensões sociais, marcado por revoltas de escravizados, resistência cotidiana e o surgimento de setores que começavam a questionar o modelo escravista, inclusive entre elites urbanas e reformistas. Diante dessas pressões, os colonizadores e proprietários de escravizados reagiram com endurecimento das leis e do controle sobre a população escravizada. Em vez de iniciar um processo de transição ou reformas significativas, buscou-se, em muitos casos, intensificar a repressão como forma de manter o sistema escravista em funcionamento pelo maior tempo possível. Uma das medidas foi proibir o casamento inter-racial “entre 1864 e meados da década de 1870” a fim de “evitar rupturas sociais que podiam ameaçar a escravidão” (Scott, 1991, p. 51).

Essa medida foi claramente uma forma de segregação institucionalizada cujo objetivo era preservar a hierarquia racial e garantir a manutenção da ordem escravista e colonial. Não foi apenas uma questão moral ou cultural, mas uma estratégia política e social deliberada, dado que, ao impedir legalmente as uniões entre pessoas negras e brancas, o Estado e as elites coloniais buscavam reforçar a separação entre os grupos raciais e preservar a ideia de superioridade branca. A mistura racial, por meio do casamento legalizado, era vista como uma ameaça à estrutura social escravista porque poderia gerar laços afetivos e familiares que

desafiassem o sistema de dominação. Impedia também a possibilidade de alianças políticas e sociais entre brancos simpatizantes da causa abolicionista ou reformista e a população negra.

Hoje, a América Latina carrega uma miscigenação histórica, sobretudo por causa do tráfico transatlântico de escravos, como mostra o estudo recente *Admixture's impact on Brazilian population evolution and health* (2025), no qual mostrou que a ancestralidade africana teve bastante influência no DNA brasileiro comparado ao vínculo europeu devido ao “grande fluxo de africanos escravizados trazidos para o Brasil ao longo de quatro séculos, com a grande maioria proveniente da África Ocidental¹¹” (Nunest *et al.*, 2025, p. 13). Esse cenário ajuda a compreender as raízes estruturais das desigualdades em Cuba, que contribuiriam mais tarde para a eclosão da Revolução. A marginalização dos camponeses, inclusive muitos descendentes de ex-escravizados, está implícita como pano de fundo dos conflitos que viriam no século XX.

À medida que as leis se tornavam mais rígidas, a resistência também aumentava. Foi nesse contexto que surgiu a lei Moret, aprovada em 1870, que foi, na prática, uma estratégia para adiar a abolição da escravidão. Semelhante à lei do ventre livre no Brasil, essa medida determinava que os filhos de mulheres escravizadas nascidos a partir de 1870 seriam considerados legalmente livres e também libertava os idosos. Além disso, previa a libertação de alguns escravizados em certas condições, como idosos ou aqueles que servissem ao Estado, como na Guerra dos dez anos, como os africanos de origem lucumí que “Hasta en la guerra hicieron un buen papel”, disse Esteban Montejo (1977, p. 96) em referência à guerra dos dez anos, iniciada pelo revolucionário Carlos Manuel de Céspedes. Com pouca ou nenhuma eficácia real, era uma lei “para inglês ver”, criada mais para atender pressões externas do que para garantir a liberdade dos escravizados. Era, nas palavras de Scott (1991, p. 81), para “granjear a gratidão dos escravos libertos e negros livres, ao mesmo tempo impedindo a abolição propriamente dita”.

Segundo Scott (1991, p. 84), havia alguns obstáculos que impediam um escravizado de conseguir utilizar a Lei Moret, principalmente os idosos, porque “muitos escravos não tinham outras provas de sua idade senão os documentos que ficavam com os senhores”. Além disso, muitos senhores poderiam fraudar os documentos, mesmo mediante a uma “Junta Protetora” que tentava estimar uma idade feita por um médico. Era certamente, um procedimento “trabalhoso e provavelmente corrupto” e completa:

¹¹ Trecho completo do artigo original: “*African ancestry exhibited a strong positive correlation with the presence of rare variants, whereas European ancestry showed strong negative correlation. The positive correlation of all variants with African ancestry is expected, owing to the large influx of enslaved Africans brought to Brazil over the course of four centuries, with the vast majority coming from West Africa*”

Outro grupo que sofreu influência da Lei Moret foi o dos *emancipados*, africanos encontrados em navios negreiros capturados e “emancipados”. Eles constituíam uma categoria especial, seu trabalho era contratado pelo governo. Como os empregadores tinham muito pouco interesse em seu bem-estar a longo prazo, os *emancipados*, em alguns casos, eram tratados pior que escravos” (Scott, 1991, p. 84).

Nos livros de Cárdenas, ela costuma relatar sobre a resistência que os escravizados tinham resistência em resistir à escravidão, principalmente entre os escravizados vindos da África, e as tentativas de fuga que constituíam a “marronagem” também constituíam a maior parte entre os escravizados africanos. No entanto, havia sempre resistência, desmistificando o entendimento colonial e preconceituoso de que os escravizados aceitaram de bom grado a escravidão por serem mais dóceis, como bem afirmou Nego Bispo (2015, p. 27) com relação aos africanos, e o que foi propagado por muito tempo “[...] pelo fato de os índios terem se rebelado contra o trabalho escravo, os portugueses resolveram trazer o povo da África, porque esses seriam mais ‘dóceis’, portanto, mais facilmente ‘domesticáveis’”.

Como já mencionado em outro momento, a escravidão em Cuba foi abolida de forma bastante gradual. Além da Lei Moret, outra medida para tardar a abolição foi a criação do regulamento de “Patronato” (Scott, 1991, p. 141), que transformou os antigos escravizados em “patrocinados” ou “patronados”, obrigando-os a permanecer vinculados aos seus antigos senhores por um longo período, sob um regime de trabalho compulsório e com direitos civis profundamente restringidos. Na prática, esse sistema funcionou como um mecanismo de perpetuação das relações de coerção laboral, mascarando a persistência das estruturas escravistas sob uma aparência de transição para o trabalho livre, que, inclusive, não houve uma aceitação passiva por parte dos escravizados,

Tem se tornado cada vez mais evidente que os escravos em todas as partes do Novo Mundo apresentaram uma complexa cadeia de reações à condição de escravização. Um exame do *patronato* mostra que as ambiguidades iam até mesmo mais longe quando se criava um estatuto intermediário entre escravidão e liberdade (Scott, 1991, p. 179).

No decorrer dessa fase, temos a chamada “Lei da Vadiagem”, criada ainda no contexto escravista, mas também em resposta ao crescente movimento abolicionista e às transformações sociais e econômicas da época, certamente criada também como forma de obrigar os escravizados a não contestarem os abusos impostos pelo patronato. Ela funcionava como um mecanismo de controle social para regular a circulação e o comportamento das populações negras e mestiças, tanto dos escravizados em processo de alforria quanto dos libertos,

garantindo que continuassem vinculados ao trabalho forçado ou a formas de trabalho compulsório, tão severas quanto as dos cativos, mesmo com o avanço das políticas de abolição gradual.

O trabalho, sob a lógica capitalista, tornou-se uma forma de exploração da mais-valia. Aos negros escravizados, libertos ou em processo de libertação, impunha-se a ideia de que precisavam trabalhar para serem reconhecidos como cidadãos. Essa exigência funcionou como um instrumento de controle, impedindo-os de cultivar suas próprias terras ou de preservar e praticar seus saberes culturais e artísticos. O escravizado era concebido como um produto do capital, e o Estado assegurou que ele continuasse subordinado a essa lógica mesmo após a abolição formal da escravidão.

Com o avanço da Revolução Industrial, consolidaram-se novos mecanismos de coerção, que revestiram a exploração de uma aparência renovada, mas que, em essência, mantiveram as populações negras sob submissão, como no caso de pessoas destinadas a ocupações precarizadas e de baixo prestígio social, como trabalhadoras e trabalhadores domésticos e lavradores que muitas vezes foram resgatados de condições análogas à escravidão, operários braçais, carregadores, serventes, e outros serviços extenuantes, mal remunerados e desprovidos de garantias trabalhistas, a própria cota racial nas universidades foi contestada por aqueles que gostariam que a submissão fosse mantida e a escolha entre o estudo ou o trabalho não poderia ser uma opção.

Outro ponto importante a ser mencionado a respeito da relação do conceito de trabalho é a religião, em particular o cristianismo, uma das bases fundamentais do colonialismo, pelo qual a evangelização dos povos colonizados era apresentada como uma missão civilizatória, justificando a conquista de territórios, a exploração econômica e a imposição de novas ordens políticas e culturais, como a religião branca e eurocentrada sempre esteve inserida no processo de colonização. Nego Bispo associa a questão do trabalho como castigo na religião: “Por bem dizer, o Deus da Bíblia inventou o trabalho e o fez como um instrumento de castigo. Daí entendemos o caráter escravagista de qualquer sociedade que venha a construir seus valores a partir das igrejas originárias da Bíblia” (Bispo, 2015, p. 31) em referência à passagem de “Gênesis 3:17” e outros tantos versículos apresentados comprovando “o uso dos textos bíblicos como fundamento ideológico para a tragédia da escravidão” (Bispo, 2015, p. 31).

Nesse sentido, a “vadiagem” não era algo bem definido, mas fica evidente que foi usada como forma de manter o controle, não obstante, “[...] usava-se o termo para se referir à existência de desemprego ou subemprego [...] ou à recusa de trabalhadores em trabalhar pelos

salários oferecidos” (Scott, 1991, p. 222), mostrando como era constante a exigência dos negros escravizados por dignidade. Já no período pós-abolição, por meio da circulação de um “informe” (Scott, 1991, p. 223) em que o objetivo era captar opiniões para conter os “vadios”, foi proposta a construção das “casas de corrección” que, nas sociedades coloniais e escravistas, como Cuba e o Brasil, foram utilizadas como forma de manter o controle sobre corpos negros, sob a justificativa de combater a vadiagem, a criminalidade ou a “desordem social”.

O local era semelhante a uma prisão, onde ficariam detidos por dois anos “tempo durante o qual trabalhariam sob contrato nos campos, nas fábricas ou em residências particulares, contribuindo com metade de seu salário para a manutenção da casa e a outra metade para si próprios” (Scott, 1991, p. 224). Caso fossem encontrados como “vadios”, “seriam confinados por um período cada vez maior de tempo, até o encerramento por toda a vida por incorrigíveis” (Scott, 1991, p. 224). Pode-se dizer que essas regulamentações abusivas eram derivadas de um certo medo de uma revolta dos escravizados e assalariados. Scott (1991, p. 224) atenta para o esforço que o “Consejo de Administración” propunha: “é importante para a nação conservá-los [os negros] tranquilos, leais e submissos às leis”.

Ao falar sobre as obrigações impostas aos negros, Scott (1991, p. 227) cita a experiência do ex-escravizado Esteban Montejo diversas vezes em seus estudos e pesquisas historiográficas. Uma delas é sobre os castigos direcionados aos trabalhadores que fossem pegos sem portar seus documentos, recebendo como punição castigos físicos. O fato é que o trabalhador continuava a ser tratado como mercadoria e sob a escravidão “o poder do estado se encontrava à mão se necessário, para reprimir resistência ao trabalho nas plantações, pois qualquer forma de resistência ameaçava imediatamente a ordem social” (Scott, 1991, p. 227). Discurso e repressão, essa que continuou existindo para uso do controle social, é só pensar na ditadura militar nas Américas, ou nas manifestações por direitos sociais bastante reprimidas pela política, principalmente de extrema direita, como no Brasil, que houve tentativas de restringir ou controlar manifestações durante o governo de Jair Bolsonaro, especialmente em contextos onde havia discordância ou crítica ao governo, a exemplo de junho de 2020, na qual ele classificou grupos antifascistas como “marginais” e “terroristas”, sugerindo que as forças de segurança deveriam agir contra esses manifestantes caso ultrapassassem os “limites legais”.¹²

¹² Ver mais detalhes em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/06/bolsonaro-chama-de-marginais-e-terroristas-integrantes-dos-chamados-grupos-antifascistas.shtml>

A situação dos ex-escravizados era extremamente difícil após a abolição, pois, mesmo livres, enfrentaram imposições abusivas que perpetuaram um longo período de racismo e exclusão, problemas que persistem até hoje e que lhes negaram a dignidade esperada após a libertação. Segundo Scott (1991, p. 233), após um longo processo que incluiu “guerra, auto-resgate, alforria, litígio e decreto governamental”, eles tiveram que enfrentar limitações severas “impostas pelo sistema político e econômico”. Nesse sentido, é inquestionável o poder da voz de um ex-escravizado. Então, usar os relatos de pessoas escravizadas para remontar a história da escravidão é uma forma de dar voz a quem sempre foi silenciado e de questionar as versões oficiais, que costumavam ser contadas apenas pelo ponto de vista de uma historiografia eurocentrada. A forma com que Rebecca Scott (1991, p. 233) utiliza o testemunho de ex-escravizados para, a partir de aí, fazer o seu discurso historiográfico é uma prática que preza por resgatar a memória histórica através das pessoas que realmente viveram a escravidão. Após a abolição da escravidão em Cuba, muitos trabalhadores continuaram a se alojar nos “bateys”, na maioria os homens brancos, e os trabalhadores agrícolas ainda se alojavam nos “barracones”. A partir da história da escravidão, é possível reconhecer também as formas de resistência cultural que ecoam na produção literária contemporânea.

2.2. O (anti)memoricídio e a literatura contemporânea escrita por mulheres¹³

“Tenho um poema que fala da comunhão que existe em toda literatura escrita por mulheres negras, digo que ‘parece escrita pela mesma mão’. Não é de todo estranho que nossas literaturas se encontrem em mais de um caminho”¹⁴, conforme afirma Cárdenas, em entrevista, acerca do universo literário que permeia a escrita de mulheres contemporâneas. Tais palavras nos levam a refletir sobre o lugar da ficção escrita por mulheres no século XXI, especialmente por mulheres negras, configurando uma literatura marcada pelas experiências que atravessam as autoras e que frequentemente entrelaça o real e o ficcional.

A exemplo de tantas outras, como Chimamanda Ngozi Adichie, Conceição Evaristo, bell hooks, Odailta Alves, Bianca Santana, Elisa Lucinda, Jarid Arraes, Nancy Morejón,

¹³ Os itens 2.2 e 2.3, que compõem o segundo capítulo desta dissertação, integram o artigo intitulado: “*Mãe Sereia: Real Maravilhoso, ancestralidade e diáspora africana na literatura de Teresa Cárdenas*”, atualmente no prelo. O artigo foi aceito para publicação na *Revista Palimpsesto* (UERJ) e será publicado em 2026.

¹⁴ Entrevista concedida por Teresa Cárdenas a Munah Malek, publicada na revista Quatro Cinco Um sob o título: “A África dentro de mim”. 2022. Acessado em: 09/12/2024. Disponível em: <https://quatrocincoum.com.br/artigos/literatura/literatura-negra/a-africa-dentro-de-mim/> Acesso em: 16 de dezembro de 2024.

Cidinha da Silva, Oyèrónké Oyěwùmí e Eliane Marques. Os escritos de Cárdenas, assim como os das escritoras brasileiras, latino-americanas, caribenhas, compartilham uma escrita engajada, marcada pela crítica às opressões estruturais e pela busca de representatividade. Suas obras refletem um compromisso comum com a desconstrução de narrativas eurocêntricas e coloniais, promovendo perspectivas decoloniais que resgatam memórias, ancestralidades e tradições culturais. Todas elas colocam o protagonismo negro no centro de suas produções, seja narrando histórias de resistência, dor, afeto e transformação, seja teorizando sobre as múltiplas opressões que atravessam a vivência de pessoas negras.

Esses são temas que atravessam Cárdenas em diversos aspectos, pois a escritora remonta à história da escravidão com base em suas inquietações na perspectiva de uma mulher negra afro-caribenha, nascida em Matanzas, região com o “maior número total de escravos na propriedade açucareira” (Scott, 1991, p. 37), e que, inevitavelmente, sofreu na família os resquícios da opressão causada pela escravidão em Cuba.

Na literatura contemporânea de autoria feminina do Sul Global, observa-se um crescente desejo de transformar a ficção em um espaço imerso pelo real, com o objetivo de repensar o papel da literatura para além do entretenimento e de sua dimensão estética. Nesse contexto, a identidade da escritora como autora parece ser moldada por fatores externos à narrativa, profundamente enraizados na realidade. Assim, o real não apenas atravessa a experiência da autora, mas também influencia e estrutura a própria obra literária, conforme apontam Lousa e Brito (2023, p. 141),

Em pleno século XX, quando a crítica literária eurocentrada decidiu que mimesis é algo a ser rejeitado e o realismo passa a ser um marcador negativo do texto, é nesse momento que a produção literária das ex-colônias mais necessita dos princípios miméticos para contar de modo realista suas histórias de luta e emancipação. Povo sem cultura, atrasado, incivilizado, não sabe fazer literatura.

A narrativa sensível de Cárdenas ultrapassa os limites do discurso histórico convencional, reinterpretando-o através da ficção. Essa abordagem imprime à sua obra uma liberdade criativa ao reproduzir e mimetizar o discurso histórico. Dito isto, bem como Lélia Gonzalez ([1988] 2022), que cunhou o termo “Améfrica” para se referir a uma América Negra enraizada na experiência transatlântica africana, Teresa Cárdenas revisita essa trajetória histórica em *Mãe Sereia* com o mesmo propósito: evitar o memoricídio da história dos africanos

nas Américas. A esse respeito, a autora declara em entrevista: “Meu compromisso e responsabilidade com a memória ditou a história, e saiu *Mãe Sereia*”¹⁵.

É, nesse sentido, por definição do Dicionário Crítico de Gênero (2019), e interpretação de Catitu Tayassu (2019, p. 213) referente à “Escrita Feminina”, que essa literatura se torna uma “escrita sobrevivente”, “militante”, “desaprisionada”, uma espécie de “literatura-denúncia”, que “[...] se adere ao papel, mas o transcende”. Nessa perspectiva, Cárdenas traz uma personagem que representa uma mãe testemunha do horror da escravidão, ao centralizar a figura feminina na narrativa e vinculá-la à cultura iorubá sincretizada na santeria cubana, a autora apresenta uma mãe como testemunha e um símbolo de resistência frente ao sofrimento imposto pelo tráfico de escravos, a fim de, a partir dessa literatura, ser objeto de reflexão desapegada dos “estatutos literários oficiais” (Tayassu, 2019, p. 217). Nesse sentido, a escrita de autoria feminina se configura como “permeável, presente, receptiva à medida que ela narra o cotidiano e (re)cria memórias sobre práticas sociais e culturais [...]” (Tayassu, 2019, p. 217).

O projeto literário de Cárdenas nasce dessas inquietações de seu tempo, marcado pela força da escrita feminina, entendida como uma prática “cujo exercício enunciativo revela uma atividade específica: feita, desfeita e refeita por mulheres, sobre mulheres ou através das literaturas, artes e lutas sociais que elas criam ou recriam, como atos de escrita, como forma de combate social [...]” (Tayassu, 2019, p. 214).

Esse caminho de resistência, no qual a escrita feminina se insere, vai além da simples busca por espaço no mercado editorial, desafiando o modelo excludente e hegemônico que tradicionalmente definiu o cânone literário. Com base nisso, a literatura feita por mulheres precisa ser sempre, de fato, um espaço de escrita sobrevivente, dado que, como diz Lousa e Brito a respeito da Autoria, autoridade: questões sobre a escrita de mulheres (2023, p. 137),

As escritas das diferentes mulheres do sul global estão envolvidas e são motivadas ou desmotivadas por questões muito primárias como alimentação, saúde, autoridade, recurso material para sobreviver, necessidade de dizer, estado de alerta e denúncia constante. Escrevemos porque temos muito o que dizer, mas já não aceitamos quaisquer palavras.

Tal afirmação vai de encontro com a realidade de Teresa Cárdenas enquanto mulher, mãe, escritora, que por vezes chega a ser “intenso e até doloroso”, conforme disse em

¹⁵ Entrevista concedida por Teresa Cárdenas a Priscila Pasko, publicada sob o título: Teresa Cárdenas: griot dos princípios e finais. 2018. Acessado em: 30/10/2024 Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2018/04/teresa-cardenas-griot-dos-principios-e-finais/> Acesso em: 16 de dezembro de 2024.

entrevista¹⁶ com relação à produção literária de mulheres, e completa: “também não escrevo todos os dias. Não posso. Eu sou uma mãe solteira com três filhos e tudo o que isso envolve consome muito tempo e energia. Assim, terminar um livro, publicá-lo e fazê-lo chegar aos leitores é uma grande vitória” e nota-se também a questão do recurso material como uma dessas questões primárias ditas por Lousa e Brito na citação supracitada:

Escrevo sentada no canto da cama, com as pernas cruzadas e meu velho laptop quase sem teclas na minha frente [...] eu existo para aquele momento em que escrevo. Só porque eu posso escrever, eu existo. E tudo isso tem a ver com ser mulher negra, nascida no Caribe, falante de espanhol, afro-cubana. É difícil não sentir a força e a resistência dos meus ancestrais africanos por trás de cada palavra escrita. Ou a alegria e ao mesmo tempo a tristeza de uma mulher ilhoa, afro-latina, cercada pelo mar e banhada pelo sol (Cárdenas *apud* Paz, 2022, s/p).

Uma característica que destoa do modelo de escrita tradicionalmente definido como cânone literário¹⁷ está presente na forma como a autora desenvolve sua escrita, Cárdenas elabora seu lugar de enunciação ancorada na ancestralidade, africanidade, orixalidade e afrolatinidade — experiências que, como afirma em entrevista concedida a Júlia Lledó em 2022, “vêm da memória, que são assistências espirituais, ancestrais, quase¹⁸.”

Os desafios enfrentados por mulheres escritoras também atravessam a experiência da maternidade. Durante a entrevista, Cárdenas comenta que, “como mãe preta que escreve, é muito difícil encontrar o momento de silêncio para poder escutar o que estou pensando. [...] Talvez por isso a literatura seja tão forte”. Essa vivência parece dialogar com a construção de *Mãe Sereia*, obra que pode ser lida como uma homenagem às mães, elevando-as à condição de mães ancestrais. Na entrevista, Cárdenas destaca:

Acho que a literatura que estamos escrevendo agora, tanto no Brasil, em Cuba, quanto na Colômbia e em Costa Rica, por exemplo, é escrita por mulheres pretas e é um instrumento de resistência, de luta, de “estamos juntas”, de “ninguém solta a mão de ninguém”, de que agora, sim, estamos vendo que o futuro vai ser melhor. Nos fortalecemos umas nas outras (Cárdenas *apud* Lledó, 2022, s/p.).

¹⁶ Entrevista concedida por Teresa Cárdenas à Rayanne Soares da Paz, publicada na Revista Mafuá, n. 38, 2022. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2022/memoria-identidade-e-resistencia-na-literatura-latino-americana-entrevista-com-teresa-cardenas/>

¹⁷ Corresponde ao conjunto de obras reconhecidas como modelos de excelência e legitimidade. Funciona como um sistema de seleção que define quais textos são valorizados, estudados e transmitidos como representativos da tradição literária. Historicamente, esse conjunto foi construído de forma excludente, privilegiando autores homens, brancos e europeus, e marginalizando produções de mulheres, populações afrodescendentes, indígenas e outros grupos subalternizados.

¹⁸ Entrevista cedida à Júlia Lledó, intitulada: “Aos que virão: Entrevista com a escritora cubana Teresa Cárdenas.” Publicada na Revista E em 2022. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/aos-que-virao-entrevista-com-a-escritora-cubana-teresa-cardenas/> Acesso em: 16 de dezembro de 2024.

Contudo, a literatura contemporânea escrita por mulheres torna-se um espelho do mundo, sobre o qual estão enraizadas no que permeia o real e que molda a literatura que está sendo escrita no século XXI, uma literatura que prioriza trazer questões ocultadas das histórias oficiais.

Essa escrita insurgente, ao desafiar o memoricídio, não se limita a denunciar: ela exige uma ruptura radical com as estruturas que sustentam a colonialidade do poder, do ser e do saber. A obra de Cárdenas opera uma virada decolonial ao deslocar o eixo do cânone ocidental: se a colonialidade do saber relegou as vozes afro-diaspóricas ao silêncio, sua ficção as reinscreve como portadoras de um conhecimento legítimo, não mais “folclore”, e sim, arquivo histórico/político/cultural. Assim, sua escrita performa um “caminhar perguntando”: um ato de rebelião epistêmica. Crítica às colonialidades do poder, do ser e do saber, conforme elaborada por Aníbal Quijano, María Lugones e outros pensadores, é importante para compreender como a literatura de Cárdenas reconfigura o lugar da subjetividade negra e das epistemologias ancestrais.

2.3. Mãe sereia: entre o testemunho e o real maravilhoso

A palavra “mãe” carrega uma profundidade simbólica e emocional que transcende culturas e idiomas, sendo carregada de afeto e de complexas conotações sociais e históricas. Uma palavra breve em extensão, mas vasta em significado, conectada ao amor, proteção e cuidado materno. É possível destacar alguns aspectos culturais, linguísticos e sociais da concepção de “mãe” na sociedade iorubá, tal como descrito no livro de Oyèrónkẹ Oyěwùmí em *A invenção das mulheres*: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero, publicado em 2021. A obra mostra como o conceito de maternidade é abordado de forma diferenciada em relação às construções ocidentais, refletindo uma visão que não está centrada na biologia, mas nas relações sociais e no papel relacional que uma mãe ocupa.

Um dos pontos centrais é a relação entre maternidade e economia. Segundo Oyěwùmí (2021, p. 123), “a construção iorubá da maternidade era muito diferente daquela que é projetada nessas fantasias baseadas no Ocidente”. Dessa forma, a maternidade na cultura iorubá é descrita como uma motivação para a participação econômica, e não como um obstáculo. Isso contrasta com noções ocidentais de maternidade que frequentemente associam o papel materno à esfera doméstica e à dependência econômica, algo imposto às mulheres, uma espécie de submissão do próprio corpo em prol das convenções sociais.

Em um poema de origem Iorubá, atribui valores diferentes e igualmente fundamentais à mãe e ao pai, sendo que a mãe ocupa um papel valioso e insubstituível, simbolizado pelo ouro, enfatizando a importância da maternidade dentro da estrutura social: “Ìyá ni wùrà. Bàbá ni jínjí. Níjọ íyá bá kú ni wùrà bàjé. Níjọ bàbá bá kú ni jínjí wọmí.” [Mãe é ouro. Pai é um espelho. Quando a mãe morre, o ouro está arruinado. Quando o pai morre, o espelho se afoga.]” (Oyěwùmí, 2021, p. 157).

Segundo Oyěwùmí, além dessas características mencionadas, há neutralidade de gênero na linguagem, por exemplo, a palavra “ọmọ” (descendente) na língua iorubá não carrega marcação de gênero. Ou seja, o conceito de maternidade e parentalidade não se limita ou é subordinado a distinções baseadas no sexo, como afirma:

Uma mãe iorubá não precisa se preocupar com essas coisas. O problema da constante discriminação e estereótipos de gênero não aparece na língua iorubá. A palavra de ancoragem em iorubá é ọmọ, não relacionada a gêneros, que denota a descendência, independentemente de idade ou sexo (Oyěwùmí, 2021, p. 157).

Além do vínculo biológico, “mãe” representa também figuras de criação, acolhimento e ensino, abrangendo sentidos espirituais e culturais, como na “mãe terra” ou na “mãe criadora” em mitologias e religiões. No entanto, em diferentes contextos históricos ou literários, o termo pode adquirir camadas adicionais, refletindo dinâmicas sociais, coloniais e de poder, como o uso de “ama de leite”, “mãe preta” ou “amas secas”, essa última “quase sempre idosa, que apenas tomava conta das crianças [da elite branca]” (Lopes, 2011, p. 55) para designar figuras de cuidado forçado.

Segundo a Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana, de Nei Lopes (2011, p. 413) em Cuba, o termo “Ma Criollera”, é equivalente a “mamá criollera”, refere-se a uma mulher escravizada, geralmente já idosa ou incapaz de realizar os trabalhos exigidos no engenho. Sua função era cuidar das crianças escravizadas no “criollero”, espaço dedicado à criação e cuidado dos pequenos, e, embora desempenhasse um papel semelhante ao das “amas secas”, estas cuidavam especificamente das crianças escravizadas. Outros exemplos relacionados à figura da “mãe” são “Mamá Caché”, “nome carinhoso pelo qual Oxum é também chamada na santería cubana” (Lopes, 2011, p.424) ou “Mamá Choli”, como é conhecida entre os congos cubanos.

Na tradição cultural africana, a maternidade ocupava um lugar de destaque, considerada um pilar fundamental. A maternidade desempenhava um papel central nas sociedades africanas, sendo essencial para o status social e a continuidade das famílias. Como mencionado por Mary Del Priore e Renato Pinto Venâncio (2004, p. 12), “ter filhos era fundamental para o status social dos pais”, o que evidencia a importância de ter descendentes para garantir respeito e

prestígio social. Além disso, “filhos garantiam seu bem-estar na velhice, asseguravam sua sobrevivência como ancestrais, determinavam a existência de grupos familiares em sociedades, por vezes, violentas” (Priore e Venâncio, 2004, p. 12), destacando como a continuidade da linhagem familiar era importante para a estabilidade e proteção dentro dessas comunidades. Por isso, o papel de liderança das mães era de extrema importância, como aponta Oyěwùmí (2021, p. 92),

Os residentes mais antigos da linhagem eram geralmente as iyá – as mães da linhagem. Essas eram as velhas mães que geralmente estavam em posição de autoridade sobre seus(suas) descendentes, incluindo qualquer baálê que fosse de sua prole. Elas eram conhecidas coletivamente como àwọn iyá (as mães), e nenhuma decisão coletiva importante poderia ser tomada sem sua participação individual e como grupo. Como geralmente eram as integrantes da linhagem que viviam mais tempo, elas controlavam informações e carregavam a memória da linhagem. Considerando que esta era uma sociedade baseada na oralidade, pode-se começar a entender a importância de suas posições.

A proteção das mulheres grávidas e das crianças era, portanto, “uma das preocupações fundamentais da medicina e dos rituais de feitiçaria” (Priore e Venâncio, 2004, p. 12). Ademais, “a fecundidade das mulheres também era um dos temas recorrentes da arte” (Priore e Venâncio, 2004, p. 12), que reflete o reconhecimento social e cultural da maternidade. É importante mencionar acerca da alta mortalidade infantil na região da Costa do Marfim, por exemplo, “era preciso que uma criança fosse a quarta, da mesma mãe, a morrer para ter direito a funerais” (Priore e Venâncio, 2004, p. 13), mostrando como a fragilidade da vida exigia um grande valor atribuído à sobrevivência das crianças, tornando a maternidade ainda mais significativa.

Dito isto, de acordo com Priore e Venâncio (2004, p. 13), o aleitamento materno era “tão necessário e, muitas vezes, o único alimento da criança”, crucial para a preservação da vida. No entanto, é importante citar que a maternidade estava intimamente ligada a objetivos econômicos e territoriais, além de ser um pilar da organização social e o “desejo de aumentar as populações e de colonizar terras dotou a África Atlântica de estruturas familiares específicas e duradouras”. (Priore e Venâncio, 2004, p. 13).

No Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas (2007), organizado pela pesquisadora Zilá Bernd com contribuição de outros pesquisadores da área, o termo “Sereia” é apresentado pela também escritora e pesquisadora Licia Soares de Souza (2007, p. 570) como “uma ninfa aquática que aparece como uma bela mulher com uma longa cabeleira de ouro e um rabo ondulado de peixe. É reconhecida no imaginário popular como uma terrível sedutora, cujo canto é tão suave que atrai os navegantes para o fundo do mar ou dos rios”.

Segundo Henry J. Drewal (2008, p. 65-67), historiador especializado nas artes dos povos de língua iorubá da África Ocidental e da diáspora africana, em estudo intitulado *Mami Wata*

Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas argumenta que as sereias e, em menor escala, os tritões, são figuras míticas que habitam a imaginação humana há milênios, com origens em diversas culturas. No Mediterrâneo, gregos e romanos associavam as sereias a perigo e sedução, enquanto, na Idade Média europeia, elas ganharam conotações moralizantes, simbolizando vaidade e imoralidade. Com as explorações marítimas a partir do século XV, essas figuras foram levadas pelos europeus a outros continentes, sendo incorporadas em artefatos culturais, como ilustrações, bandeiras, marcas d'água e até esculturas, de acordo com Drewal (2008).

Essa fusão cultural contribuiu para o surgimento de “Mami Wata” ou “Mama Watra” (mãe água ou mãe das águas) “entidade das águas, do rio” (Lopes, 2011, p. 424) é tida como uma divindade africana que reflete a reinterpretação e ressignificação de elementos europeus no contexto africano na qual foram incorporadas às crenças locais, como da cultura Iorubá associando-as à riqueza, ao mar e às divindades mostrando o dinamismo cultural e a capacidade de adaptação das tradições africanas frente ao contato com outros povos, resultando em uma rica mitologia transcultural, personagem que pode ser descrita entre os afro-brasileiros como “mãe-d’água” associada a “Iemanjá” (Lopes, 2011, p. 419).

Na história ancestral, as sereias eram habitantes da costa da África com forma de mulher e peixe, na qual sua existência se acreditava. A “Mami Wata” é uma entidade marcante na mitologia africana e na diáspora, frequentemente ilustrada como uma sereia. Conforme o Culture Bay (2024), projeto dedicado a divulgar narrativas e histórias africanas, além de se dedicar a entrelaçar a cultura contemporânea com a herança africana, a Mami Wata simboliza aspectos como “fertilidade, prosperidade, sexualidade, cura e mistério”, representando a complexa interação entre os seres humanos, a natureza e os mistérios do desconhecido. Sua figura é marcada por uma dualidade que oscila entre perigo e atração, revelando o encantamento humano pelo universo aquático e suas dimensões espirituais (Santos, 2024).

As múltiplas representações de Mami Wata em diferentes locais refletem a diversidade de perspectivas sobre sua relevância espiritual. Na África Ocidental e Central, ela é amplamente reconhecida como Mami Wata, mas assume outros nomes, como “Mamadjo”, na Libéria, e “Mamba Muntu”, na República Democrática do Congo. Sua imagem também se cruza com divindades como Iemanjá, Oxum e La Sirène, presentes em práticas religiosas da diáspora africana, incluindo o candomblé, a umbanda e o vodu haitiano (Santos, 2024). Essa versatilidade evidencia a evolução do mito ao longo das gerações e também seu papel como símbolo de resistência, identidade cultural e conexão entre os mundos espiritual e natural.

Conforme Drewal, em estudo escrito como forma de “tentativa de contar a história do mundo mágico das sereias e outras criaturas fantásticas, seus mitos e poderes sedutores.” (Drewal *et al.*, 2008, p. 63), corrobora com as informações do site, estendendo seu diálogo para a crença dos habitantes da costa da África com formato de mulher e peixe, cuja existência se acreditava na história ancestral, essa crença foi trazida para as Américas e o Caribe devido ao tráfico de escravos:

Os incontáveis milhões de africanos escravizados que foram arrancados de sua terra natal e levados à força através do Atlântico entre os séculos XVI e XIX, como parte desse “comércio”, trouxeram consigo suas crenças, práticas e artes em homenagem a Mami Wata e outras divindades ancestrais. Reestabelecida, revisualizada e revitalizada na diáspora, Mami Wata surgiu em novas comunidades e sob diferentes disfarces, entre elas Lasirèn, Yemanjá, Santa Marta la Dominadora e Oxum. As religiões de base africana continuam a florescer em comunidades por todas as Américas, Haiti, Brasil, República Dominicana e outros lugares. (Drewal *et al.*, 2008, p. 60-61, tradução nossa).

Por vezes, aparece também como uma divindade relacionada às mães, porque “ela auxilia em preocupações relacionadas à procriação — infertilidade, impotência ou mortalidade infantil.” (Drewal *et al.*, 2008, p. 61). Na cultura ancestral africana, ela é tida como se fosse divindade e água, ao passo que representa uma espécie de real maravilhoso na cultura Iorubá: “O que os povos iorubás dizem sobre sua cultura também é aplicável às histórias e significâncias de Mami Wata: Ela é como um ‘rio que nunca descansa’” (Drewal *et al.*, 2008, p. 63) e, como observa Frederick Lamp: “a água é o fluido gestacional do renascimento, chamado, na linguagem esotérica da iniciação, yankoila, ‘Mãe Água’” (Lamp *apud* Drewal *et al.*, 2008, p. 64).

No Brasil e no Caribe, devido à sincretização religiosa que ocorreu na região, a figura da “Mãe sereia” aparece simbolizada pela Iemanjá, também conhecida como “Rainha das águas”, “Rainha do Mar” ou “Mãe dos peixes”, que atualmente vem sofrendo um processo de branqueamento resultado do racismo e da tentativa de transformar a história unicamente eurocêntrica. Atualmente, a divindade também aparece sem características de peixe, mas se mantém como uma figura materna que faz a ligação do continente africano com a América Latina e o Caribe.

A interpretação dos textos literários contemporâneos exige uma abordagem alinhada à nossa temporalidade decolonial, permitindo releituras que priorizem as perspectivas subalternas. Essa abordagem possibilita o acesso a temporalidades latentes, revelando histórias não contadas, como as narrativas da escravidão. Nesse contexto, o Real maravilhoso emerge

como um recurso que aborda a história de maneira implícita, criando conexões entre o fictício e o real sem depender da explicitação da historicidade, afinal, como afirma Alejo Carpentier em sua introdução de *El reino de este mundo* ([1949] 1973, p. 4): *¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?*. Essa articulação reforça nossa condição histórica, pois, enquanto a memória registrar o passado, ela moldará a identidade coletiva.

“Há muitíssimo tempo, quando da costa africana partiu o primeiro navio carregado de escravos, *Mãe Sereia*, a deusa Iorubá dos peixes e das águas salobras, mergulhou na imensidão das ondas transformada em uma enorme sereia anil e seguiu a esteira de espuma e lágrimas através do oceano” (Cárdenas, 2018, p. 6). O trecho introduz a figura de Iemanjá como uma testemunha divina do tráfico atlântico de escravizados, mostra também a presença dela, ligada à ancestralidade e às forças da natureza, estabelecendo a coexistência do mítico e do histórico. A narrativa humaniza os escravizados ao evocar suas identidades e histórias pessoais antes da captura, que alude à dor coletiva da diáspora africana e reforça o papel simbólico da deusa como guardiã da memória e do sofrimento humano que, nos porões do navio em condições desumanas, “iam os filhos das florestas e das chapadas cálidas, os caçadores de gazelas e gnus, os guerreiros magníficos, os feiticeiros e as amas de leite, os garotos que brincavam no pé das montanhas e nos quilombos, os herdeiros dos reinos ancestrais” (Cárdenas, 2018, p. 6).

A anunciação do testemunho, definido como “uma face da literatura que revisita na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura [...] seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o real” (Seligmann-Silva, 2003, p. 373), em *Mãe Sereia* se manifesta a partir do tráfico negreiro, atravessando as “indomáveis águas atlânticas” (Cárdenas, 2018, p. 8). Esse espaço assume uma dimensão dupla: é simultaneamente um cenário de opressão e de resistência, compondo uma simbologia central na narrativa. Nos relatos já consolidados sobre a escravidão, o risco de morte e suicídio entre os escravizados era constante; contudo, “se acontecesse isso, ficariam sem mercadoria para vender no mercado de escravos”, revelando a lógica cruel que permeava o sistema. Perderiam todo o capital investido no navio e ‘nas peças’, seria um verdadeiro desastre” (Cárdenas, 2018, p. 10). Nesse caso, o testemunho de *Mãe Sereia* contrapõe-se ao “individualismo” criticado por Penna (2017, p. 302), entendido como a tendência de reduzir a experiência humana a vivências isoladas e despolitizadas, dissociadas das memórias e responsabilidades coletivas. A narrativa da personagem evidencia, ao contrário, processos históricos amplos, revelando a morte de pessoas negras como um ato autorizado e sistematizado, uma expressão da necropolítica, proposta pelo historiador Achille Mbembe (2018).

A ironia do “desastre” aludido por Cárdenas (2018, p. 10) reside na mera classificação da representação do escravizado como um desfalque capitalista, ao mesmo tempo em que evidencia a redução do subalternizado à condição de mercadoria nesse sistema opressor. Assim, há uma descrição visceral das condições dos escravizados, que “tinham fome, sede, frio, medo”, o que enfatiza o sofrimento físico e psicológico da travessia. No entanto, é crucial notar que nem todo país do continente africano é banhado pelo mar; portanto, nem todos “estavam acostumados com aquele mar aberto e selvagem. Muitos nem sequer sabiam de sua existência.” (Cárdenas, 2018, p. 11). O que evidencia, desse modo, o choque cultural do deslocamento, confrontado com um ambiente inóspito e a sensação de estar em um não lugar, por se tratar de algo completamente desconhecido.

As diferenças culturais e sociais são anuladas pela violência do sistema escravista. A igualdade na obra é problematizada, construída sobre a supressão das identidades individuais, “agora eram iguais. Todos escravos” (Cárdenas, 2018, p.12). A expressão “Todos escravos” confere autonomia ao leitor na construção de significados, aproximando-o do sentimento subjetivo da negação do outro enquanto pessoa, e da afirmação destes como meros objetos ainda sem destino definido. Esse efeito é reforçado por uma série de perguntas reflexivas que Cárdenas coloca ao leitor: “Aonde os levavam? O que fariam com eles? [...] Que fim levou tudo o que conheciam? E seus pais, seus irmãos, seus filhos? O que seriam deles? Quando voltariam a vê-los?” (Cárdenas, 2018, p. 12), estimulando empatia e reflexão sobre a dimensão humana do deslocamento forçado. Aliás, ao falar que “agora eram iguais”, podemos relacionar a uma outra categoria de análise, a da perspectiva do gênero, já que, na sociedade Iorubá pré-colonial, o gênero não constituía uma categoria central para a organização sociopolítica. (Oyěwùmí, 2021, p. 65).

Nesse momento, o dilema entre a vida e a morte, em que “todos navegando naquele navio de ódio, querendo entregar a alma a cada instante, e, em simultâneo, temendo fazer isso” (Cárdenas, 2018, p. 13), contrasta com o instinto de sobrevivência, refletindo a extrema condição de desespero e resistência. Na obra, a encenação e representação da morte é marcada ora por um papel quase maternal de constante observação, ora assumindo a personificação da morte como uma presença constante no navio, criando uma atmosfera macabra e inevitável, uma espécie de vigiar e punir:

Não havia dúvida de que a morte estava com eles. Podiam vê-la com sua careta branca e seu manto de folhas secas batendo ao vento, sentada na proa ou no alto de um mastro, fitando-os em silêncio. À noite se apoiava nos trincos dos porões onde lhes enclausuravam e ficavam ali esperando. Às vezes, atravessava sobre os corpos

debilitados pela tontura ou flutuava entre as correntes que balançavam do teto. Ou sustentava a cabeça de algum moribundo, sussurrando-lhe ao pé do ouvido, atenta como se fosse uma mãe, acomodando-se sobre o seu peito e cobrindo devagar com seu manto ocre. Tudo dependia de quanta vida lhe restava, de quanto suspiro, do quão profunda era a agonia.

Era verdade: a morte estava com eles desde o começo daquela viagem. Foi quem primeiro saiu do depósito de prisioneiros da costa e subiu pela passarela de madeira do navio. Estava com eles sob aquele sol salgado e as nuvens que se misturava com a água. Estava na bile que expulsavam, no chicote dos brancos e na água gelada que penetrava pelas escotilhas (Cárdenas, 2018, p. 13-14).

É possível apontar também que a morte não é representada como algo exclusivo dos escravizados durante a travessia, é verdade que as condições dos porões não se equiparam as acomodações dos colonizadores, mas estes não estavam imunes a outros tipos de condições que lhes confere risco de morte como “febre e vermes”, mas também “[...] pelos golpes demolidores de um escravo enlouquecido” Cárdenas (2018, p. 15) sublinhando uma das formas de resistência dos prisioneiros. Em meio a lamentos [...] nada afetou tanto os escravos quanto a morte das crianças. Quase todas tinham sucumbido desde a partida. (Cárdenas, 2018, p. 14), apesar da grande baixa que, na ficção, “saíram mais de trezentos e cinquenta. Depois dos castigos e torturas, das doenças e tempestades, dos afogamentos e das febres, só restaram cento e quinze” (Cárdenas, 2018, p. 19).

Com maestria e sensibilidade ficcional, Cárdenas mostra Iemanjá como uma testemunha do tráfico transatlântico de escravizados. Iemanjá surge como uma figura divina que acompanha o destino daqueles que foram sequestrados de vários países da África, “da espuma: Iemanjá Ayabá Ti Gbé Ibú Omí observava como os homens faleciam” (Cárdenas, 2018, p. 16). “Ayabá Ti Gbé Ibú Omí” como aparece também descrita na obra, é considerado um dos caminhos ou manifestações de Iemanjá, conhecida na cultura afro-cubana como Yemayá, a orixá das águas e da maternidade na tradição Yorubá. De acordo com Mariela A. Gutiérrez (2004, p. 210), este caminho é descrito por Yemanyá como “reina madre que vive em lo hondo del mar”.

O esquecimento forçado durante a travessia forçada surge como forma também de resistência e a necessidade de romper com as tradições em detrimento da escravidão que “[...] arrasados por seu temor, eles esqueciam suas divindades protetoras e histórias que os anciões contavam nas aldeias” contavam sobre uma sereia antiga que vivia no fundo dos mares” (Cárdenas, 2018, p. 16). A perda imposta da conexão com suas divindades e tradições evidencia o efeito desintegrador da escravidão sobre a identidade cultural. Essa espécie de exílio de si simboliza o apagamento de memórias ancestrais e o enfraquecimento dos laços com suas origens porque “não queriam mais lembrar naquelas histórias que remontavam à infância” (Cárdenas, 2018, p. 19).

O esforço coletivo para manter vivas as tradições são interrompidas pela dor e pela opressão, “eram histórias de divindades que acompanhavam cada povo ou tribo desde o princípio dos séculos”. Por outro lado, “laboriosamente mantinham-se vivas, aferrando-se aos homens, na boca a boca, de noite a noite, de ancião a jovem. E agora, [...] os escravos as apagavam de suas mentes” (Cárdenas, 2018, p. 19).

Cárdenas evidencia um duplo movimento: primeiro, a resistência pela oralidade — as tradições que sobreviviam através da transmissão geracional, passando de ancião a jovem em um fluxo contínuo e laborioso de preservação da memória coletiva. Segundo, o apagamento sistemático dessas mesmas tradições, imposto pela violência da escravidão. A autora coloca o leitor diante da tensão entre a persistência cultural dos escravizados e a negação de sua humanidade, utilizando perguntas retóricas que provocam reflexão sobre os destinos dessas memórias: foram completamente extintas ou deixaram rastros?

Essa reflexão sobre a transmissão oral como forma de resistência encontra ressonância no pensamento de Conceição Evaristo (2007, p. 16) acerca do conhecimento ancestral. Segundo a escritora e pesquisadora, “talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe”. Evaristo desloca a noção de escrita para além do registro alfabético, propondo que o corpo e os gestos ancestrais também inscrevem saberes. O que a autora nomeia como “sinal gráfico” não está nos livros, mas na corporeidade materna — uma escrita viva, transmitida pela experiência vivida, “ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda?” (Evaristo, 2007, p. 16).

O diálogo entre ambas as autoras se estabelece justamente na compreensão de que a memória ancestral afro-diaspórica não se sustenta apenas no registro escrito formal, mas em práticas orais, gestuais e corporais que atravessam gerações. Enquanto Cárdenas enfatiza a oralidade como mecanismo de sobrevivência cultural frente ao apagamento, Evaristo amplia essa perspectiva ao incluir a dimensão corporal e gestual como forma legítima de inscrição e transmissão de conhecimento.

Ademais, voltando a análise de *Mãe Sereia*, o fato de que eles “não queriam mais lembrar” sugere um mecanismo de autodefesa. Ao apagar as memórias de suas divindades e histórias, os escravizados tentam se proteger da dor de sua desconexão forçada com a ancestralidade por saber que não retornaram mais ao seu lugar de origem. É o que se pode entender por exílio de si, uma morte simbólica do Ser. A crítica proposta em Cárdenas pode ser relacionada a um

(anti)memoricídio devido ao seu empenho de desarticular o projeto de “memoricídio”, conceito no qual “designa o assassinato da memória e de uma Cultura” (Duarte, 2022, p. 16).

Outrossim, é pertinente recorrer ao conceito de “epistemicídio” de Sueli Carneiro (2023), já que ele captura com maior precisão a ideia de apagamento e de assassinato simbólico de uma cultura. Em *Dispositivo de racialidade* (2023), Sueli Carneiro articula a noção de epistemicídio ao campo das políticas de morte. Se a “necropolítica”, conforme Mbembe (2018), institui a gestão da morte física como forma de governo sobre os corpos racializados, o epistemicídio, para Carneiro, opera como sua dimensão cognitiva e simbólica: trata-se da produção de sujeitos destituídos de saber e, portanto, da legitimidade social. O dispositivo de racialidade (Carneiro, 2023, p. 138), ao articular hierarquias epistêmicas e ontológicas, transforma a morte do saber em condição para a morte do corpo, produzindo vidas e inteligibilidades matáveis.

A *Mãe Sereia* emerge como testemunho da travessia “quando a noite caía e os homens dormiam, a sereia anil debruçava-se fora d’água” de forma simultânea em que (Cárdenas, 2018, p. 20) atesta sua negritude dizendo que “seu rosto era negríssimo e misterioso; em sua cabeça, uma coroa de corais eternos brilhava ainda mais que o sol e o fogo. A luz inundava o navio, mantendo todos em sonolência”. Ainda referente à constatação da Iemanjá como testemunha da brutalidade prostrada ao mesmo tempo, como observadora e símbolo de esperança, fazendo com que houvesse calma diante do terror,

O mar mantinha-se estático, as ondas em estranha calma. Não havia vento nem som. Muito lentamente, Iemanjá Ayabá projetava a testa verde-negra, com escamas prateadas, e seus olhos de búzios observavam atentamente o navio. As tiaras de seu cabelo brilhavam como estrelas, iluminando as pálpebras fechadas e as fezes dos escravos, as lunetas, as bússolas e as sextantes dos brancos. Depois de um período sem saber o que fazer, voltava às profundezas. E, então, o movimento das ondas voltava, e o vento retomava seu caminho (Cárdenas, 2018, p. 21).

Em meio às preces de uma menina escravizada, clamando por libertação, o real maravilhoso manifesta-se como a magia evocada pela *Mãe Sereia*, que transforma o terror em calma e estabelece uma conexão espiritual profunda entre a menina e Iemanjá. Esse encontro transcende as barreiras entre o humano e o divino, simbolizando a fusão do poder ancestral com a resistência humana no momento em que “*mãe sereia* viu-se refletida em seus olhos (Cárdenas, 2018, p. 21). E, por um momento, a menina pareceu vê-la também. Foi somente um segundo, mas para Iemanjá Iyamí Aró foi suficiente” (Cárdenas, 2018, p. 21) Nesse instante de transcendência, a intervenção da deusa emerge como um catalisador que exalta o poder das palavras e da memória, revelando sua força na luta pela liberdade e pela preservação da identidade cultural proposta no projeto literário de Cárdenas “Iyamí Aró, as orí ere egba mi! As

orí ere egba mi, Iyamí! – repetia várias vezes. Iemanjá parou no ato. Aquela menina falava um idioma muito antigo. Pedia a ela que lhes salvasse da morte e dos brancos, que partisse em dois aqueles navios e lhes libertasse da dor e da tristeza” (Cárdenas, 2018, p. 23).

Pensar a literatura como cultura é fundamental, pois ela reflete a sociedade e seu tempo, absorvendo e transformando outros textos e processos históricos em um processo antropofágico. Narrativas como a fábula e o real maravilhoso ilustram o entrelaçamento entre literatura e história, evidenciando o papel da literatura como um arquivo histórico e político que ressignifica saberes ancestrais e revela as marcas da herança colonial. O idioma antigo descrito trata-se da língua Iorubá (Castro, 1980), que no Brasil ficou conhecido como “nagô-iorubá” conforme explica Yeda Pessoa de Castro (1995, p. 30) para designar “qualquer indivíduo ou língua de origem africana” em uma época de exploração que “exigia a concentração de escravos em serviços urbanos”, a cidade do Salvador no Brasil e em demais regiões onde essa expansão de escravizados também aumentava, muitos lugares começaram “a receber um grande contingente de povos oeste-africanos, sobretudo procedentes da Nigéria atual” (Castro, 1995, p. 30).

Ao mencionar o canto de Iyamí Aró, “mãe poderosa e azul” (Cárdenas, 2018, p. 24) evidencia a presença da musicalidade africana na obra, na qual se torna comum em outros escritos como *Awon Baba* (2022)¹⁹, onde há forte presença de cantigas de origem ancestral africana. Fernando Ortiz atribui a presença da cultura e musicalidade a presença dos africanos durante a escravidão,

Expressões poéticas em língua africana que não sejam canções ou acompanhadas de música são muito raras em Cuba. Entre as razões está que as línguas dos negros trazidos da África são tonais e sua mera elocução já é, de certa forma, uma linha de sinuosidades melódicas. No congo, no carabalí, no lucumí, no arará e em outras línguas que foram escravizadas em Cuba, recitações poéticas e discursos grandiloquentes não podem ser ditos sem um “dejecito” [Um tonzinho, uma cantadinha, um sotaquezinho], ou como comumente dizemos em Cuba, sem um “cântico”, que é próximo de um “cantão”.²⁰ (Ortiz, 1950, p. 117, grifos nossos).

Ao romper com as tradições de escrita literária associadas ao cânone europeu, a inserção de elementos da cultura ancestral nas narrativas sobre a escravidão evidencia a perspectiva

¹⁹ *Awon Baba* é um livro de contos de Teresa Cárdenas, publicado pela Editora Pallas em 2022, edição em língua portuguesa traduzido por Josane Silva.

²⁰ No original: “*Es muy rara en Cuba la expresión poética en lenguaje africano que no sea canto ni tenga compañía de música. Entre motivos porque los lenguajes de los negros traídos de una de Africa son tonales y su mera elocución es ya en cierto modo línea sinuosidades mélicas. En congo, carabalí, lucumí, arará y demás lenguajes de los que en Cuba fueron esclavos, las recitaciones poéticas y los discursos grandilocuentes no se pueden decir sin un ‘dejecito’, o como en Cuba decimos vulgarmente, sin ‘cántico’, que se aproxima a un ‘cantao’*”

de(s)colonizada que orienta seu projeto literário, articulando-o ao Real Maravilhoso, importante tendência da literatura latino-americana contemporânea. Nesse sentido, a obra se ancora em crenças ancestrais, como as tradições africanas, que integram magia e figuras míticas ao universo narrativo, conectando o fictício ao real de forma simbólica.

Sem duvidar nem mais um só instante, levantou sua calda e arremeteu contra o navio, que se fez em pedaços sob o poderoso impacto. Os homens, brancos e negros, caíram no mar tempestuoso com gritos de espanto. Fundindo-se nas águas escuras, sentiram o abraço de *Mãe Sereia*, que se tornou visível diante de seus olhos. Era uma visão fantasmagórica, incompreensível. Só se viam escamas, caracóis em uma nuvem de fogo, água violeta e amarela, olhos cheios de búzios e relâmpagos. E o mar, sempre o mar, abrindo-se sobre eles. Irmanados ante o naufrágio, os homens pensaram ser sua última hora. Mas... não morreram. *Mãe sereia*, anil e amorosa, os envolvia um a um e, depois, saíam dentre seus braços de caracol, como ágeis golfinhos e peixes de devaneios. (Cárdenas, 2018, p. 26 - 27)

O momento mágico que alude ao real maravilhoso é representado pela transformação dos escravizados em seres diversos “Todos transformados em tritões, sereias, polvos, cavalos-marinhos, estrelas e anêmonas” (Cárdenas, 2018, p. 28), restando sobre o mar apenas a menina “que havia pronunciado as palavras mágicas” e que também se transforma devido a sua conexão mais do que maternal com a sereia “sua pele ficou mais negra que a noite e seus olhos se tornaram celestes e brilhantes. Devagar, as ondas a guiaram para uma terra longínqua, desconhecida. Dentro dela, o mistério maior que a Morte e a Vida. As palavras” refletindo seu papel como portadora da memória e do sagrado. (Cárdenas, 2018, p. 28)

A descrição de caráter onírico da ação de Iemanjá, integrada à cosmovisão afro-diaspórica da narrativa, intensifica o efeito de Real Maravilhoso. O uso de elementos sensoriais intensos — cores, formas e luzes — cria uma atmosfera de transcendência, na qual a deusa surge como um agente de transformação e renascimento. O mar, antes cenário de sofrimento, torna-se o espaço de regeneração e reconexão com o divino. A ação de Iemanjá representa o triunfo do sagrado sobre a opressão. O naufrágio do navio não é apenas uma destruição física, mas também simbólica, representando a ruptura com a violência escravocrata. O abraço da sereia sugere redenção e libertação, unindo opressores e oprimidos em um mesmo destino.

Ao terminar com a anunciação daquilo que seria muito pior do que o acontecido no navio, “*Mãe Sereia*, a poderosa rainha dos mares, não voltou a se mostrar diante dos olhos humanos. Jamais voltou ao sol e ao ar, nem mesmo quando outros navios continuaram carregando homens e mulheres para escravizá-los no Novo Mundo” (Cárdenas, 2018, p. 28). O desfecho de Cárdenas sugere a continuidade do tráfico de escravos e ressalta a persistência da violência histórica, mas a narrativa também deixa espaço para a possibilidade de resistência através da memória e do mito. O desfecho de Cárdenas sugere a continuidade do tráfico de escravos e

ressalta a persistência da violência histórica, mas a narrativa também deixa espaço para a possibilidade de resistência através da memória e do mito.

A leitura de *Mãe Sereia* evidencia como Teresa Cárdenas transforma a ficção em um espaço de reinscrição da memória afro-diaspórica, articulando ancestralidade, testemunho, espiritualidade e denúncia histórica. Ao mobilizar o Real Maravilhoso, não como ornamento estético, mas como expressão legítima de uma cosmovisão afro-atlântica, a autora tensiona fronteiras coloniais entre o real e o mítico, recolocando no centro da narrativa saberes que o projeto escravista tentou apagar.

Nesse sentido, a obra opera contra o “memoricídio” e o “epistemicídio”, compreendidos, respectivamente, como o assassinato das memórias coletivas afro-diaspóricas e a destruição sistemática de seus saberes culturais. A travessia atlântica, representada como exílio forçado e ruptura violenta dos vínculos com o território, a língua e as divindades, aparece em Cárdenas como um processo contínuo do apagamento, não apenas a eliminação física dos povos africanos, mas a tentativa de desarticulação de seus sistemas cosmológicos, artísticos, linguísticos e espirituais.

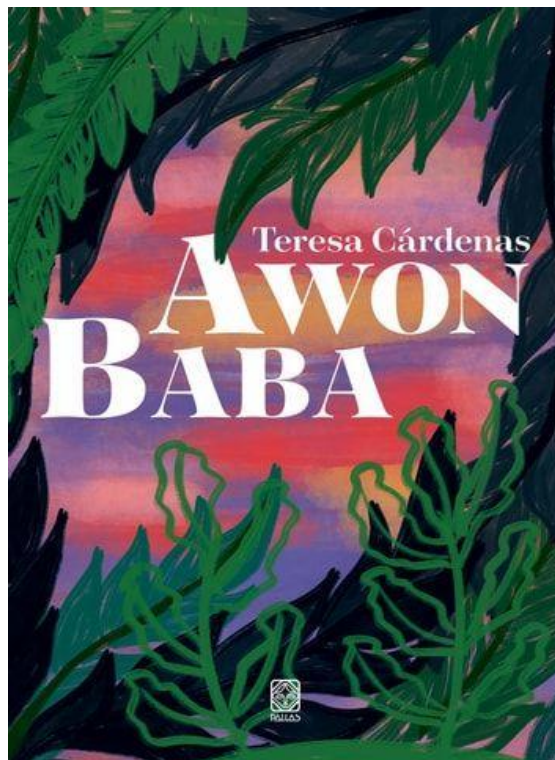
Ao convocar Iemanjá, mãe ancestral das águas, guardiã das fronteiras entre mundos, a narrativa reinscreve no Atlântico a presença das entidades que atravessaram a diáspora. O Real Maravilhoso, nesse contexto, emerge como a forma literária mais adequada para expressar o modo como o sagrado, a magia e o vivido se imbricam na experiência afro-diaspórica. A ruptura final do navio, bem como a metamorfose dos escravizados em seres diversos, não deve ser lida como fuga alegórica da história, mas como gesto de renovação simbólica e a morte como forma de liberdade. O imaginário ancestral se converte em arquivo contra o esquecimento.

Pensemos, pois, na simbologia do mar, essa imensidão que esconde abismos, carrega em suas ondas não apenas o sal e a espuma, mas a memória de todos os que atravessaram seu dorso imenso. Foi sobre suas águas que se escreveu uma das narrativas mais dolorosas da humanidade, quando navios negreiros rasgaram o Atlântico como feridas abertas, arrancando milhões de almas africanas de suas terras ancestrais. Em *Mãe Sereia*, o oceano tornou-se então cemitério e berço ao mesmo tempo, sepultando corpos acorrentados nas profundezas enquanto gestava, em seu ventre salgado, novas culturas nascidas da resistência. Nessa simbologia encontra-se a possibilidade de transformação. A *Mãe Sereia* é essa figura híbrida que vive entre dois mundos, nem totalmente humana nem inteiramente divina, ela representa a memória e a cultura.

Capítulo 3

Assim que chegou do Mercado de escravos, com uma argola de ferro no pescoço, arrastando os grilhões, enfraquecido e nu, os brancos do Engenho marcaram suas costas com um ferro quente e lhe deram o nome de José. Mas seu nome verdadeiro era Jata, e ele foi pego perto do rio Zaire. Lá, era nganga mune: curandeiro, médico de sua comunidade. Curava com rezas e barro, com plantas úmidas e fogo. Matava espíritos enfermos com feitiços e canções antigas. Era reverenciado e temido, e sua linhagem de curandeiros remontava à época em que o Manicongo Lukeni Lua Nimi fundou o antigo reino do Congo. Então era Jata, não José.

Teresa Cárdenas Angulo



21

²¹ Capa do livro *Awon Baba*, de Teresa Cárdenas, publicado pela Editora Pallas em 2022, edição em língua portuguesa traduzido por Josane Silva.

África e América Latina: fronteiras histórico/culturais

Após a apresentação de algumas considerações acerca da crítica cultural, do contexto histórico da escravidão em Cuba e da influência dos escravizados africanos na transculturação, a partir das quais também fizemos uma leitura da obra *Mãe Sereia*, este terceiro capítulo dedica-se, principalmente, à literatura como saber historiográfico e à ancestralidade africana.

As histórias importam e as representações servem para, de acordo com Roger Chartier, dar “sentido ao mundo”²². Historicamente, conhecemos muito sobre a cultura europeia que colonizou os países do “Novo Mundo”; por ela, nós fomos estimulados, nas universidades, nas escolas e na sociedade em geral, a conhecer muito da história colonial a partir dos europeus, sendo até homenageados com estátuas, nomes de cidades, pontes, ruas e avenidas de colonizadores. Pouco sabemos a quem se deve a construção da cultura que temos hoje em toda a América Latina e que foi devido ao grande período de escravidão de milhares de pessoas trazidas à força da África, em um processo de diáspora forçada, que traz consigo saberes medicinais, práticas culturais, tradições, valores e religiões.

Para se começar um processo de conhecimento da ancestralidade desses povos, porque nem a história deles, nem a nossa, começa na escravidão, mas sim com suas culturas ancestrais, foi necessária a urgência de um movimento, pelo qual é notável a participação de escritores contemporâneos ligados a esse projeto histórico-literário. Podemos dizer que esse projeto ganhou força a partir do que Frantz Fanon propõe em *Os condenados da terra* (1968), de que para chegarmos a uma consciência precisamos ser sujeitos questionadores, pois “o colonialismo, ao ser uma negação sistemática do outro e uma decisão furiosa de negar qualquer atributo de humanidade, obriga o povo dominado a se questionar constantemente: ‘quem sou eu na realidade?’” (Fanon, 1968, p. 212). Com base nesse pensamento, há uma forte tendência de escritoras contemporâneas em se dedicarem a um resgate da história, a fim de “escrever e se comprometer com a decolonialidade como um projeto” (Mignolo, 2018, p. 54).

Nesse sentido, entende-se a decolonialidade como um projeto contínuo e contemporâneo, que nasce sobretudo nas Américas como uma necessidade de subverter discursos hegemônicos. É algo em andamento, que não está consolidado, mas que se trata de uma construção, e a função de escrita de Cárdenas se consolida a partir da história da escravidão para podermos entender que “o ato inicial de barbárie foi fundador da civilização”, nas palavras de Priore e Venâncio (2004, p. 9).

²² CHARTIER, O Mundo como representação. In: CHARTIER, *À beira da falésia*, p. 66.

O livro *Awon Baba* (2022), da escritora afro-cubana Teresa Cárdenas, traduzido por Josane Silva, é uma coletânea de contos que resgata memórias e tradições das comunidades afrodescendentes, principalmente em Cuba, abordando temas como ancestralidade, escravidão e resistência. Em cada conto, Cárdenas narra histórias de personagens que, apesar das condições brutais impostas pela escravidão, preservam aspectos de suas culturas e de suas identidades. A autora mostra como esses povos enfrentam a tentativa de apagamento cultural imposta pelos colonizadores, destacando a importância dos nomes, das tradições e das práticas espirituais que resistem como símbolos identitários, de dignidade e de luta.

Cárdenas recria um universo de resistência e de memória, através do qual os protagonistas desafiam a opressão por meio da preservação de sua cultura. Ao longo dos doze contos da obra, a autora exalta a resiliência dos afrodescendentes e celebra a herança dos “Awon Baba”, os ancestrais que sustentam a identidade e a espiritualidade dessas comunidades (Cárdenas, 2022, p. 28). Além disso, o livro retoma a história da escravidão, mostrando a herança africana na América Latina, principalmente da cultura Iorubá, característica marcante em outras obras da autora.

A narrativa de Cárdenas se insere em um contexto de resistência e de valorização da ancestralidade afrodescendente, apresentando-se como um instrumento de ressignificação de histórias e identidades frequentemente marginalizadas e apagadas nos relatos históricos convencionais. Nesse sentido, opera uma retratação histórica de extrema importância, fazendo-nos, hoje em dia, dar os devidos méritos aos sujeitos todos que forjaram o continente americano para além dos registros oficiais e representativos dos donos do poder. Ao explorar temas como memória, identidade e ancestralidade, *Awon Baba* propõe uma releitura do passado, a partir do que se entende por uma perspectiva decolonial, questionando a colonialidade do Poder, do Saber e do Ser (Quijano, 2005). Assim sendo, Cárdenas tece uma crítica acerca das influências eurocêntricas que permeiam as narrativas históricas sobre a América Latina ao recuperar dores e saberes subalternizados à luz do sistema dominante.

3.1. Do eurocentrismo ao diálogo de culturas

A transição das narrativas eurocêntricas para o diálogo intercultural na América Latina foi um processo gradual que se intensificou principalmente a partir da segunda metade do século XX, com marcos importantes em diferentes momentos. Veremos que, conforme os Estudos

Culturais foram avançando, eles ganharam novas vertentes que se relacionam, como por exemplo, com os estudos literários.

Pensemos primeiro em uma breve linha do tempo. Ao longo do século XX, o pensamento ocidental passou por um intenso processo de revisão crítica, marcado por rupturas epistemológicas e pela emergência de discursos que questionaram a hegemonia eurocêntrica. A cultura europeia, durante séculos tida como o centro do saber, da arte e da política, passou a ser confrontada por vozes dissidentes que reivindicaram espaços de fala e legitimidade epistêmica para sujeitos historicamente marginalizados.

Entre 1900 e 1920, no contexto da Primeira Guerra Mundial, despontaram intelectuais como Antonio Gramsci, cuja contribuição foi decisiva para o pensamento crítico posterior. Em 1915, Gramsci já elaborava os fundamentos do conceito de “subalterno”, referindo-se a grupos sociais excluídos das esferas de poder e representação. Suas ideias sobre hegemonia cultural, intelectuais orgânicos e resistência ideológica formaram a base teórica para os estudos que, décadas mais tarde, comporiam os campos dos Estudos Culturais e Pós-coloniais. Essas ideias seriam retomadas e difundidas com força no pós-Segunda Guerra Mundial, especialmente a partir da década de 1960, por meio de revistas e coletivos marxistas como a *New Left Review*, fundada em 1960 no Reino Unido.

Neste ínterim, a *New Left Review* teve papel central na renovação do pensamento de esquerda, ao articular marxismo, crítica cultural e questões de identidade, e foi importante por resgatar e internacionalizar o legado gramsciano, estabelecendo pontes entre política, cultura e teoria crítica. O periódico reuniu intelectuais como Perry Anderson, Stuart Hall e Raymond Williams, criando um ambiente fértil para o desenvolvimento dos Estudos Culturais e para a crítica ao eurocentrismo presente nas narrativas hegemônicas da modernidade.

Já no Brasil, a Semana de Arte Moderna de 1922 marcou simbolicamente um movimento de independência do eurocentrismo e de busca por uma identidade artística nacional. Inspirado pelas vanguardas europeias, o modernismo brasileiro tensionou a relação entre centro e periferia, incorporando elementos da cultura indígena, africana e popular como forma de afirmação cultural e crítica ao modelo colonizador. Tal evento foi fundamental para a valorização de uma estética própria e para a criação de um pensamento artístico e literário mais autônomo e parecido com o Brasil.

Outro ponto observável foi a crise de 1929, a quebra da Bolsa de Valores de Nova York inaugurou um período de descrença nos valores liberais e reforçou os questionamentos acerca do modelo civilizatório ocidental. Esse abalo econômico global antecedeu a eclosão da Segunda

Guerra Mundial (1939–1945), cujas atrocidades, como o Holocausto e os bombardeios atômicos, desestruturaram a confiança na racionalidade moderna e abriram espaço para a emergência de movimentos anticoloniais e de independência nas ex-colônias da Ásia, África e América Latina.

No entanto, na década de 1960, essas transformações reverberaram intensamente no campo intelectual. O surgimento do pós-modernismo representou uma crítica às grandes narrativas da modernidade, colocando em xeque ideais como razão universal, progresso linear e neutralidade científica. Foi nesse contexto que a teoria pós-colonial ganhou força, questionando os discursos coloniais e evidenciando a persistência de estruturas de dominação mesmo após a independência formal das colônias.

Nesse contexto, em 1968, Frantz Fanon publicou *Os condenados da terra*, obra fundamental para o pensamento anticolonial. Nela, Fanon analisa as consequências políticas do colonialismo e também seus efeitos psíquicos e subjetivos sobre os colonizados. Sua crítica ao racismo e à violência como fundamentos do projeto colonial influenciou profundamente os estudos que articulariam questões de classe, raça, etnia e gênero como centrais para a compreensão da cultura e do poder.

Essas reflexões contribuíram diretamente para a fundação, em 1964, do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), em Birmingham, sob a coordenação de Stuart Hall. O CCCS consolidou os Estudos Culturais como campo interdisciplinar comprometido com a análise das práticas culturais em suas relações com o poder e a resistência. A partir daí, temas como identidade, ideologia e hegemonia passaram a ser entendidos como construções discursivas e políticas, nas quais os sujeitos subalternizados desenvolvem formas próprias de representação e contestação.

Em 1978, Edward Said publicou *Orientalismo*, Said demonstrou como o Ocidente produziu, ao longo dos séculos, uma imagem estereotipada e inferiorizante do Oriente, consolidando o Outro como exótico, irracional e atrasado. Construção discursiva, que, segundo ele, serviu para justificar a dominação imperial, inclusive por meio de saberes tidos como neutros, como a literatura, a história e a antropologia. O debate pós-colonial se intensificou nos anos 1980, com a publicação de *The Empire Writes Back* (1982), de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin; obra que, por fim, determinou o conceito ‘pós-colonial’ como sendo aquele que representa o estudo de qualquer manifestação sociocultural em territórios outrora conquistados pela Europa, a considerar o primeiro passo do europeu nesses locais, desde a colonização até os dias de hoje.

Mais recentemente, o pensamento decolonial, que é uma outra coisa, contudo oriunda de uma agenda pós-colonial de certa maneira, ganhou destaque na América Latina com a contribuição de Aníbal Quijano, que elaborou o conceito de colonialidade do poder, posteriormente ampliado para colonialidade do ser e do saber. Quijano propôs que a colonialidade é uma estrutura que persiste para além da colonização formal, sustentando-se por meio de classificações raciais, epistemológicas e econômicas que marginalizam povos e saberes não ocidentais. A partir dessa crítica, consolidou-se o discurso da decolonialidade ou, por uma perspectiva mais ampla: os Estudos Decoloniais. Portanto, os **Estudos Pós-coloniais** são pertinentes a um embate entre ex-colonizados (Américas, África, Ásia) e seus antigos colonizadores europeus ao passo que os **Estudos Decoloniais** são essencialmente latino-americanos, no sentido de colocar a agenda do Sul Global em foco e em destaque máximo para lançar mão de um embate entre as forças, ainda neocolonizadoras, do hemisfério norte em relação ao hemisfério sul.

Atualmente, a decolonialidade se configura como um campo teórico em expansão, com incidência crescente nos debates acadêmicos e políticos. Ela propõe um diálogo intercultural e pluriépistêmico, questionando a universalização dos modelos ocidentais e valorizando as cosmovisões, práticas e produções de conhecimento de povos historicamente silenciados. Trata-se de um processo ainda em curso, mas que representa um marco na construção de alternativas à lógica colonial e à monocultura do saber.

Nesse contexto de transição do eurocentrismo ao diálogo intercultural, destaca-se de forma significativa a produção literária de Teresa Cárdenas, autora cubana nascida em 1970, cuja obra representa uma contribuição fundamental ao projeto de conhecimento cultural afro-latino-americano.

No livro *Dez Lições sobre Estudos Culturais*, a professora do departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Maria Elisa Cevalco, na qual dedica-se principalmente aos estudos culturais, à história e à ficção, aborda temas fundamentais dessa área interdisciplinar, que combina teoria crítica, sociologia, antropologia e estudos literários para analisar como a cultura é produzida, consumida e interpretada na sociedade contemporânea.

Lançado em 2003 pela Editora Boitempo, a publicação ocorreu em um momento de consolidação dos Estudos Culturais no Brasil, especialmente no meio acadêmico, após sua introdução nos anos 1980 e 1990. O livro corresponde a um contexto de intensificação dos debates sobre cultura, hegemonia e ideologia, influenciado por autores como Raymond

Williams e Stuart Hall. Além disso, foi lançado num período de crítica às abordagens pós-modernas e de resgate do marxismo, buscando reafirmar o papel dos **Estudos Culturais** como ferramenta de análise das relações de poder na cultura e na sociedade.

Cevasco aponta que, definidos como um campo interdisciplinar e integrante de um projeto educacional, os Estudos Culturais surgiram, na visão de Stuart Hall, a partir da publicação dos livros *The Making of the English Working Class* (1963), de Edward P. Thompson; *Culture and Society* (1958), de Raymond Williams; e *The Uses of Literacy* (1957), de Richard Hoggart. Além das publicações dos livros, os três autores foram professores da “*Worker’s Educational Association*” (WEA), “uma organização de esquerda para educação de trabalhadores” (Cevasco, 2003, p. 62). Segundo a autora, a WEA “defendia uma educação pública e igualitária que promulgasse os valores de uma cultura em comum”, é nessa seara que nascem os Estudos Culturais, a partir de “um empreendimento marginal [...] da necessidade política de estabelecer uma educação democrática para os que foram privados dessa oportunidade” (Cevasco, 2003, p. 62).

O livro destaca a relação entre cultura e arte, argumentando que “os projetos artísticos e intelectuais são constituídos pelos processos sociais, mas também constituem esses processos na medida em que lhes dão forma” e complementa ainda que “os projetos mudam no decorrer das modificações sociais e devem ser estudados sempre como formas sociais” (Cevasco, 2003, p. 64). Pensando dessa forma, e no projeto literário de Teresa Cárdenas, que revisita saberes ancestrais da cultura africana na América Latina essa ideia amplia o entendimento da literatura como expressão da cultura de um povo. Nesse sentido, é pertinente associar os Estudos Culturais aos Estudos Literários, na medida em que consideramos “as mudanças que a nova disciplina trouxe para os estudos literários; pode-se, ainda, pensar os estudos de cultura como extensão do campo dos estudos literários” (Cevasco, 2003, p. 138).

Como parte de um projeto que pode ser considerado pedagógico e interdisciplinar, os Estudos Culturais, segundo Cevasco, estão inseridos nas áreas de mídia, comunicação, história, sociologia e, principalmente, no estudo do inglês. Isso porque, originalmente, a literatura analisada sob uma perspectiva cultural era majoritariamente a de língua inglesa, que compunha o cânone tradicional. No entanto, o objetivo dos Estudos Culturais era justamente ampliar essa visão, questionando o lugar de outras línguas e perspectivas dentro do campo acadêmico. Acerca disso a autora discorre:

Do inglês, retiravam o interesse no texto e na textualidade, mas incluíram formas populares de cultura, ultrapassando o paradigma de estudos de língua/literatura que caracterizavam a disciplina. O próprio conceito do que é literatura é repensado, e o

cânone, a lista das obras consideradas grandes, é ampliado para incluir a produção silenciada de, por exemplo, mulheres, negros e homossexuais. [...] a produção simbólica é estudada em relação à formação sócio-histórica. Essa produção é vista como mimesis dos sentidos disponíveis na sociedade e construção de novos sentidos que dão forma à mudança social. (Cevasco, 2003, p. 73).

A discussão entre os Estudos Culturais e os Estudos Literários apresentada por Cevasco gira em torno de visões opostas sobre o significado, o valor e a função da cultura e da literatura. Enquanto os Estudos Literários tradicionais se concentram na análise de obras consagradas, consideradas parte do “Cânone Ocidental” (Cevasco, 2003, p. 138), os Estudos Culturais surgem como uma disciplina que questiona essas hierarquias, ampliando o conceito de cultura para incluir manifestações populares, midiáticas e cotidianas.

De um lado, os defensores dos Estudos Literários, como Harold Bloom, argumentam que a literatura deve ser apreciada por seu valor estético e universal, distante de agendas políticas. Eles veem os Estudos Culturais como uma ameaça à alta cultura, acusando-os de reduzir a literatura a meros reflexos de questões como raça, gênero e classe, o que chamam de “Escola do Ressentimento” (Cevasco, 2003, p. 138). Para ele, a literatura é um patrimônio a ser preservado, e sua análise deve focar na forma, no estilo e na tradição artística, não em contextos sociais.

Por outro lado, os Estudos Culturais, influenciados por pensadores como Raymond Williams e Stuart Hall, entendem a cultura como um campo dinâmico, marcado por relações de poder e disputas simbólicas. Eles criticam o elitismo dos Estudos Literários, que privilegiam uma minoria intelectual em detrimento de outras formas de expressão cultural. Williams, por exemplo, defende a ideia de uma cultura comum, em que os significados são construídos coletivamente, não apenas por uma elite. Para ele, a cultura não é algo fixo, mas um processo contínuo de negociação e transformação, ligado a mudanças sociais, econômicas e históricas.

Essa tensão se reflete também na metodologia, isto é, enquanto os Estudos Literários tradicionais analisam obras como objetos autônomos, os Estudos Culturais investigam as condições materiais de produção, circulação e recepção dos textos, entendendo-os como práticas sociais. Por exemplo, um romance não é apenas uma obra de arte, mas um produto de seu tempo, influenciado por fatores como mercado editorial, políticas educacionais e desigualdades estruturais. Essa abordagem permite incluir na análise desde a literatura marginal até a cultura de massa, como filmes, música e televisão.

Apesar das críticas mútuas, ambas as áreas enfrentam desafios comuns, como a mercantilização da cultura e a fragmentação teórica na academia. Enquanto os Estudos Literários lutam para manter sua relevância em um mundo cada vez mais diversificado, os

Estudos Culturais buscam evitar que sua crítica social se perca em discursos excessivamente abstratos. Nesse sentido, a discussão revela um conflito mais profundo sobre o papel da cultura na sociedade: ela deve ser um refúgio de valores atemporais ou um espaço de contestação e transformação? A resposta, como sugere o texto, está no equilíbrio entre reconhecer a tradição e abrir espaço para novas formas de expressão, afinal, “mais produtivo do que tentar arbitrar entre as duas correntes é tentar compreender os pressupostos teóricos que embasam cada posição” (Cevasco, 203, p. 139), isso torna a análise menos conservadora e mais aberta às necessidades do seu tempo.

A análise literária não se restringe ao exame intrínseco do texto, mas “vai indagar as condições de possibilidades históricas sociais de considerar esse tipo de composição como literatura, e vai observar as condições de uma prática” (Cevasco, 203, p. 149). Isso significa que, além de interpretar a obra em si, é preciso investigar os contextos que legitimam certas produções como literárias, questionando quais valores, instituições e estruturas de poder influenciam esse reconhecimento, bem como examinar os mecanismos sociais e históricos que permitem a existência e a circulação da literatura como prática cultural. Assim, a crítica literária se amplia, conectando o texto às dinâmicas mais amplas que definem seu significado e seu lugar na sociedade e no seu tempo histórico.

Contudo, os estudos que articulam Literatura e História, Literatura e Estudos Culturais, Literatura e outras formas do saber, não têm como objetivo desconstruir ou invalidar nenhum dos campos, mas sim estabelecer uma base analítica para investigar como ambos dialogam com as questões sociais contemporâneas. Ao contrário da visão tradicional do cânone ocidental que privilegiava um conjunto fixo de obras consideradas universais, esse diálogo comparativo busca ampliar o entendimento historiográfico, incorporando perspectivas críticas que enriquecem e expandem o debate cultural. Como afirma o texto, “o materialismo cultural vem mudar não só o que se estuda, mas também, de forma crucial, como se estuda” (Cevasco, 203, p. 148), evidenciando a importância de uma análise que considere tanto a produção literária quanto suas relações com estruturas sociais mais amplas.

Na Lição nove, que carrega o título de “Estudos Culturais contemporâneos”, Cevasco (203, p. 156), à luz das ideias de Williams, argumenta que os Estudos Culturais não devem ser compreendidos sem seu diálogo com o político e que é um campo promissor em sua continuidade “desde que mantenham sua conexão com um projeto político de mudança social”. Essa perspectiva ressalta a natureza engajada dos Estudos Culturais, que, desde suas origens no *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), em Birmingham, se constituíram como um

campo de conhecimento comprometido com a transformação. A conexão entre teoria e prática política, portanto, não é um problema, mas uma condição fundamental para que os estudos e o conhecimento vão além da academia.

Nesse contexto, Hall demonstrava preocupação com a teorização dos estudos culturais em detrimento da prática social, o que podia levar a uma “perda da postura política” e, conseqüentemente, “a falta de envolvimento com movimentos sociais” (Cevasco, 2003, p. 156), base para as produções culturais na contemporaneidade, inclusive nas literaturas. Essa preocupação de Hall mostra um risco no desenvolvimento dos Estudos Culturais, de que, ao serem incorporados somente pelas instituições acadêmicas, se acomodem em análises desconectadas das lutas sociais, mesma preocupação que podemos encontrar nos debates sobre a Decolonialidade, campo ainda em desenvolvimento e majoritariamente acadêmico, contudo, seu papel também se insere na manutenção e na subversão das desigualdades, no sentido de romper velhos tabus e lançar esperança de dignidade ao presente.

A discussão entre teoria e prática ajuda a explicar por que os Estudos Culturais, assim como a Literatura Contemporânea e os Estudos Decoloniais, frequentemente se aproximam de movimentos como o feminismo, antirracismo, ambientalismo, ancestralidade, memória, identidade e as lutas por direitos LGBTQIA+, já que são nessas frentes que a dimensão política da cultura se torna mais visível, sobretudo no século XXI. A literatura, nesse sentido, não é apenas um objeto de análise estética, mas um espaço de intervenção, onde narrativas marginalizadas contestam hegemonias e reivindicam novos sentidos para a experiência social.

Contudo, a décima lição examina a trajetória dos Estudos Culturais no Brasil, destacando seu diálogo inicial com a Literatura Comparada e sua posterior consolidação como campo de estudos. O texto inicia com um marco importante que foi o congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic) em 1998, que teve como tema central “Literatura Comparada = Estudos Culturais?”. Ao que parece, dada a proposta inovadora de ambas as áreas, esse evento mostrou um momento de reflexão sobre os limites e possibilidades de aproximação entre essas duas disciplinas, questionando os paradigmas tradicionais do cânone literário em favor de uma abordagem mais ampla e politicamente engajada.

O texto demonstra, ainda, que a recepção dos Estudos Culturais no Brasil não se limitou à simples importação de modelos teóricos estrangeiros e possui tradições críticas locais importantes. Como por exemplo, a obra de Antonio Candido, com sua visão da literatura como expressão de projetos sociais, e as análises de Roberto Schwarz, que investigou as relações entre forma literária e estrutura social em obras como “Dom Casmurro” e “Minha vida de

menina”, obras apresentadas como exemplos de uma crítica cultural que antecipou muitas preocupações dos Estudos Culturais, e poderíamos citar Paulo Freire com base em toda sua produção com a proposta engajada dos estudos culturais aliado à pedagogia, política e história. Assim, toda movimentação demonstrou que os projetos culturais foram “estruturados por um conteúdo histórico-social” (Cevasco, 2003, p. 180).

3.2. A afirmação da literatura como saber historiográfico

A história da escravidão deve ser considerada um ponto de partida para a compreensão dos processos históricos e culturais não apenas do continente americano, mas também do mundo. Conforme aponta Patrick Chamoiseau (*apud* Figueiredo, 2024, p. 59), essa prática constitui aquilo que ele denomina como o “crime fundador da América”, o que evidencia sua centralidade na constituição das sociedades americanas e as heranças contemporâneas. Além disso, ele afirma que,

O que torna a memória da escravidão tão intensa e obsedante (...) é que ela não existe. Como não se sabe nada sobre ela, sabe-se de tudo. E parece que tudo foi dito porque nada foi dito. Ir com a escrita nessa morte da escravidão é ir com a vida, pois toda escrita é primeiramente vida. Mas parece difícil, à luz da vida, explorar de forma justa e exata (...) o segredo absoluto dessa morte (Chamoiseau *apud* Figueiredo, 2024, p.181).²³

Assim, sem que se perca de vista sua dimensão estética e poética, a literatura entra como arquivo. Sendo o macrossistema da *plantation* um longo período da história do Caribe, é, portanto, o que explica “o estilo de vida dos caribenhos até hoje” (Figueiredo, 2024, p. 8). Referências sobre estilos de danças, comidas, plantas medicinais, religiões, línguas, costumes, lendas e contos locais, quase tudo que se refere a esses aspectos que são herança africana, não são inclusivos em narrativas históricas, ao menos antes da transição das narrativas eurocêntricas para o diálogo intercultural, que incluiu saberes antes excluídos.

Nada se perde da dimensão estética e poética da literatura quando a consideramos como um saber historiográfico, isto é, quando a história é contada por meio da literatura. Há diversas obras que, como os livros de Teresa Cárdenas, constroem uma narrativa delicada, sensível e

²³ Tradução por Eurídice Figueiredo no artigo “Brasil e Antilhas: a literatura como arquivo da escravidão”, publicado em 2024 pela Ipotesi: revista de Estudos Literários e originalmente publicado com o título “Brésil et Antilles: la littérature comme archive de l’esclavage” no livro: BERND, Zilá, IMBERT, Patrick, OLIVIERI-GODET, Rita (sous la direction de). *Espaces et littératures des Amériques: mutation, complémentarité, partage*. Québec: Presses de l’Université Laval, 2018. p. 283-304.

profundamente poética ao mesmo tempo em que enfrentam temas históricos e muitas vezes densos. Um exemplo é *A casa dos espíritos*, de Isabel Allende, cuja escrita lírica e envolvente percorre gerações de uma família marcada pelos acontecimentos políticos do Chile, fazendo da memória familiar uma metáfora para a história nacional. O mesmo pode ser dito de *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, cuja linguagem tece, ao longo da saga da família Buendía, uma poderosa alegoria da história latino-americana.

Na literatura brasileira, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, embora irônica e muitas vezes sarcástica, se vale de uma prosa sensível para refletir sobre os valores da sociedade do século XIX e os legados da escravidão. Ainda na literatura brasileira, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, com sua linguagem quase minimalista, revela uma profunda poética do sofrimento ao retratar o drama do sertão e da migração forçada. Já *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, em forma de diário, utiliza uma escrita simples, mas de grande força poética e emocional, para denunciar as condições precárias vividas na favela, tornando-se documento literário e testemunho histórico de grande valor.

Outro exemplo de beleza poética aliada à densidade histórica é *O amante*, de Marguerite Duras, cuja narrativa fragmentada e sensível mergulha nas memórias da autora sobre a Indochina francesa, explorando as relações coloniais por meio de uma escrita intimista. Do mesmo modo, *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, percorre mais de dois séculos da história do sul do Brasil mediante uma escrita que equilibra lirismo e épico, registrando a formação da identidade nacional. Ao tratar da construção da identidade nacional, destaca-se *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre. Embora se trate de uma obra de natureza ensaística, com enfoques sociológicos e antropológicos, seu valor literário é notável, tanto pelo estilo elaborado quanto pela forma como constrói uma narrativa identitária sobre o Brasil. Como afirma Eurídice Figueiredo (2024, p. 1), trata-se do “primeiro livro que reconhece a contribuição cultural dos negros para a formação do país, um aporte subestimado até então”.

Não poderia deixar de mencionar *As veias abertas da América Latina*, de Eduardo Galeano, que, ainda que seja um ensaio, adota uma escrita literária e poética para (re)contar a história da exploração da América Latina, tornando-se uma das obras mais importantes e um manifesto lírico e político. Bem como a vasta produção escrita de José Martí, também classificada como jornalismo literário ou ensaísmo político-literário, mas não impede que também seja reconhecida por sua escrita profundamente poética e sensível. Martí usava a literatura como ferramenta de luta e de emancipação, no contexto das lutas pela independência de Cuba e pela soberania latino-americana frente ao imperialismo. Um exemplo disso é o

célebre *Nuestra América*, que, apesar de ser um ensaio político, é estruturado com um vocabulário poético no qual ele propõe uma união dos Povos Latinos pelo reconhecimento da nossa identidade e autonomia.

Essas são algumas produções entre tantas outras que mostram que a literatura é bem mais do que beleza estética. Na hierarquia das Artes proposta por Ricciotto Canudo em *O manifesto das sete artes* (1911), escrito no início do século XX, inclui na ordem de “artes” sendo elas: a arquitetura. Daí lembramos que no Brasil a arquitetura local de cada estado é marcada pelo seu período colonial, como a colonização holandesa em Olinda-PE na qual o centro histórico carrega a presença dessa colonização. A escultura: em termos como exemplo, esculturas tanto que enfatizam e exaltam colonizadores, como também movimentos para a substituição dessas esculturas por nomes de pessoas que lutaram pela emancipação escrava, como a escultura da Tia Ciata na “pequena África”, já mencionada no capítulo anterior dessa dissertação. A pintura: podemos citar como exemplo Jean-Baptiste Debret, que retratou o Brasil no século XIX. A música: Racionais MC’s, Elza Soares, Emicida, Luedji Luna, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Clara Nunes e muitos outros que dariam uma outra dissertação apenas sobre suas letras que cantam denunciando os efeitos históricos da escravidão e suas permanências no presente. A poesia: e aqui eu mudaria a nomenclatura para literatura. A dança: A capoeira, que é uma prática afro-brasileira que mistura luta, dança, música e resistência, parece dança, mas é muito mais, é história viva, é herança de luta contra a escravidão e a opressão. E o cinema: diversos filmes retratam a escravidão e a história da população negra, como *Sinners* (2025), dirigido por Ryan Coogler, conhecido por *Pantera Negra* e *Creed*, *Quilombo* (1984) e *Chica da Silva* (1976), ambos dirigidos por Cacá Diegues; *Besouro* (2009), de João Daniel Tikhomiroff; *Cafundó* (2005), de Clóvis Bueno e Paulo Betti; e o documentário *A Última Abolição* (2018), de Alice Gomes. Em âmbito internacional, destacam-se *12 Anos de Escravidão* (2013), de Steve McQueen; *Amistad* (1997), de Steven Spielberg, entre outros.

Em todas essas formas de expressão artística, revelam-se construções que atravessam a subjetividade do artista e que a história também se manifesta. Embora a proposta de Canudo tenha influenciado a concepção moderna das artes, e apesar de considerar para essas a noção de “artes do tempo” e “artes do espaço”, chama atenção a ausência do teatro em sua hierarquia. Em um recente movimento de reavaliação, outras formas de expressão também podem ser incorporadas ao debate sobre o estatuto das artes, como a fotografia, e manifestações urbanas como o pixo, muitas vezes marginalizado, mas que expressa discursos políticos e identitários a partir do espaço urbano.

Na literatura, esse movimento de reavaliação também se faz presente. Apesar de ser tradicionalmente compreendida como uma “arte do tempo”, a literatura também versa sobre o espaço, uma vez que, ao entrarmos em contato com determinada produção literária, somos introduzidos às especificidades culturais e históricas de sua região de origem. Ao conhecermos a obra de Teresa Cárdenas, por exemplo, podemos compreender aspectos do processo de formação cultural no Caribe; da mesma forma, a leitura de Carolina Maria de Jesus evidencia construções sociais marcantes do contexto brasileiro. Não se trata de afirmar que uma mulher negra deva restringir-se a escrever apenas sobre questões raciais, escravidão ou temáticas correlatas. O que se argumenta é que tais temas ganharam centralidade em um momento de ampliação do debate sobre essas pautas, e que, pela legitimidade da experiência e pela autonomia da fala, é pertinente que grande parte dessa produção literária parta de autoras negras, especialmente mulheres. Outro ponto é que “a luta dos diferentes movimentos negros contra a exclusão social é claramente política e antirracista” (Figueiredo, 2024, p. 4).

O fato é que a literatura permeia a história. Por ela, somos conduzidos a um universo subestimado até então pelos registros. Eurídice Figueiredo faz uma analogia entre o tratamento de pessoas como mercadorias durante o tráfico ilegal de escravos, comparando-o ao descarte insensível de vidas humanas, similar ao que ocorre com o comércio ilegal de drogas nos dias de hoje, não só na questão das drogas, mas também da banalização de corpos negros, é só pensar no que aconteceu nesse ano de 2025 durante uma ação do Batalhão de Operações Especiais da PM (Bope) em uma festa junina na Comunidade do Santo Amaro, no Catete, Zona Sul do Rio de Janeiro, um jovem chamado Herus morreu baleado e segundo a mãe do Jovem o corpo do filho foi arrastado pela escada após morto, somente mais um caso recente de banalização de corpos negros, entre tantos outros.

Aliada a essa questão de banalização e o papel da literatura contemporânea, Figueiredo (2024, p. 8-9) diz: “Se os comerciantes descartavam as pessoas como se fossem mercadorias do tráfico ilegal - como acontece com as drogas atualmente - as lembranças desses homens, mulheres e crianças mortos produzem ecos na contemporaneidade”. Esse papel da literatura e o compromisso com o registro está no livro *Estação Carandiru*, escrito por Drauzio Varella e publicado em 1999, na qual se caracteriza como Testemunho, reportagem literária e crônica social. Essa memória histórica de violência reforça o quanto ela não está apenas no passado colonial, coerente com o que Achille Mbembe chama de “necropolítica”, a gestão da morte como forma de controle sobre populações racializadas.

3.3. Awon Baba: ressignificando a memória ancestral

No capítulo um, intitulado “O nome”, Teresa Cárdenas Ângulo dedica a Furé, “por recuperar as histórias de muitos” (Cárdenas, 2022, p. 11). O apelido se refere a Rogelio Martínez Furé, falecido no mesmo ano da publicação do livro, foi um importante escritor, poeta e ensaísta cubano, destacado por suas contribuições à literatura afrodessendente e à reflexão sobre a identidade e história dos povos negros nas Américas. Sua obra aborda a herança africana em Cuba e no Caribe, com ênfase na valorização da cultura afro-cubana e na denúncia das desigualdades raciais.

Furé foi um defensor da visibilidade das experiências negras e teve um papel importante na crítica literária e na historiografia, sendo um dos principais representantes da literatura cubana contemporânea que integra temas de memória, identidade, cultura e resistência. Contribuiu para a preservação e difusão das tradições musicais e de dança de origem africana. Foi membro fundador da União de Escritores e Artistas de Cuba (Uneac), entre suas premiações estão o Prêmio Nacional de Pesquisa Cultural (2001), Prêmio Nacional de Dança (2002), Prêmio Internacional Fernando Ortiz (2004) e o Prêmio Nacional de Literatura (2015).

No contexto da escravidão nos Estados Unidos, houve uma influência direta no tráfico de escravos em Cuba. Quando os plantadores perderam a esperança de anexar o país aos Estados Unidos e transformá-lo em um estado escravocrata, o principal parceiro comercial dos cubanos havia abolido a escravidão (Scott, 1991, p. 51). Nesse contexto, dizia-se que nos campos de Cuba ecoava o seguinte refrão: “Avanza, Lincoln, avanza, tú eres nuestra esperanza.” Esta referência, citada por Furé, seria parte de sua futura coleção de músicas afro-cubanas quando foi mencionada pela historiadora Rebecca J. Scott, em seu livro *Emancipação escrava em Cuba: a transição para o trabalho livre 1860–1899* (1991), que cita o refrão, reconhecendo a importância do trabalho de Furé na recuperação da história da escravidão em Cuba, enfatizando a herança africana na região.

Podemos dizer que o legado de Furé influenciou a escrita de Cárdenas pelo desejo de manter viva a memória da escravidão. Logo no primeiro conto, vemos uma crítica à questão da identidade: conta a história de africanos escravizados que perderam seus nomes e identidades ancestrais, forçados a adotar nomes europeus. A narrativa explora o sofrimento e o esforço para manter memórias de suas raízes, com descrições de suas vidas e habilidades antes da escravidão. Uma delas faz referência a *Manicongo Lukeni Lua Nimi*, fundador do reino do Congo, que

podemos chamar de “soberano/senhor/*soba* do reino” na qual passou por mudanças políticas e culturais “a partir do século XV, após a chegada dos portugueses” (Santana, 2018, p. 112).

A crítica presente no contexto do conto é justamente a de que existia uma civilização no continente africano antes da escravidão, e que essa história foi violentamente apagada pela exploração do mercado de escravos:

Assim que chegou do Mercado de escravos, com uma argola de ferro no pescoço, arrastando os grilhões, enfraquecido e nu, os brancos do Engenho marcaram suas costas com um ferro quente e lhe deram o nome de José. Mas seu nome verdadeiro era Jata, e ele foi pego perto do rio Zaire. Lá, era *nganga mune*: curandeiro, médico de sua comunidade. Curava com rezas e barro, com plantas úmidas e fogo. Matava espíritos enfermos com feitiços e canções antigas. Era reverenciado e temido, e sua linhagem de curandeiros remontava à época em que o *Manicongo Lukeni Lua Nimi* fundou o antigo reino do Congo. Então era Jata, não José. (Cárdenas, 2022, p. 11-12).

O conto fala sobre muitos detalhes da cultura Iorubá, como o *Arugba*, termo da cultura iorubá que designa uma jovem virgem responsável por um papel central no festival de Osun-Osogbo, na Nigéria, “Dizia-se que ela era a mais bela das meninas em muitas tribos e aldeias. Era Kanté, mesmo que a chamassem de Maria Eleutéria” (Cárdenas, 2022, p. 12). O festival de Osun-Osogbo é um dos mais importantes rituais anuais dedicados a Osun, a orixá das águas doces, fertilidade e amor. No contexto do festival, a Arugba é a portadora sagrada das oferendas e encarna a pureza e os anseios de toda a comunidade, sendo vista como uma figura essencial para a realização dos ritos. Durante o festival, a Arugba carrega uma bandeja sagrada cheia de oferendas, incluindo objetos simbólicos e alimentos, que são destinados à divindade Osun.

Na cultura, a Arugba deve ser uma jovem escolhida cuidadosamente, pois seu papel exige não apenas pureza, mas uma preparação intensa, que inclui ensinamentos espirituais e culturais específicos. O festival Osun-Osogbo é um evento de importância cultural e espiritual para os iorubás, que veem a Arugba como um elo entre o mundo humano e o divino. Seu papel simboliza renovação e esperança, e sua participação no festival fortalece os laços comunitários e reafirma a devoção a Osun. Contar sobre a cultura de origem africana ao tratar da escravidão é uma forma de subverter a narrativa dominante, evidenciando que a história da cultura negra não começou com a escravidão, retomando a colonialidade do Ser e do Saber, de Quijano. Logo, negar essa história ancestral seria também negar a existência de todo um povo.

Os brancos não se importavam. Para eles, eram só negros selvagens, ladrões, sujos, bêbados, mentirosos e revoltados, que falavam e se pareciam com animais rosnando. Não imaginavam a idade que tinham, nem de que família foram arrancados. Não entendiam suas palavras nem seus deuses, nem por que gritavam quando vendiam seus filhos. Olhavam as marcas tribais e os olhos escuros e sentiam que eram como animais à espreita, selvagens, que no meio da noite os esfolariam vivos com o mesmo

facção afiado que usavam para cortar cana. [...] Por isso, tentavam “civilizá-los”. (Cárdenas, 2022, p. 13-14).

A sensibilidade narrativa de Cárdenas transcende o discurso histórico tradicionalmente propagado, sendo reconfigurada por meio da ficção. Tal característica confere à obra uma liberdade criativa ao mimetizar o discurso histórico de maneira crítica, indo além da mera prática escravocrata para também ressaltar a herança africana deixada na América Latina. Essa mimetização não significa a imitação do que já foi dito, mas de ressignificar. Na “tríplice mímese” proposta por Paul Ricoeur em seu *Tempo e Narrativa* (1994), que, de forma geral, a mímese I refere-se à estrutura, ao símbolo e à temporalidade, elementos que dizem respeito aos anseios do autor e à sua inquietação. Na mímese II, ocorre a ordenação dos elementos narrativos por meio da análise, enquanto na mímese III se dá a interpretação do leitor, isto é, a recepção da obra e como ela é recebida em nossa contemporaneidade (Ricoeur, 1994, p. 85).

Ao conectar essas três mímese, chegamos à noção de “narratividade e referência”, em que Ricoeur explora a relação entre narrativa e a construção de um “horizonte de mundo” para o leitor. Esse conceito de horizonte é essencial para a função dialógica entre a narrativa e a experiência de quem lê, mas também de quem escreve. A temporalidade do autor é marcada pelo passado, presente e futuro, e é natural que a literatura, dada sua versatilidade ficcional, explore essas inquietações do tempo. Igualmente, o leitor é atravessado por essas questões, uma vez que, ao receber um texto sobre a escravidão, ele o faz imerso em inquietações de seu próprio tempo, carregado de silêncios e ausências. É com o advento dos estudos culturais e decoloniais que, finalmente, permite recuperar essa memória que foi sistematicamente tentada apagar.

A literatura contemporânea interage diretamente com a memória compartilhada de uma sociedade e se torna um espaço onde as histórias e experiências coletivas são contadas e preservadas, funcionando como preservação da memória. Como bem argumenta Beatriz Sarlo (2016, p. 33), “Lemos a literatura dos últimos anos estabelecendo uma ordem, a das palavras, em contato com a ordem de uma biografia coletiva. Para se esquecer, seria preciso não apenas destruir nossa lembrança, mas também fechar essa caixa de Pandora, a literatura.”

Vale também citar Aleida Assmann, no que diz respeito à memória cultural, referindo-se à temática da memória em fatos históricos:

[...] arte em geral se direcionou para o tema da memória, começando nos anos 1970 e se tornando dominante nos anos 1980. Notamos aqui que ainda não ultrapassamos o ponto máximo dessa “onda de memória” nas artes e observamos como essa fascinação pela memória continua a se desenvolver (Assmann, 2011, p. 385).

Nota-se, então, que a arte contemporânea mantém um compromisso com o ato de rememorar, abordando questões como a preservação de lembranças, a reconstrução de identidades e a reinterpretação de eventos históricos. Em outras palavras, a “onda de memória”, mencionada por Assmann, reflete essa necessidade contínua de compreender e questionar o passado, com a arte desempenhando um papel crucial na maneira como as sociedades lidam com suas memórias e identidades. A arte da literatura contemporânea de Cárdenas está nesse espaço de compromisso com a memória.

A crítica cultural que envolve todo o livro fica evidente logo no primeiro capítulo com a questão dos nomes: “Os nomes foram postos para que se esquecessem de tudo” (Cárdenas, 2022, p. 15), enquanto em *Cachorro Velho* (2018) o personagem principal havia perdido sua identidade e perdido o direito de receber um nome de gente. Aqui em *Awon Baba*, Cárdenas optou por mostrar de onde vêm os nomes africanos, suas origens, suas profissões, diversas culturas, ou seja, de onde vieram as heranças africanas que conhecemos hoje e que fazem parte de quem somos e da nossa história. É uma forma de manter viva a memória, uma memória coletiva.

Maurice Halbwachs (2003) distingue entre “memória coletiva” e “história” e é crítico do conceito de “memória histórica”. Ele argumenta que a memória coletiva é um fenômeno vivido e presente, ligado a grupos sociais que a mantêm ativa. Em contraste, a história seria um relato impessoal e distante, voltado para a documentação e análise de eventos passados, sem o vínculo afetivo e contínuo da memória que é sustentada socialmente:

Certamente, um dos objetivos da história pode ser, exatamente, lançar uma ponte entre o passado e o presente, e restabelecer essa continuidade interrompida. Porém, como recriar correntes de pensamento coletivo que tomam impulso no passado, quando só podemos tratar do presente? (Halbwachs, 2003, p. 78).

Para Halbwachs, a memória depende de um grupo que a compartilha, mantendo-a viva por rituais, tradições e práticas sociais. A história, por outro lado, não exige essa continuidade no presente; ela registra fatos e oferece uma interpretação ordenada do passado (à luz dos representantes do poder em seus tempos e espaços), o que, uma vez distanciado do grupo que o viveu, não se configura mais como “memória”.

Tal é o ponto de vista da história, porque ela examina os grupos de fora, e porque ela abrange uma duração bastante longa. A memória coletiva, ao contrário, é o grupo visto de dentro, e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana, que lhe é, freqüentemente, bem inferior. Ela apresenta ao grupo um quadro de si mesmo que, sem dúvida, se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira que ele se reconhece sempre dentro dessas imagens sucessivas. A memória coletiva é um quadro de analogias, e é natural que ela se convença que o

grupo permanece, e permaneceu o mesmo, porque ela fixa sua atenção sobre o grupo, e o que mudou, foram as relações ou contatos do grupo com os outros. (Halbwachs, 2003, p. 86).

No entanto, em Cárdenas, é possível identificar uma forma de memória histórica, pois a autora utiliza documentos e fontes para construir uma narrativa que recria um discurso historicamente silenciado nos relatos e arquivos oficiais, isto é, ao utilizar as fontes e documentos históricos da ancestralidade africana, a autora propõe uma série de questionamentos sobre o conhecimento ancestral perdido:

Como construíam aquelas casas, redondas, com telhados de palha seca e paredes de barro e taipa...? De que maneira projetavam os caminhos para se salvar de elefantes e tigres...? Qual casca ou fruto de árvore servia para curar; qual para envenenar? Como eram espalhadas as sementes brancas e mágicas dos baobás? E o leão seguia rangendo os dentes nas noites...? E as hienas continuavam gargalhando...? Os gorilas de costas prateadas seguiam batendo no peito e aterrorizando na floresta? Já não se lembravam... E aquelas flores, pequenas e vermelhas, que encontravam na beirada do caminho? Como se chamavam? E as árvores, altas, espigadas, de onde extraíam óleos e vinhos...? A sopa de melão, o *egusi*, como era feita? E o *funche* e o *atasíoyá* que eram oferendas na celebração de um parto de *jimaguas*, e o *akuaro*, o *guengueré*, o *calalú*, o *embuzimukaro*...? Tantos cheiros e sabores perdidos... (Cárdenas, 2022, p. 16-17).

Nos livros tradicionais sobre a história da escravidão, a cultura dos africanos, sua origem, os significados de seus nomes, suas práticas religiosas, comidas típicas, as origens de termos da cultura iorubá e habilidades antes da escravização são raramente abordadas. Cárdenas emprega essa memória histórica para construir uma narrativa que não apenas traz esses aspectos à tona, mas também preserva uma memória cultural, mantendo viva a memória coletiva, a herança e a identidade africana, que por muitas vezes cogitavam esquecer para esquecer a dor:

Eles não tinham permissão para lembrar e alguns já não queriam fazê-lo. Lá estavam os canaviais sufocantes e cheios de escorpiões e serpentes, os feitores estalando os chicotes nas suas costas para que trabalhassem mais rápido, os grilhões nos tornozelos, as armadilhas como castigo; se tentavam fugir, tinham as orelhas e os narizes cortados, a tortura e o sangue... a morte ao final e no começo de tudo... (Cárdenas, 2022, p. 17).

O trecho mencionado na ficção tem ligação com o real, o castigo citado aparece no documento *Vida y costumbres de los negros esclavos y horros en La Habana hasta 1565*, escrito por Emilio Roig de Leuchsenring, historiador da cidade de Havana, no qual descreve os vários tipos de castigos que os escravizados recebia e suas proibições: “*si esclavo o indio, además de quedar obligado a pagar el daño a su dueño se le condenaba, por la primera vez a 200 azotes,*

y por la segunda, de que les sea cortada la oreja.²⁴” (Leuchsenring, [s.d.]) no documento destacou a desumanização dos escravizados tanto cativos como libertos durante a colonização, “no considerados como humanos”.

O fato de os escravizados não quererem lembrar mais da sua ancestralidade e saberes é porque suas vidas já não os pertenciam:

Para que se apegar a algo...? Agora, pertenciam aos senhores de Engenho — já não estavam no Reino de Daomé, Nigéria, nem na Guiné ou no Togo. Para trás, ficou Camarões, Gana, Senegal, Congo. Nem os *lucumís*, nem os do Calabar, nem os *ararás*, nem os *gangás*, nem os *bohos*, *popós*, *minas*, *zapes*, *brícamos*, *mandingas*, *musundis*, *suamos*, *bibís*, *motembos*... absolutamente ninguém dos que haviam sido arrancados daquelas terras encontrava consolo em seus muitos e diferentes dialetos, línguas, palavras.” (Cárdenas, 2022, p. 19).

A crítica que se segue no livro é uma espécie de exílio de si, no sentido de que “o exílio é saber que você nunca mais vai voltar ao lugar ao qual você pertence”, proferido por Luísa Valenzuela em seu *Romance negros com Argentinos* (2001, p. 151). O esquecimento dos escravizados era esse exílio de si, o não querer sequer lembrar para evitar o sofrimento ainda maior era preferível do que permanecer na lembrança e saber que já haviam se transformado em objetos, produtos, mercadoria e nem a divindade em que acreditavam poderia salvá-los, “Por outro lado, os iorubás clamaram, inutilmente, a Ogum, o deus do ferro afiado e da guerra; a Xangó, o dos trovões e dos relâmpagos; a Oyá, a deusa feroz dos furacões e tempestades. Nem os *egunguns*, os espíritos mascarados dos ancestrais, voltaram para defendê-los” (Cárdenas, 2022, p. 21).

As máscaras ancestrais são mencionadas no estudo feito por Mary del Priore e Renato Pinto Venâncio, no qual resgatam uma parte da história da África Atlântica, a partir da história ancestral dos africanos. Nesse estudo, os historiadores mencionam a máscara trabalhadas pelos artistas africanos como forma de “conservar as almas ancestrais” (Priore e Venâncio, 2004, p. 3). Tal estudo também atesta a grande organização político-social dos países africanos, que são “desde há muito, conhecedores da agricultura e do ferro” (Priore e Venâncio, 2004, p. 2). Tal conhecimento chamou a atenção dos viajantes estrangeiros por volta do século XV, que relatavam em suas cartas a sofisticação dos africanos não só na produção agrícola, mas também a junção da atividade agrícola com a agropecuária:

Muitos deles somaram as atividades agrícolas à posse de bois. Com isso asseguravam, além do abastecimento de carne e couro, o estrume para suas roças, pois eles

²⁴Se um escravo ou índio, além de ser obrigado a pagar o dano ao seu dono, fosse condenado, pela primeira vez a 200 chicotadas, e pela segunda vez, a ter a orelha cortada. (Tradução Nossa).

praticavam não só a adubagem – misturando ao solo os restos de cozinha – como a irrigação, a construção de socalcos nas encostas, a rotação de culturas, e a mescla de vegetais num só trato de terra, garantindo que, se uma cultura desse errado, a outra vingasse. (Priore e Venâncio, 2004, p. 5).

Com isso, os europeus viram um momento propício para essa escravização brutal juntamente com o histórico da questão da fome que assolou algumas regiões da África [...] homens e mulheres a se deixar escravizar para não morrer de inanição.” (Priore e Venâncio, 2004, p. 9). A partir disso, pode-se relacionar com os motivos que levaram à escravização dos africanos para o Novo Mundo.

Ainda sobre a questão do exílio, a própria questão de não se lembrar do próprio nome e aceitar o nome adotado pelos europeus era uma prática do exílio de si, no entanto,

alguns mantiveram seus nomes reais e suas próprias palavras para nomear as coisas: aqueles que fugiam para as serras, aqueles que se arriscaram a fugir para os morros, se esconder em cavernas, se juntar aos quilombos, onde mulheres e homens viviam em liberdade... aqueles, os quilombolas. (Cárdenas, 2022, p. 21).

Aqui, referindo-se à prática da cimarronagem²⁵, Cárdenas fala sobre o nome de fugitivos que eram mantidos nos anúncios para serem capturados com mais facilidade pelos donos de engenho: “Um negro de 30 anos fugiu do Engenho Doçura, um *gangá*. Ele se chama Kokoricolé, malcriado e rebelde...”, proclamou um grupo. “Procura-se uma negra de uns 40 anos, com marcas tribais no rosto. Ela responde pelo nome de Akinlabi...”, dizia outro. (Cárdenas, 2022, p. 22). Nesse momento, a narrativa faz um intratexto com o livro *Cachorro Velho* (2010), citando o menino chamado Súyere, que em *Cachorro Velho* “devia ter oito ou nove anos. Estava magrinho e desgrehado, mas sua expressão era tranquila e terna. O patrão o comprara no verão anterior, para dá-lo ao senhorzinho como presente de aniversário.” (Cárdenas, 2010, p. 59). Ao final da trama, ele se junta a outros escravizados para uma fuga.

Em *Awon Baba*, o menino Súyere surge com cerca de 12 anos, pensando como seria anunciada a sua fuga: “Um negrinho, de cerca de 12 anos, escapou de seus senhores. Ele se chama Súyere...” (Cárdenas, 2022, p. 22). Ao contrário do que vemos acerca do exílio de si, o menino mantinha uma resistência em relação às suas memórias e à cultura do seu povo e tinha consciência da sua condição, mas resistia:

Como ainda era pequeno, não sabia o que tinham experimentado seus companheiros de Senzala. No entanto, toda aquela memória havia encontrado o caminho para chegar até ele. Nunca o deixariam voltar para a África: isso era verdade. Jamais seria um

²⁵ *Cimarrón* é fórmula hispano-americana para nomear os escravizados fugidos. “Na América hispânica, qualificativo aplicado ao negro fugido, embrenhado no mato” (Lopes, 2011, p. 197). O termo deriva do etnônimo *symarón*, utilizado para identificar um povo indígena do Panamá que resistiu à colonização espanhola, de acordo com A. Hochschild (2007, p. 357).

salvador, ou curandeiro, nem levaria as preces de sua tribo aos pés de qualquer deus, mas pelo menos sabia de onde vinha e quem ele era. Antes de sua mãe ser vendida, ela lhe contou. E aquelas palavras entraram em sua cabeça esvoaçando como vagalumes e ficaram lá, brilhando, guardadas como um tesouro. (Cárdenas, 2010, p. 23).

Contou sobre os músicos e os mineiros que extraíam ouro, cobre, estanho. Dos fundidores e ferreiros que trabalhavam no fogo dia e noite fazendo ferramentas e armas. Dos ourives que faziam joias preciosas para as famílias reais. Dos artesãos de esteiras e de adire, belos tecidos de mil cores, feitos com fios de algodão, seda e córtice. Sim, seu povo era muito mais antigo e mais forte do que os povos dos brancos. Súyere sabia disso. Se não tivessem ido embora naqueles barcos, se não tivessem pegado sua mãe, o menino teria nascido ali e toda a sua família teria comemorado com dias de festa e rituais o seu nascimento. Sabia de todas essas coisas e, também, que seu único refúgio era aquela palavra que havia sido enviada para seu espírito e que dava significado a tudo o que ele não tinha, o que lhe fora arrebatado. (Cárdenas, 2010, p. 24).

Súyere mantém uma memória afetiva e cultural do seu povo e, como agora está com cerca de 12 anos, foi provavelmente capturado naquela fuga de Cachorro Velho quando era mais novo, ou talvez a relação intratextual não tenha foco na cronologia, mas sim na continuidade da história de um menino que, apesar de saber que jamais voltaria à sua terra, às suas origens, quer manter essa memória viva dentro de si, como forma de resistência.

Ao refletir sobre os limites entre ficção, escrita de si e as histórias que atravessam o autor, transitando entre o real e o ficcional, os escritos de Teresa Cárdenas não se configuram como relatos autobiográficos, mas como narrativas que abordam a escravidão, compondo, assim, um discurso do “nós”, igualmente como a escrita de Ana Pizarro diz:

No meu caso, o discurso em terceira pessoa não está relacionado com a histografia, mas com uma reflexão sobre a historiografia do continente, neste caso, não é um discurso do eu, e sim de um ‘nós’. É o sujeito que alude a uma reflexão coletiva, a grupos de trabalho que vão elaborando um pensamento, a ideias que evoluem a partir de leituras, diálogos, correspondências, a um saber que se elabora coletivamente – como todos os saberes – e mais evidentemente a partir de um projeto de pesquisa.” (Pizarro, 2006, p. 39).

Awon Baba

O segundo conto carrega o nome do livro, “Awon Baba”, que são os ancestrais, “os tataravôs dos negros” (Cárdenas, 2022, p. 28). Esses, segundo o conto, “foram caçados em Camarões, Angola, Congo, Nigéria, Guiné, Benin... descendiam de reis e príncipes de antigos cultos e poderosos reinos”. Fala, principalmente, sobre a dificuldade de manter viva a memória do que foram antes da escravização; menciona as profissões que as pessoas tinham antes do tráfico negreiro em contraste com o descaso e desumanização que enfrentavam. Ao mencionar o tataravô do dono do engenho, Cárdenas lembra que a prática era algo que passava de geração em geração, na ocasião do tráfico de escravos e para ganhar mais dinheiro o tataravô do dono

do engenho, “com licença de Sua Majestade Católica da Espanha, dedicou-se ao tráfico de africanos para as colônias hispânicas da América.” (Cárdenas, 2022, p. 27).

Com o passar dos anos, o patriarca se estabeleceu em Cuba, e como acontece na maioria das vezes em que o descaso é escancarado, “morreu tranquilo, deixando uma considerável fortuna para os dois filhos que teve com dona Rosa, sua esposa”, por sua vez, “vendeu dois dos ‘bastardos’ para um proprietário de terras vizinhas. Outro foi esquartejado por tentar fugir para o mato; e a caçula, entregue a um dos muitos bordéis do porto” (Cárdenas, 2022, p. 28). Toda forma de violência do período da escravidão é abordada de forma explícita e ao mesmo tempo sensível na literatura de Teresa Cárdenas, e o uso dos corpos das mulheres ganha espaço importante na narrativa, pois foi um fato existente e uma das razões que fizeram abolicionistas na época a lutar contra a prática do tráfico.

Um documento datado de 1792, apresentado ao Parlamento Inglês pelo abolicionista William Wilberforce, menciona a história de uma menina africana de 15 anos que foi exposta nua para a tripulação do tráfico de escravos, o documento diz o seguinte:

Se for demasiado horrível para eu relatar, ou para vocês ouvirem, não foi considerado demasiado horrível para uma daquelas pobres criaturas sofrer, das quais tenho a honra, esta noite, de ser o Advogado. Havia a bordo uma pobre jovem, de cerca de quinze anos de idade, que infelizmente contraiu uma doença que produzia efeitos que a tornavam um objeto peculiar de compaixão. Nessa situação, a pobre garota, completamente nua, curvada em postura inclinada, desejando por modéstia ocultar sua enfermidade, o Capitão ordenou que ela andasse ereta, e quando ela não pôde ou não quis obedecer, ele a suspendeu, nua como estava, pelos pulsos, com os pés a pequena distância do convés; e enquanto ela ali pendia, um espetáculo para toda a tripulação, ele a chicoteou com um açoite, usando suas próprias mãos. Em seguida, pendurou-a de modo semelhante por ambas as pernas e, por fim, por uma perna só; até que, tendo assim esgotado os esforços de sua invenção selvagem, ele a libertou de seus tormentos. A pobre garota nunca recuperou o ânimo; entre a dor e a vergonha que sofreu, entrou em convulsões e morreu em três dias.²⁶

²⁶ Tradução nossa. Documento original: **The Debate on a motion for the slave-trade (1792)** “*If it be too bad for me to recite, or for you to hear; it was not thought too bad for one of those poor creatures to suffer, of whom I have this night the honour to be the Advocate. There was a poor girl on board, about fifteen years of age, who had unfortunately contracted a disorder, which produced effects that rendered her a peculiar object of commiseration. In this situation the poor girl being quite naked, bent down in a stooping posture, wishing out of modesty to conceal her infirmity, the Captain ordered her to walk upright, and when she could not, or would not obey, he hoisted her up, naked as she was, by the wrists, with her feet a little distance from the deck; and whilst she there hung, a spectacle to the whole crew, he flogged her with a whip with his own hands. He then hung her up in a similar way by both legs, and lastly by one leg; till at length having thus exhausted the efforts of his savage invention, he released her from her torments. The poor girl never took heart again; what with the pain, and what with the shame she suffered, she fell into convulsions, and died within three days.*”

De acordo com a historiadora Sacha Turner, especializada na história do Caribe, com foco em escravidão, gênero, reprodução e emoções “Os corpos reprodutivos das escravas eram os meios através dos quais os abolicionistas articulavam o caminho para a liberdade”. (Turner, 2017, p.2). Ao trazer essas histórias de mulheres que foram usadas na escravidão, Cárdenas traz de volta a humanização dessas pessoas que foram levadas à força como animais e objetos,

Eles foram levados para o Novo Mundo, nus, acorrentados, como animais. Suportaram ser espancados, martirizados, estuprados, vendidos, separados, assassinados... Eles não tinham bens ou dinheiro para deixar a seus descendentes, mas, de qualquer forma, legaram o que era imprescindível para que sobrevivessem ao horror: contos e cantos, músicas e danças, seus deuses e comidas, a fortaleza de seu espírito e a memória de quem eram... (Cárdenas, 2022, p. 29).

Mambo

O conto intitulado “Manbo” é um canto que representa um ritual de resistência sobre a crueldade da escravidão. A musicalidade na literatura é uma característica presente no pós-modernismo, ainda que não exclusiva dele, no âmbito pós-moderno, ela surge como uma forma de evocar a oralidade e as culturas populares. Dentro das características do pós-moderno estão a multiplicidade de vozes, a incorporação de vozes nativas e a escrita como espaço performativo da cultura, podemos observar isso por exemplo em *Motivos de Son* (1930), obra de Nicolás Guillén, essa obra dá lugar a diversas vozes negras e populares, utilizando a oralidade real como sua estrutura fundamental. Se organiza como um mosaico polifônico (Arnedo-Gómez, 2014, p. 100) misturando poesia, música, ritmo e fala cotidiana, operando como um registro cultural, tal qual *Awon Baba*.

A polifonia é um dos eixos centrais na literatura de Teresa Cárdenas, sendo *Awon Baba* um livro essencialmente polifônico e pós-moderno. Isso se evidencia, em primeiro lugar, pelo trabalho da autora com uma multiplicidade de vozes afro-diaspóricas, através das quais a memória coletiva africano-cubana é construída. Essa construção se dá pelas vozes de anciãos, entidades, crianças, figuras míticas ou espirituais e, de modo mais amplo, pela voz da comunidade.

Além disso, há uma constante alternância entre registros culturais e linguísticos. Cárdenas mescla o espanhol cubano com termos yorubás, gêneros orais afro-diaspóricos, narrativas de ancestralidade e fragmentos de memória, colocando todas essas vozes lado a lado sem hierarquizá-las, em um gesto que dialoga com a obra de Nicolás Guillén. A obra funciona como um testemunho de uma coletividade, dando voz a experiências de espiritualidade,

memórias soterradas pela colonialidade, testemunhos de comunidades negras e repertórios orais afro-cubanos, assim como Guillén deu voz ao sujeito afro-cubano dos anos 1930. Não obstante, a polifonia de Cárdenas assume um caráter decolonial por que faz isso a partir do subalterno e se insere no campo da etnografia literária, da oralitura afrodiaspórica e do testemunho coletivo.

Observa-se que a musicalidade na literatura já vinha sendo explorada, especialmente no modernismo e em tradições literárias africanas e afro-diaspóricas, em que a oralidade é essencial. A ruptura com a forma tradicional e a busca por novas formas de expressão são características do movimento pós-moderno, e a música se torna um recurso que enriquece a estética do texto. Nesse sentido, o que confere ao conto a característica do modernismo literário é, também, a musicalidade. Os modernistas exploravam frequentemente a linguagem de maneira experimental, buscando criar ritmos e sonoridades novas que se assemelhassem à música, isso pode ser visto, por exemplo, nas obras de autores como Rubén Darío, que, inspirado na musicalidade dos simbolistas franceses, inovou com a sonoridade das palavras dentro da literatura da língua espanhola. Essa busca por uma linguagem mais musical e expressiva foi uma das formas pelas quais os modernistas romperam com as convenções literárias tradicionais.

No caso de Teresa Cárdenas, essas características se aproximam mais de Guillén, pois apresentam uma “Cuba mestiça”, focando sobretudo na voz do negro (Guillén, 1963). O canto “Mambo” pode ser interpretado como uma expressão de musicalidade do pós-modernismo literário, pois insere uma oralidade afrodescendente como resistência e reconecta o texto literário com as tradições musicais ancestrais, criando uma fusão entre a narrativa e o ritual. No conto, começa da seguinte forma:

Galo canta o mambo roucamente...
Branco é ruim
Gueilé
Branco é ruim
Gueilé...
Atira gente no poço.
Mata gente com espingarda.
Branco é ruim
Gueilé...
Queima gente.
Tira comida
Pendura de cabeça pra baixo.
Branco é ruim
Gueilé...
Corta orelha
Mata gente.
Corta cabeça.
Branco é ruim.
Gueilé... (Cárdenas, 2022, p. 31)

Este canto, é descrito como “apenas um murmúrio centenário chega até eles: o mambo que cantavam quando os brancos não podiam ouvi-los. Um canto compartilhado por todo mundo, independentemente da nação de onde vinham.” (Cárdenas, 2022, p. 32). Dentro da senzala, no chão, em volta de um candeeiro, eles evocavam o canto como forma de resistência, um canto de resistência e ancestralidade, que também foi marcado pelas “suas listras tribais na cara”. E termina da mesma forma “Branco é ruim, vai te mataaar... Gueileeé...!!!” (Cárdenas, 2022, p. 32).

O conto também incorpora a mescla entre o mítico e o real ao mencionar as “Siguapas”, “também conhecida como ciguapa ou ciguaya, uma criatura mítica semelhante a uma mulher indígena que anda com os pés para trás, imitando sons que se assemelham aos cantos dos pássaros” (Cárdenas, 2022, p. 32). No folclore brasileiro, essa figura mítica representa o Curupira, uma entidade protetora das florestas que geralmente é retratada como um menino ou um homem pequeno, de cabelos vermelhos e pés virados para trás, que defende a natureza e seus habitantes contra invasores e caçadores. Essa inserção mistura elementos do real maravilhoso latino-americano, porque está entre as crenças e ritos de um povo. Neste pequeno conto, fica explícita a interseção entre o mitológico e o cotidiano, característica marcante na literatura de Teresa Cárdenas.

Cobas, Firmina, Carlota

Um conto sensível e potente que faz relembrar líderes quilombolas e figuras reais da luta pela emancipação da população negra em Cuba e da libertação da escravidão. O primeiro nome refere-se a Cobas “o que escapou, e alguns meses depois já era o líder do quilombo *Quibiján*.” (Cárdenas, 2022, p. 36), a história de Cobas, reconstruída literariamente, carrega forte simbolismo sobre a resistência negra.

O governador mandou primeiro o padre, prometendo que o libertaria se entregasse os outros quilombolas e servisse de guia para os quilombos escondidos nas profundezas da floresta, onde os fazendeiros nunca conseguiram chegar. Mas Cobas, fiel aos seus, recusou. Foi perseguido por longas semanas, até que o encurralaram em um penhasco, de onde se jogou no rio antes de ser agarrado (Cárdenas, 2022, p. 36).

O historiador, etnólogo e pedagogo cubano José Luciano Franco (1891–1981), reconhecido por suas contribuições ao estudo da história afro-cubana, das comunidades de

cimarrones, em seu texto *Maroons and Slave Rebellions in the Spanish Territories*, publicado no livro *Maroon Societies: Rebel Slave Communities in the Americas* (1979) do também historiador e antropólogo Richard Price, menciona a história de Vicente Sánchez (Cobas), apontado em 1819 como líder entre os apalencados orientales, fugidos que formavam palenques (quilombos) no leste de Cuba. Outro estudo intitulado *Fatal Differences: Suicide, Race, and Forced Labor in the Americas*, ancorado nos relatos de Franco, tece um estudo acerca de como o suicídio foi racializado e utilizado como um marcador de diferença racial nas Américas, desde o período colonial até o século XX. O autor analisou como narrativas sobre suicídio foram construídas para reforçar hierarquias raciais, justificar sistemas de trabalho forçado e moldar identidades nacionais, incluindo a história de Zumbi dos Palmares. Ele destaca que, embora o poema “Saudação a Palmares”, de Castro Alves, de 1870, seja considerado uma das principais expressões abolicionistas da literatura brasileira, ele não faz referência direta a Zumbi, nem o coloca como figura central. Essa omissão é significativa, pois, mesmo com o crescimento do interesse sobre a história de Palmares ao longo do século XIX, Zumbi parecia ser evitado nas narrativas abolicionistas. Joaquim Nabuco, um dos mais conhecidos defensores da causa antiescravista no Brasil, também mencionou tanto o quilombo quanto seu líder, mas os tratou como episódios marginalizados, afirmando que eram “acontecimentos isolados” na história do país. (Hertzman, 2017, p. 331).

O quilombo que teria sido liderado por Cobas é mencionado em estudos historiográficos que relatam sua morte no rio que também nomeia o quilombo citado na narrativa:

O espectro da rebelião negra também afetou a forma como os abolicionistas encaravam o suicídio de pessoas escravizadas. Isso foi particularmente evidente em Cuba, onde as prolongadas lutas pela abolição (1886) e pela independência (1902) frequentemente se entrelaçaram. Em 1819, as autoridades traíram e emboscaram Ventura “Coba” Sánchez, líder de uma comunidade de escravizados fugitivos. Segundo um relatório oficial, ele então “escolheu afogar-se no rio Quiviján em vez de se render”. Precisos ou não, os relatos só ganharam destaque escrito no século XX. Até então, um ex-escravizado poderoso que tirou a própria vida não fornecia o tipo de imagem que nem mesmo os abolicionistas desejavam adotar. O declínio do tráfico de escravizados em meados do século XIX e o consequente aumento do valor do capital vivo (capital de trabalho) contribuíram ainda mais para essa dinâmica, assim como o medo persistente de levantes negros, que tornava uma figura como Coba perigosa, mesmo (ou especialmente) para os abolicionistas. (Hertzman, 2017, p. 329, tradução nossa).

A literatura que traz líderes históricos da história da escravidão como protagonistas é extremamente importante por várias razões, uma delas é fazer uma revisão crítica da história

colonial ao reescrever suas trajetórias sob uma perspectiva que valoriza a resistência, na qual contribui para a construção de uma memória contra-hegemônica.

Sim... Muitos morreram. De maneira horrível. Esquartejados, espancados, ensanguentados, furados, chicoteados, mortos por dentes de cachorro, queimados, enforcados, baleados, enterrados vivos... (Cárdenas, 2022, p. 36)

As várias formas de mortes narradas são contexto de uma das épocas mais cruéis do período escravocrata. Como exemplo, podemos citar a Revolta dos Escravos de Carrancas (1833), ocorrida em Minas Gerais, que foi um levante organizado por escravizados que atacaram fazendas locais, matando senhores e capatazes em uma tentativa de conquistar liberdade e justiça (Andrade, 2017; 2021). Este episódio se insere em um contexto mais amplo de crescente resistência escrava no Brasil no século XIX, influenciado por outras revoltas, como a Revolta dos Malês (1835), além da pressão abolicionista internacional. Apesar de a Revolta de Carrancas ter ocorrido dois anos antes da dos Malês, faz parte de um ciclo mais amplo de insurreições que ocorreram desde o século XVIII, como: Revolta dos Alfaiates (1798) e Revolta de Manuel Congo (1838). A violência extrema do sistema escravocrata motivou os escravizados a demonstrar que a luta contra a opressão não se restringia apenas a fugas individuais, mas envolvia ações coletivas. A repressão foi severa, com muitos dos envolvidos sendo capturados e executados, o que amplificou o temor entre as elites quanto a uma insurreição em larga escala.

Nesse contexto de violência extrema, Teresa Cárdenas descreve como os corpos dos revoltosos eram tratados: “Aqueles que eram apanhados nas serras e morriam pelas mãos dos brancos tinham suas cabeças cortadas, e depois estas eram pregadas em estacas e deixadas a céu aberto, em um lugar onde todos pudessem vê-las” (Cárdenas, 2022, p. 35), brutalidade que não se limitava apenas a um ato de punição, mas também servia como um símbolo de intimidação, destinado a desestimular a resistência e espalhar o medo.

Sim... Acontecia sempre. Mas, apesar disso, também houve conspirações frequentes, fugas para a liberdade nas serras, fundação de quilombos... Nas montanhas, no meio da floresta, construíam mocambos, plantavam hortaliças, frutas e fumo, preparavam armadilhas para fazendeiros, faziam falsos caminhos que terminavam em barrancos (Cárdenas, 2022, p. 37).

Assim, os quilombos eram uma forma de refúgio e resistência, geralmente “construídos como aldeias escondidas em qualquer área remota e inacessível. Alguns deles nunca foram encontrados.” (Cárdenas, 2022, p. 37). Não só as personagens que dão nome ao conto são reais, mas também os nomes dos quilombos que aparecem na narrativa: “*El Frijol. Kalunga. Palenque Viejo. Yagruma. Guardamujeres. Chinibunque. Quema Sal. Limones. Maluala. Santa*

Cruz. Calunguita. Yateras Arriba. Toa” (Cárdenas, 2022, p. 38). Representam um contexto de luta constante.

Outra personagem que está no título do conto é a Firmina, escravizada que “foi fuzilada por se rebelar” (Cárdenas, 2022, p. 37). A personagem se refere a Firmina Lucumí, o sobrenome Lucumí aponta para sua origem iorubá e para sua ligação com práticas religiosas tradicionais que deram origem à santería cubana, como já foi apontado em outro momento dessa pesquisa. Durante o século XIX, autoridades coloniais temiam que rituais afro-cubanos fossem usados como forma de organização política ou simplesmente medo do mítico e do desconhecido das práticas religiosas africanas. Poderia ser um dos motivos que levavam pessoas como Firmina serem perseguidas, presas e acusadas de conspiração.

No entanto, a imagem de Firmina Lucumí está ligada a mulheres que de fato se revoltaram contra o sistema escravista:

[...] milhares de outras mulheres negras forjaram uma ética antiescravista dentro de geografias violentas de confinamento e por meio de uma variedade de geografias rivais — ou seja, nos campos de açúcar, café, algodão e tabaco, sobre fogões e bacias de lavar, em cavernas e áreas densamente arborizadas, em cabanas e *barracones* (alojamentos de escravizados), em reuniões de oração, espaços rituais e hush harbors (locais secretos de culto). Mulheres que eram escravizadas ou recém-libertas, como **Fermina Lucumí, Carlota Lucumí**, Altigracia Villa e Trancito Mandinga em Cuba; Charlotte, Ester e Lucy na Virgínia; e Nanny Griggs em Barbados, foram fundamentais para os movimentos organizados de escravizados que desestabilizaram o cenário da escravidão atlântica. (Finch, 2024, p. 77, tradução nossa, grifos nossos).

Embora o nome apareça grafado como “Fermina”, com “e”, diferentemente da forma mais comum “Firmina”, com “i”, encontrada nos poucos registros sobre ela, compreende-se que se trata da mesma pessoa, já que é quase sempre mencionada em associação com Carlota Lucumí, “duas mulheres que desempenharam papéis de liderança na rebelião que eclodiu em novembro de 1843” (Finch, 2014, p. 116, tradução nossa), sendo assim, Carlota Lucumí e Fermina Lucumí, duas mulheres africanas escravizadas que se tornaram símbolos de resistência em Cuba no século XIX. Ambas participaram ativamente da rebelião de escravizados no engenho de açúcar Triunvirato, em Matanzas, em novembro de 1843.

Embora Firmina Lucumí tenha aparecido no poema “Fermina Lucumí” (1936), da escritora cubana Georgina Herrera²⁷, as pesquisas sobre essas mulheres ainda são escassas. No entanto, os esforços para resgatá-las do anonimato e inseri-las no cenário contemporâneo são

²⁷ Versos do poema “Fermina Lucumí” da poetisa Georgina Herrera (Matanzas, 1936), Poemas. Edição: El Puente, La Habana, 1962.

fundamentais para torná-las mais acessíveis ao público leitor em geral, não apenas aos estudiosos da História, mas também aos que se dedicam aos estudos literários e culturais.

Já a Carlota Lucumí, “esquartejada por liderar uma revolução e ser a líder do quilombo” (Cárdenas, 2022, p. 37), ficou conhecida por sua coragem e liderança ao lado de Fermina. Utilizando tambores para comunicar e coordenar os ataques, liderou um levante que visava libertar os escravizados do engenho. A repressão foi violenta, e Carlota foi capturada e brutalmente assassinada, tornando-se mártir da luta contra a escravidão. Tal qual Fermina, Carlota e Cobas, outros nomes aparecem na obra, fazendo ser lembrados aqueles que morreram “defendendo suas vidas, sua liberdade” (Cárdenas, 2022, p. 38). O que entendo por literatura, e principalmente nesse diálogo do real e do ficcional, é sobre como narramos a nossa própria existência. Uma literatura que nos emancipa, transformando o modo como enxergamos o mundo. Ela nos desloca da zona de conforto e nos confronta diretamente com a realidade.

Canto de Curundingo

O conto narra a trajetória de um capataz, figura temida e opressora, produto de uma estrutura social violenta, apresentado como “filho de escrava e estuprador” (Cárdenas, 2022, p. 41). A personagem central, Curundingo, cujo nome ninguém sabia, é construída como um ser monstruoso, uma espécie de entidade maldita no imaginário dos escravizados, evocando elementos típicos da literatura de horror, como o medo, o silêncio ritual e a marginalidade. Em cada aparição do capataz, os escravizados murmuram um canto sombrio, repetindo frases como “não olhe para ele”, “não lhe dê ouvidos” e “não fale com ele” (Cárdenas, 2022, p. 39), linguagem marcada por repetições, interjeições e imperativos, características que remetem ao horror e ao terror psicológico ao tratar da tensão entre a experiência real de um escravizado, o medo humano e o monstruoso.

Curundingo é temido por todos, “até os cães que sempre o seguem, fiéis e tão imundos quanto ele.” Seu aparecimento costuma estar associado a espaços sombrios como os “galhos suicidas das *guásimas* na espessura fantasmagórica” (Cárdenas, 2022, p. 40). Em nota de rodapé, o livro explica que as “guásimas” são árvores cubanas onde os escravizados tiravam a própria vida, o que confere ao espaço da morte como libertação, tema frequente na narrativa de horror afro-diaspórica, que constrói o terror a partir da dor histórica e da memória coletiva.

O cenário reforça o componente da literatura fantástica, com forte atmosfera de estranhamento, suspensão das leis naturais e presença do sobrenatural, como propõe Tzvetan

Todorov, ao definir o fantástico pela hesitação entre o racional e o inexplicável, ele afirma: O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1981, p. 16). Para Charles Nodier (1989, p. 23), a literatura fantástica se inicia por meio dos eventos sociais “[...] cuja memória conservamos, a da escravidão e a da mitologia, a literatura fantástica surgiu, como o sonho de um moribundo, em meio às ruínas do paganismo [...]”. Essa perspectiva europeia, que situa o fantástico na nostalgia de um mundo desencantado pela razão, contrasta com o contexto latino-americano. Enquanto Nodier identifica o fantástico como artifício que emerge da ausência, ressuscitando literariamente aquilo que o racionalismo expulsou da realidade, Carpentier observa que na América Latina o maravilhoso não precisa ser inventado. Sincretismos religiosos, cosmovisões indígenas e africanas configuram um cotidiano onde o extraordinário ainda pulsa na realidade vivida. Se o fantástico europeu nasce como compensação para um mundo desencantado, o real maravilhoso latino-americano surge de territórios que nunca se desencantaram completamente.

Curundingó encarna, de forma alegórica, a figura do capitão do mato, um negro a serviço da opressão colonial, símbolo da perversão da solidariedade racial e da interiorização da violência do sistema escravocrata. Ele representa a perpetuação de um ciclo de brutalidade, tornando-se uma metáfora viva da dor.

Contudo, há uma breve suspensão dessa lógica trágica com a introdução da personagem Lucinda, uma escrava letrada, “de olhos cor de mel” (Cárdenas, 2022, p. 42), por quem Curundingó se apaixona. Esse momento pode ser lido como um intervalo utópico, uma espécie de ruptura no ciclo de opressão,

Naquele tempo, não se ouviu o chicote; as arapucas foram destruídas; os batuques eram permitidos; e os negros faziam festas e cantavam melodias antigas ao redor da fogueira. Pela primeira vez, viram a cor real de suas mãos sem as manchas de sangue. (Cárdenas, 2022, p. 42).

O amor de Lucinda tem o poder de humanizar Curundingó. Nesse breve lapso de tempo, os escravizados passam a compartilhar alimentos com ele e até confiam sua proteção àqueles que tentam fugir. Após algum tempo vivendo juntos em uma cabana no engenho, “Lucinda morreu com um filho na barriga, e o inferno voltou para a vida dele e de todos” (Cárdenas, 2022, p. 43). Os escravizados não acreditavam na história dos mais velhos sobre o Curundingó, para eles era apenas “uma monstruosidade que se alimentava do sangue dos escravos. Nada mais” (Cárdenas, 2022, p. 44). Nesse sentido, o canto de Curundingó funciona como um código cifrado de sobrevivência, um aviso coletivo entre os escravizados sobre o perigo. Sua ausência

de um nome verdadeiro reforça sua condição de sujeito desumanizado e espectral, como um fantasma social.

Iaiá ou o rio

O conto “Iaiá ou o rio”, de Teresa Cárdenas, articula de forma poética e simbólica elementos do real maravilhoso e da filosofia do Bem Viver, compondo uma narrativa profundamente decolonial. A autora mescla o cotidiano da vida escravizada com dimensões míticas e espirituais que ultrapassam a lógica racional ocidental, inserindo o maravilhoso como parte constitutiva da experiência e da memória negra. Iaiá era uma mulher que representava um símbolo materno para os escravizados, e a morte como forma de libertação fez parte da sua vida. Após fazer o parto de uma criança que nasceu morta, ela lembrou da morte da própria filha para libertá-la da dor da escravidão: “Pensou que, ao entregá-la à Morte, a libertaria” (Cárdenas, 2022, p. 48). Depois tentou tirar a própria vida mastigando uma planta mortífera, que transformou sua voz em um “murmúrio de uma música” (Cárdenas, 2022, p. 49).

A presença do real maravilhoso no conto é perceptível na forma como o extraordinário e o sobrenatural são tratados com naturalidade e pertencimento. Não há espanto diante dos acontecimentos que fogem da lógica realista; ao contrário, esses elementos são integrados à realidade das personagens. Iaiá, é descrita como uma figura mítica, uma entidade ancestral que ultrapassa o humano: “Sem dúvida, Iaiá era mesmo o rio. Ou o rio era Iaiá” (Cárdenas, 2022, p. 47). Essa fusão entre personagem e natureza mostra uma visão de mundo em que o humano não está separado do ambiente, mas faz parte de um mesmo fluxo vital. O conto também apresenta aparições de seres míticos como *guijes*, *siguapas*, ambos seres mitológicos conhecidos nos campos de Cuba e que possuem relação com a natureza. Outras histórias místicas também aparecem, como bolas de fogo e cavaleiros sem cabeça, que surgem no cenário do antigo Engenho após o desaparecimento de Iaiá. Tais manifestações não causam surpresa, mas sim reforçam o enraizamento de uma espiritualidade ancestral no imaginário das personagens. O renascimento de Iaiá como uma jovem misteriosa que reaparece séculos depois do seu desaparecimento, e a reação das mais velhas que a reconhecem — “É Iaiá... Ela voltou...!” (Cárdenas, 2022, p. 55) — evidenciam um tempo cíclico, não linear, onde a morte é apenas uma transição, e a memória permanece viva através das gerações. Trata-se de uma estrutura narrativa característica do real maravilhoso, conforme definido por Alejo Carpentier

(1973, p. 6), em que o extraordinário é parte essencial da realidade latino-americana, o real maravilhoso faz parte da história latino-americana.

Paralelamente, o conto também se aproxima da filosofia do Bem Viver, oriunda das cosmovisões indígenas andinas, especialmente do conceito quíchua “Sumak Kawsay” (Silva, 2019), que propõe uma vida em harmonia com a natureza, com a comunidade e consigo mesmo. Iaiá encarna essa filosofia por meio de suas práticas de cuidado, solidariedade e pertencimento coletivo. Desde o início do conto, ela é apresentada como a figura central da Senzala,

Quase todos na Senzala passaram por seus braços fartos e calorosos. Quase todos ouviram seus cantos murmurantes, sem palavras. Suas melodias de quietude e sonhos. Quase todos viam nela a mãe, a avó, a irmã que perderam. Ela era a família perdida, morta ou vendida no mercado de escravos. Era um pedaço de todos (Cárdenas, 2022, p. 46).

Sua função não era apenas cuidar dos recém-nascidos, mas oferecer consolo, continuidade e sentido de pertencimento. Ela representa a mãe, a avó, a ancestral que acolhe, canta, cura e ampara, mesmo nas condições desumanas da escravidão. Seu canto, descrito como “murmúrio de rio”, acalma as crianças e conecta as personagens a uma dimensão mais profunda da existência, marcada pelo afeto e pela ancestralidade.

O Bem Viver também se manifesta na crítica à lógica colonial e produtivista representada pelo Engenho. Após o desaparecimento de Iaiá, o sistema do Engenho entra em colapso: “Os canaviais foram secando aos poucos. A terra ficou lamacenta e podre. Não havia vento, chuva ou sol. As nuvens desapareceram. Os homens e as mulheres da Senzala fugiram em bandos para os quilombos para serem livres” (Cárdenas, 2022, p. 52). A decadência da casa-grande e do latifúndio colonial é acompanhada pela reconquista da terra pela floresta, que cresce “abundantemente” e toma os espaços antes explorados. Esse retorno da natureza simboliza uma ruptura com a racionalidade exaustiva e violenta da colonização, abrindo espaço para uma regeneração da vida baseada na convivência com os ciclos naturais. Além disso, a própria comunidade negra se reorganiza de maneira autônoma, as mulheres mais velhas cuidam das crianças, alimentam-nas com chás e comidas silvestres, e mantêm viva a memória e a continuidade cultural. Esse modo de vida coletivo, pautado pelo cuidado, pela transmissão de saberes e pela harmonia com a natureza, está profundamente alinhado aos princípios do Bem Viver.

A simbólica reencarnação de Iaiá no final do conto sela a união entre memória, natureza e futuro. Uma jovem de pele “negríssima” (Cárdenas, 2022, p. 54), que canta e brinca no rio, retorna ao Engenho e reencontra as mais velhas e as crianças. A partir do seu canto, as crianças

crecem e partem para viver plenamente, e as mulheres mais velhas dançam até aprender os “sons da quietude e da esperança” (Cárdenas, 2022, p. 55), seguindo com as crianças para um novo ciclo. Ao final, Iaiá se transforma definitivamente em rio, símbolo de continuidade, de vida em movimento, de resistência que flui, “com os braços estendidos, como se procurasse outras crianças para embalar e colocar para dormir, transbordou em águas e, com ondas suaves, inundou o antigo Engenho e todos os caminhos da floresta” (Cárdenas, 2022, p. 56).

Ajogun Buburu

Apesar de curto, esse conto é potente. É uma narrativa que articula resistência e espiritualidade afro-diaspórica, situando-se no campo da literatura de resistência afro-latino-americana. A história acompanha a trajetória de um escravizado que, marcado pela violência extrema, se torna símbolo de luta e proteção para os seus. Desde o início, o narrador revela a dimensão quase mítica do personagem, “os velhos *lucumis* o chamavam de *Ajogun Buburu*, o que luta contra os maus. E, de fato, aquele homem lutava a cada momento, sem se cansar” (Cárdenas, 2022, p. 57). O nome, de origem yorubá, já projeta o protagonista para o campo do sagrado, remetendo aos *Ajoguns*, forças espirituais ligadas a provações e desafios, conhecidas tanto na tradição yorubá quanto nas práticas do candomblé.

A construção do personagem reforça seu caráter liminar, entre o humano e o mítico. Suas marcas corporais, “suas costas estavam cheias de cicatrizes, e suas pernas tinham queimaduras e arranhões. Faltava-lhe um olho e quase nunca falava, apenas ruminava frases inteligíveis” (Cárdenas, 2022, p. 57), funcionam como inscrições da violência escravista e, ao mesmo tempo, como marcas de resistência. Ele não apenas enfrenta os feitores, como assume para si os castigos destinados aos outros. Ao atacar o feitor com uma cabeçada e enfrentar o senhor do engenho quando este tentava vender crianças escravizadas, Ajogun Buburu emerge como figura resistente, afro-diaspórica e protetora da comunidade, incorporando o papel de um ancestral guerreiro, semelhante ao orixá *Ogum*, guerreiro, associado à coragem, proteção, reverenciado nos cultos afro-brasileiros, presente também na Santería Cubana, assim como *Ochosi*, *Eleggua* e *Osun* (González-Wippler, 1973, 43).

O espaço da floresta no conto também possui forte carga simbólica e religiosa. As constantes fugas de Ajogun Buburu para o mato o aproximam de uma tradição de resistência quilombola, mas também de um território sagrado, pois na cosmologia do candomblé os elementos naturais, como rios, matas e pedras, são moradas de orixás e espaços de restauração.

A narrativa reforça essa dimensão ao destacar que ele, após fugir, por vezes retornava voluntariamente à senzala, justificando-se apenas com um gesto coletivo, “apontava para os seus: crianças e velhos escravos, mulheres, jovens... — Ajogun Buburu! — bradava, batendo no peito” (Cárdenas, 2022, p. 58). Essa cena evidencia o compromisso com os outros escravizados do engenho, um compromisso coletivo, que se sacrifica por seu povo, assumindo o papel de protetor e mediador entre o mundo material e espiritual.

Ao mesmo tempo, podemos dizer que a narrativa se inscreve na lógica do real maravilhoso afro-latino-americano, já mencionado em outro momento, para descrever como, em determinados contextos culturais, o extraordinário emerge como parte constitutiva da realidade. A resistência sobre-humana de Ajogun Buburu, sua capacidade de suportar dores extremas e voltar incansavelmente à luta, não é apresentada como fantasia, mas como manifestação de uma cosmovisão afrodescendente, na qual ancestralidade e cotidiano se entrelaçam.

Por fim, “Ajogun Buburu” representa o insubmisso que se recusa à desumanização e se torna símbolo da coletividade escravizada, ecoando a luta de líderes quilombolas históricos e a persistência de uma memória cultural que sobrevive à violência colonial. O desfecho do conto, ao afirmar que “havia um disposto a lutar contra os maus. Havia um disposto a não se render” (Cárdenas, 2022, p. 58), transforma o destino individual em um testemunho coletivo, inserindo Ajogun Buburu na linhagem de heróis míticos da diáspora africana, cuja força transcende o corpo físico e perpetua-se na memória ancestral. O conto evidencia que, na literatura afro-latino-americana contemporânea, o passado da escravidão não é apenas denunciado, mas também ressignificado por meio da ancestralidade, projetando a experiência dos subalternos em um tempo mítico que desafia o esquecimento.

Mãe D’água

O conto que narra a história de Gerônimo Congo é relatado a partir da voz de Florêncio, um *griot*, um velho escravizado que, à noite, na Senzala, entretém e amedronta seus companheiros ao relembrar o episódio em que o jovem Gerônimo desapareceu misteriosamente, “aquele que tinha ido lavar os cavalos no rio e desapareceu num súbito turbilhão de água ensanguentada diante de seus olhos” (Cárdenas, 2022, p. 59).

A narrativa se constrói inicialmente sobre uma base realista, com a descrição do cotidiano exaustivo da escravidão. Florêncio lembra o calor intenso da tarde em que tudo

aconteceu: “Foi na tarde mais quente daquele agosto. Tarde igual não teve. Um sol tão forte que parecia derreter as pedras e vaporizar a floresta” (Cárdenas, 2022, p. 59). O peso da rotina e o medo do castigo dos senhores revelam o cenário histórico que ancora a narrativa no real. No entanto, o insólito surge quando Gerônimo, ao levar as éguas ao Poço do Cego, é atacado por uma criatura monstruosa, “Na beira do Poço, algo enorme, monstruoso, enroscou-se no corpo do jovem escravo. Era verde-escuro, viscoso, com escamas e uma cauda comprida e musculosa. Um crocodilo, uma jiboia...?” (Cárdenas, 2022, p. 62).

É nesse ponto que o real maravilhoso se manifesta, a criatura é identificada como a Mãe D’água, uma entidade mítica que transita entre o imaginário africano e as crenças populares do período colonial. Ela é descrita como “uma cobra da grossura de um baobá e tão comprida quanto um canavial. Ela gostava de assobiar e aparecer perto de rios ou vales solitários. E, onde havia uma, a água nunca secava” (Cárdenas, 2022, p. 62), com olhos capazes de enfeitiçar. A naturalidade com que a história é recebida na Senzala reforça essa característica do gênero: o sobrenatural não é posto em dúvida entre os escravizados, pois faz parte de seu universo simbólico, de suas crenças e de sua cultura. Podia existir em diversos lagos com abundância de água, inclusive naqueles em que os padres batizavam os escravos, “eram apenas rumores, mas escravos e senhores acreditavam que era verdade” (Cárdenas, 2022, p. 63).

Ao relatar o ataque da Mãe D’água, Florêncio fortalece a tradição oral e alimenta o medo que atravessa os engenhos. O narrador destaca que “a história, alimentada noite após noite por Florêncio, espalhou-se pelo vale e pelos engenhos vizinhos. Havia poucos que não sabiam sobre Gerônimo e sua terrível morte nas mandíbulas da Mãe D’água” (Cárdenas, 2022, p. 65).

No entanto, Florêncio emprega uma história enraizada nos saberes afro-diaspóricos, vinculados à oralidade e ao mito, para ludibriar os opressores e proteger o companheiro fugitivo, invertendo a hierarquia do conhecimento e promovendo uma resistência silenciosa que se inscreve na tradição da literatura afro-latino-americana. Ao final, revela-se um ato de resistência: Gerônimo, na verdade, fugiu para um quilombo.

Depois de ouvir os relatos assustadores, os homens da Senzala, arrepiados, cochichavam sobre a história até caírem no sono. Mas só o velho *griot*, contador de histórias e tempos, conhecia a verdade. Por isso, enrolado nos trapos do catre, sorria para as sombras e paredes de seu confinamento. Escondida em sua cabeça a imagem de Gerônimo permanecia, galopando sobre a potranca vermelha, perdendo-se no meio da floresta em direção aos quilombos (Cárdenas, 2022, p. 66).

Foi depois das chuvas de São João que Dom Felipe morreu. Branco Velho, como quase todos no vale o chamavam. Nascera longe, em uma terra que chamavam de França, onde, ao que parecia, todos tinham olhos azuis ou verdes. Mas sua grande fortuna havia sido acumulada no Haiti, com as plantações de café. No entanto, ele não teve sorte. Quando os negócios iam bem, os escravos se rebelaram e montaram uma luta armada contra os brancos. Eles se declararam livres e os expulsaram do país (Cárdenas, 2022, p. 67).

A história remete à Revolução Haitiana (1791-1804), uma insurreição liderada por escravos e ex-escravos na colônia francesa de São Domingos, atual Haiti. Iniciada em 1791 e concluída em 1804, a revolta resultou na expulsão dos colonizadores, na abolição da escravidão e na independência do Haiti, fazendo com que a França perdesse sua colônia mais lucrativa no Caribe.

O conto de Dom Felipe (Branco Velho) é uma metáfora não só da Revolução Haitiana, mas sugere as transformações que ocorreram após a rebelião dos escravizados. Ele começa com a descrição de sua decadência: “Dom Felipe não tinha um centavo, perdeu tudo nos incêndios: fazendas, plantações, casas e até sua família” (Cárdenas, 2022, p. 68). Ou seja, esse trecho reflete a perda da ordem colonial e a destruição das riquezas dos colonizadores após a revolta. Após fugir no último navio negreiro que partiu para Havana, começa a jornada dele de mendigo pelas ruas.

Sua solidão é profunda, “sempre sozinho, perdido em seus pensamentos e em sua glória extinta” (Cárdenas, 2022, p. 68), mostra como a alienação dos antigos senhores de engenho, que, sem seus bens e privilégios, se veem incapazes de se integrar à nova ordem social que se impôs após a revolta, e mostra também a dependência que o sistema escravista representava. Agora, o opressor estava à mercê daqueles que antes o temiam e que agora têm controle sobre o próprio espaço. O pequeno conto é uma metaficção histórica, onde a trajetória de Dom Felipe é uma alegoria do colapso da sociedade colonial e da revolução dos oprimidos no Haiti, com a figura do protagonista simbolizando a destruição do antigo poder colonial.

Tranças

O conto apresenta Kainene como uma personagem que transforma a experiência da escravidão em um espaço de resistência silenciosa por meio de gestos cotidianos: fazer penteados nagô, “Kainene penteava e penteava incansavelmente. Para ela, era como respirar” (Cárdenas, 2022, p. 72). Esse gesto repetitivo, quase ritualístico, a conecta com uma memória ancestral que sobrevive no corpo e no fazer.

As tranças nagôns eram importantes tanto para a sobrevivência em fugas para quilombos quanto para manter a cultura ancestral africana.²⁸ O ato de trançar, entretanto, extrapola o cuidado estético e possui um sentido político e cultural. A narradora descreve que:

Com os dedos trançava caminhos, veredas, rotas de fuga, mapas das florestas e rios, trilhas secretas para a liberdade... Também fazia figuras estranhas, metade animal, metade pessoa. Às vezes, ela colocava caracóis no cabelo, ou sementes com buracos que pareciam entradas de cavernas ou redemoinhos (Cárdenas, 2022, p. 72-73).

As tranças Nagô são como uma cartografia corporal, uma escrita silenciosa que inscreve no cabelo o desejo e a possibilidade de fuga. Historicamente, há registros de que mulheres africanas e afrodescendentes, durante a escravidão, utilizavam tranças para indicar rotas de fuga e para esconder pertences pessoais valiosos. Além disso, “as tranças eram usadas para trazer sementes durante a viagem forçada através do Atlântico” (Alvarez, 2003, p. 120, tradução nossa). No conto, a autora ressignifica essa prática em forma literária, transformando a cabeça das crianças em território de liberdade. Kainene, transforma o corpo em arquivo vivo da memória afro-diaspórica, um espaço de resistência dentro da opressão.

O episódio central do conto, durante os festejos de Natal na Casa-Grande, mostra o potencial subversivo do gesto de Kainene. Convidada a acalmar as crianças brancas, ela inicialmente sofre com a zombaria: “Todos zombavam de sua cabeça lisa e brilhante como uma jabuticaba. Eles a empurraram, puxaram sua bata; vários até cuspiram nela” (Cárdenas, 2022, p. 75). No entanto, Kainene reverte a situação por meio da oralidade e da performance, iniciando seu cântico: “Siambere, siambere... Bemberesíosío, bemberesíosío...” (Cárdenas, 2022, p. 75), que aos poucos transforma o caos em silêncio. O cântico, articulado ao gesto de trançar, funciona como um ato de oralitura, conceito de Leda Maria Martins (2003), no qual canto, corpo e gesto constroem uma narrativa de memória e resistência que transcende a palavra escrita.

A culminância do conto revela o efeito de sua ação,

Ao seu redor, ouvindo suas contações de histórias e canções, dançando, como qualquer menino na África, estavam todas as crianças brancas, de olhos azuis e verdes, meninas e meninos, de todos os tamanhos, com seus cabelos louros e castanhos presos em tranças finas como caminhos, tranças com miçangas, caracóis e sementes, com mapas e rotas secretas para a liberdade (Cárdenas, 2022, p. 76).

Ao trançar os cabelos das crianças brancas, Kainene subverte a ordem colonial, pois inscreve nos corpos dos filhos dos senhores os signos da liberdade negra. Esse momento pode

²⁸ Ver mais em: Portal Geledés. “Tranças da liberdade”: como penteados ajudaram escravizados em fugas, 2023.

ser lido como um gesto de desobediência epistêmica, conceito de Walter Mignolo (2008). A reação da sinhá ao abrir a porta da sala de leitura e encontrar essa cena é emblemática: “— Demônio dos infernos! — gritou de medo, antes de cair no chão, desmaiada” (Cárdenas, 2022, p. 76). O temor manifestado pela senhora não se restringe à aparência das tranças, mas revela um medo mais profundo em relação a qualquer manifestação cultural afrodescendente. Esse receio dialoga com o histórico de demonização das práticas de matriz africana, como acontece com as religiões afro-brasileiras, frequentemente associadas ao mal por meio de processos de racismo religioso e intolerância cultural. Além disso, essa reação evidencia a estigmatização estética herdada do período colonial, em que penteados e adornos africanos eram considerados sujos ou primitivos.

O gesto de Kainene no conto dialoga diretamente com práticas históricas de resistência de mulheres negras na diáspora africana. Pesquisas sobre a escravidão no Brasil e no Caribe registram que tranças e penteados afrodescendentes eram utilizados como códigos secretos. Segundo Alvarez (2003, p. 119, tradução nossa), em territórios caribenhos, mulheres escravizadas traçavam mapas de quilombos e rotas de fuga em suas cabeças, transformando o corpo em espaço de planejamento político,

Para planejar a fuga de seus senhores, as mulheres se reuniam em torno das cabeças das mulheres mais jovens e, observando as montanhas, elaboravam um mapa repleto de caminhos e rotas de fuga, localizando as montanhas, rios e árvores mais altas. Observando-os, os homens sabiam para onde ir.

Centelha

De modo mais geral, esse capítulo apresenta a cimarronagem²⁹. O conto apresenta uma narrativa que articula a vida de Pipilho, menino escravizado, com a memória da violência do Engenho e o desejo de liberdade. Desde o início, o mergulho do menino no rio sugere um momento de suspensão da realidade e um contato íntimo com a natureza, onde ele se permite sonhar: “Às vezes, sonhava que era um peixe e mergulhava nas profundezas. Gostaria de ser uma enguia feroz, um manjuarí, ou talvez outro peixe esperto, escapando de anzóis e redes” (Cárdenas, 2022, p. 77), metáfora do desejo de fuga e liberdade, que aproxima o conto do imaginário da cimarronagem, forma de resistência de escravizados fugidos para os matos.

A personagem Malongo, “aquele escravo que estava agora em algum lugar na floresta, fugitivo, escapulindo às pressas, era o melhor amigo dos animais do Engenho de açúcar”

²⁹ Ver neologismo na nota 24.

(Cárdenas, 2022, p. 78), reforça esse vínculo entre resistência e natureza. Não por acaso, Malongo se torna fugitivo, concretizando a cimarronagem. Ele aparece no livro *Cachorro Velho* (2010), em uma ocasião de grande fuga em um engenho de cana de açúcar, na qual foi o caminho de libertação do ancião, que não sabia sequer o próprio nome.

O potro Centelha é outro elemento central da narrativa, funcionando como símbolo da insubmissão diante do cativo. O animal é descrito como indomável, “negro como a madrugada, [...] quando o chicote estalava nas costas de um escravo, relinchava feito louco e dava coices em todos que se aproximavam dele” (Cárdenas, 2022, p. 77). Sua resistência pode ser entendida como uma alegoria da resistência escrava, que se opõe à tentativa do senhor de impor controle.

Quando o sinhozinho finalmente consegue montar o potro à força, a violência do processo é explícita, “rapidamente, colocou as rédeas nele e puxou sua cabeça tão furiosamente que o sangue jorrou de seus lábios. O relincho de dor sacudiu as árvores e se espalhou pelo campo” (Cárdenas, 2022, p. 80). A cena de submissão pela brutalidade é imediatamente subvertida quando Centelha se revolta e esmaga o cavaleiro, instaurando um “silêncio surdo, intenso” (Cárdenas, 2022, p. 81), que antecipa a fuga definitiva do animal com a ajuda ritualística de Malongo. O gesto do escravizado ao se aproximar de Centelha, “como numa dança *íreme* de seu povo” (Cárdenas, 2022, p. 83), dança típica de origem nigeriana.

Quando o senhor encontra o filho machucado após ser derrubado por Centelha, ele pega a espingarda para matar o cavalo, mas Malongo se interpõe, “com os braços levantados, colocou-se entre eles. Não significava muito para o homem branco matá-lo também, mas algo o deteve” (Cárdenas, 2022, p. 82). Porém, o castigo foi inevitável. Depois de conduzir o potro à fuga com cânticos e gestos ancestrais, Malongo é brutalmente punido, “o feitor estalou o chicote, e toda a sua fúria recaiu sobre o amigo dos animais. Após a surra, colocaram seu corpo ensanguentado no tronco, ao sol e sereno, por muitos dias” (Cárdenas, 2022, p. 83). A exposição pública de seu corpo machucado funciona como mecanismo de intimidação para os demais escravizados, reafirmando a lógica de terror do cativo, que, como vimos, também é utilizada para servir de lição aos escravos fugitivos.

Essa violência não se limita ao corpo de Malongo, mas também marca profundamente a memória de Pipilho, que testemunha a cena e a carrega consigo. A lembrança do corpo castigado e do animal abatido mostra como a experiência da escravidão fica na memória das crianças, gerando um trauma que se mistura à imaginação, como ocorre quando Pipilho passa a ver a sombra de Centelha pelo engenho. A lembrança do castigo se converte em força,

transmitindo ao menino a noção de insubmissão e de liberdade que ecoa na presença espectral de Centelha.

Ali o menino escravo sabia que seus olhos podiam ver muitas coisas. A realidade que vivia e o que ansiava se misturavam repetidamente em sua cabeça e o deixava confuso e vazio. Viu o cavalo pular a cerca e o viu morto no meio do *batey*. Mais tarde, encontrou-o novamente perto das cabanas dos chineses e dos homens assalariados. Correu atrás dele pelas latrinas, pela sala de castigo e pela cozinha, mas Centelha desapareceu como fumaça de café e o menino acreditou firmemente que tinha sido apenas uma alucinação por causa do calor do canavial ou da fome. Então, não pensou mais nele. No entanto, semanas depois, numa tarde em que o granizo caiu no telhado da Casa-grande, Centelha cruzou seu caminho novamente, relinchando e apoiando-se nas patas traseiras. [...] Via-o, acariciava seu lombo ou a crina de nuvens e continuava em direção ao canavial, para levar água aos escravos que trabalhavam desde o amanhecer sob o sol e o chicote dos feitores (Cárdenas, 2022, p. 84).

O menino passa a ver o potro em diferentes espaços do engenho, criando uma sobreposição entre realidade e imaginação típica das narrativas afro-latino-americanas. O cavalo morre e, logo em seguida, trotando livre novamente, intensifica a dualidade entre realidade e imaginação na mente do menino escravizado, cuja experiência é marcada pelo sofrimento físico e psicológico.

Entre a ficção e a realidade, Cárdenas traz uma particularidade do trabalho escravo em Cuba: a presença simultânea de trabalhadores escravizados, alugados, chineses contratados e assalariados. Essa configuração, como aponta Rebecca J. Scott (1991), revela uma especificidade do sistema cubano, que, durante o século XIX, operava com formas híbridas de trabalho. Em Cuba, a elite açucareira utilizou diferentes regimes laborais de forma simultânea para manter a produtividade, sobretudo no setor açucareiro. Os chineses, trazidos em regime de contrato entre as décadas de 1840 e 1870, eram submetidos a condições análogas à escravidão, ou seja, o sistema cubano incorporava formas de semiescravidão ao lado da escravidão africana e do trabalho assalariado. Scott demonstra que essa combinação não apenas adiou a abolição formal da escravidão, mas também permitiu que as estruturas de dominação e exploração fossem preservadas sob novas formas, compondo um sistema de transição complexo.

Livre

Após percorrer diversos contos que abordam a importância do nome na construção e preservação da identidade, a cultura de origem africana trazida para as Américas, as formas diversas de resistência, e a figura histórica da cimarronagem, o real maravilhoso latino-americano, Teresa Cárdenas encerra *Awon Baba* com o conto “Livre”. Nesse conto, a personagem principal, em uma jornada de fuga e sobrevivência, experimenta a liberdade como

um conceito multifacetado, que envolve a fuga física dos grilhões da escravidão, e também a libertação simbólica e emocional de um contexto de extrema opressão que foi a escravidão. O conto se destaca ao entrelaçar a luta pela liberdade com um lirismo que reforça as raízes de resistência cultural e histórica da cimarronagem, a prática que consistia na fuga de escravizados para a floresta ou para territórios afastados, onde estabeleciam quilombos, comunidades autônomas de resistência contra o regime escravagista, geralmente eram dentro das matas.

No conto, o protagonista anda escondido pela mata, com a consciência do risco constante, mas também com uma percepção sensorial aguçada que o conecta ao ambiente natural (Cárdenas, 2022, p. 89). A sua fugacidade, a natureza rasteira de sua movimentação, mostra como era essa luta pela sobrevivência sob vigilância e ameaça, “estava cada vez mais perto. Podia sentir a umidade das pedras. Rapidamente, avançou agachado na vegetação” (Cárdenas, 2022, p. 89).

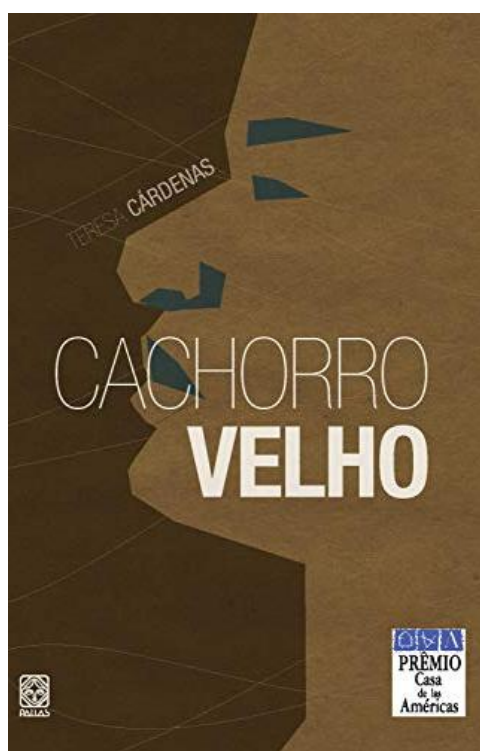
A água, muito importante para o conto, assume múltiplas dimensões como renovação, pureza, ligação com a natureza e com os ancestrais, e resistência. No conto, o rio reflete o retorno às origens africanas, ao simbolismo de um mundo pré-colonial de pertencimento. A água se torna o ponto de conexão entre o homem e a natureza, “ali estava ela, como uma mãe, para acalmá-lo e curar suas feridas [...], mas não esqueceu que estava fugindo e que todo cuidado era pouco” (Cárdenas, 2022, p. 92). A figura da “mãe” que cuida e protege remete ao arquétipo de mãe-terra, associada aos povos africanos e aos quilombos, espaços onde, através da resistência, se preservava a cultura, as tradições e os modos de vida de uma comunidade fora do controle colonial.

As adversidades envolvidas em um ato de fuga traziam consigo inúmeros riscos, e muitas vezes o plano não era elaborado com a devida cautela, devido às condições específicas de cada engenho. Contudo, o que realmente importava “era sair do engenho” (Cárdenas, 2022, p. 91). Nem era possível saber se de fato encontrariam o quilombo no meio das montanhas, mas apenas o fato de estarem no meio da floresta, longe daquele espaço de tanta violência, já se sentiam livres “começou a andar devagar, depois apertou o passo. Começou a correr no mato, leve, fugitivo, livre. Em sua cabeça, poderosa como a Vida, a visão do quilombo que o esperava” (Cárdenas, 2022, p. 93). A liberdade aqui é simultaneamente um desejo e um desafio, um movimento contínuo e incessante, nesse sentido, o conto não oferece uma simples narrativa de fuga, mas sim um desejo profundo sobre a liberdade.

Capítulo 4

“O pai do senhor do engenho foi quem o chamou assim: Cachorro Velho, e ninguém mais voltou a lembrar do seu verdadeiro nome”

Teresa Cárdenas Angulo



³⁰ Capa do livro *Cachorro Velho*, de Teresa Cárdenas, publicado pela Editora Pallas em 2010, edição em língua portuguesa traduzido por Joana Angélica d'Avila Melo. Romance vencedor do Prêmio Casa de Las Américas em 2005, tem como título original *Perro Viejo* e foi publicado em 2005 pela Editora Casa de Las Américas.

Reminiscências do silêncio

A memória é constituinte da identidade. Quando Paul Ricoeur, em *O si-mesmo como um outro* (1991), articula a noção de identidade narrativa, ele nos mostra que somos, em grande medida, as histórias que contamos sobre nós mesmos. Mas o que acontece quando a violência arranca de um homem não apenas sua liberdade, mas também a própria capacidade de se narrar? O que resta quando o trauma apaga os nomes, os rostos, os lugares que compunham o tecido de uma vida?

O homem escravizado habita um limbo existencial. Despojado de seu nome original, rebatizado segundo a vontade de seus opressores, ele experimenta uma forma radical de destituição ontológica. O nome próprio, esse signo primeiro da singularidade humana, é substituído por uma designação que não o nomeia, mas o classifica, o reduz a objeto. E quando, anos depois, a memória se recusa a devolver sequer esse nome imposto, o silêncio que se instala não é apenas ausência de lembrança, é um vazio que ocupa o lugar onde deveria haver um sujeito.

Ricoeur (2007) nos ensina também que a memória não é mero registro do passado, mas um trabalho de configuração e reconfiguração do vivido, e é precisamente nesse caráter construído da memória que a ideologia se instala, pois, “definitivamente, a ideologia gira em torno do poder” (Ricoeur, 2007, p. 96). É por meio desse trabalho memorial que nos reconhecemos através do tempo, que construímos a ponte entre o que fomos e o que somos. Para o homem que não se lembra, essa ponte está destruída. Para *Cachorro Velho*, de Teresa Cárdenas, o direito à memória foi destruído. Ele habita um presente perpétuo, assombrado por fragmentos que não consegue ordenar em narrativa coerente. A tentativa desesperada de recordar o próprio nome não é busca por uma palavra perdida, mas por si mesmo.

O trauma opera essa ruptura. Como mecanismo de defesa, parece que o esquecimento traumático do *Cachorro Velho* o protege do insuportável, pois por muito tempo ele ficou recluso à ideia da fuga, contido pelo medo, deixando à deriva em sua própria existência. O silêncio da memória torna-se, assim, simultaneamente escudo e prisão. Há, nesse silêncio, uma violência que se perpetua para além da violência física da escravidão, sendo a violência da impossibilidade de testemunhar, de narrar o próprio sofrimento, ou simplesmente de lutar contra ele, de reclamar a dignidade através da fuga, que só aconteceu ao final do livro. Quando Ricoeur (2007, p. 82) fala da “memória impedida”, ele aponta para os obstáculos que se interpõem entre

o sujeito e seu passado, e não há impedimento mais radical que aquele inscrito pela desumanização sistemática.

O esforço de rememoração torna-se, então, um ato de resistência. Cada tentativa de recuperar um nome, um rosto, uma sensação, é uma tentativa de recompor a narrativa despedaçada, de reivindicar a própria humanidade contra o silêncio imposto pela violência. Mesmo que a memória não retorne, o gesto de buscar já é, em si, uma forma de recusa ao apagamento completo.

Não obstante, as reminiscências do silêncio são essas presenças-ausentes que habitam a consciência de quem sobreviveu às catástrofes, do cachorro velho que se libertou da escravidão. A história de Cachorro Velho, e tantas outras que permeiam a história da escravidão, são os ecos de uma história que teima em não se deixar contar e também se recusa a desaparecer por completo. São as marcas de uma identidade, ainda que fragmentada.

4.1. Verdade e Ficção

A primeira questão a ser elucidada consiste em reconhecer que a literatura não está vinculada a um compromisso com a verdade factual, uma vez que seu eixo central reside no valor estético-poético. Contudo, a literatura pode mobilizar formas de verdade associadas aos acontecimentos históricos, reelaborando-os no âmbito da ficção.

Dito isso, a releitura contemporânea da escravidão por meio da literatura afro-latino-americana evidencia a emergência de um “realismo outro”, que rompe com os paradigmas representacionais do realismo ocidental e propõe novas formas de apreensão da realidade. Esse outro realismo ancora-se em epistemologias subalternas e decoloniais, que reconhecem dimensões pessoais, espirituais, míticas e comunitárias como constitutivas do real. Os documentos que registraram a escravidão, muitos deles foram escritos pelas mãos dos escravizadores, relatos de sobreviventes. Também são os inventários, registros de compra e venda, cartas de alforria, papéis que tratam seres humanos como mercadoria. Nesses arquivos, os escravizados aparecem apenas como “coisas”. Seus nomes verdadeiros, suas histórias, suas perspectivas foram apagadas ou jamais registradas.

Quando Ana Maria Gonçalves³¹ observa que escritores negros são constantemente questionados sobre suas fontes históricas ao escreverem sobre escravidão, algo que não recai

³¹ Ana Maria Gonçalves fala sobre prólogo de *Um Defeito de Cor*: “Sempre se cobraram os documentos”. Entrevista ao Roda Viva em 2023. Disponível em: [Roda Viva | Ana Maria Gonçalves | 17/07/2023](#)

com a mesma intensidade sobre escritores brancos, ela aponta para uma violência epistêmica fundamental: a recusa em reconhecer que pessoas negras possam ser autoridades legítimas sobre a história de seus próprios ancestrais. É como se a narrativa negra precisasse sempre de autorização documental, de validação pelo arquivo colonial, para ser considerada verdadeira, mesmo que se trate de uma literatura.

Essa exigência revela uma contradição cruel, o arquivo que deveria validar a experiência negra é o mesmo arquivo que a silenciou. Como confiar em documentos produzidos pelo opressor para contar a história dos oprimidos? Como exigir que a memória negra se conforme aos registros daqueles que tinham interesse em negar sua humanidade? São apenas perguntas que conduzem a uma reflexão.

A ficção, nesse contexto, não é falsificação da história, é um método de alcançar verdades que o documento não pode oferecer. Sobretudo a ficcionalização do testemunho, “não é um desvio da verdade histórica, e sim uma forma de ampliar as vozes silenciadas” (Menezes *et al.*, 2025, p. 54). É a possibilidade de preencher os silêncios do arquivo, de imaginar a subjetividade negada, de restituir humanidade onde havia apenas números e nomes impostos, de conhecer saberes que sequer foram considerados em arquivos oficiais. A literatura de Cárdenas reivindica esse direito: o direito de narrar sem precisar provar, ainda que possa, de imaginar como forma de reparação simbólica, de criar memórias ficcionais que restauram dignidades históricas. É uma literatura que está preenchendo um vazio real. Está exercendo uma forma de fazer justiça, como diz Paul Ricoeur (2007, p. 101), “O dever de memória é o dever de se fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si”.

Há uma memória que não está nos papéis. Uma memória que se transmite pelo corpo, pela oralidade, pelas práticas culturais, pelos traumas herdados. Uma memória que Ana Maria Gonçalves chama atenção quando reivindica o direito de imaginar. Essa memória incorporada é tão verdadeira quanto qualquer documento, talvez mais, porque preserva algo da experiência vivida que nenhum inventário pode capturar.

No caso da escravidão, o impedimento da memória é duplo: o trauma, que apaga a memória individual, e a violência arquivística, que apaga a memória coletiva.

A ficção que Teresa Cárdenas, Ana Maria Gonçalves e outros escritores negros produzem não é, portanto, uma fuga da verdade histórica, é uma forma de enfrentá-la. É reconhecer que a verdade da experiência da escravidão não cabe inteiramente nos documentos disponíveis, que há dimensões do sofrimento e da resistência que só podem ser alcançadas pela imaginação, pela empatia, pelo trabalho criativo de preencher os vazios com humanidade.

Porque a ficção, quando comprometida com o real, pode restituir aquilo que nenhum papel preservou, a humanidade de quem teve seu nome roubado.

4.2. Sobreviver nas catástrofes

Entende-se, “sobreviver nas catástrofes”, segundo Ellen Vasconcellos (2024, p. 82), como “uma experiência transbordante capaz de gerar traumas em quem as enfrenta [as catástrofes], que se torna incapaz de se manter fiel ao acontecimento, pois a experiência causa uma ferida na memória”. Diz ainda que a catástrofe não é apenas um desastre ou destruição, mas um acontecimento de “ruptura” que desordena a vida e abre a possibilidade de outro mundo e outras formas de existência (Vasconcellos, 2024, p. 122, grifo nosso).

Ainda de acordo com Vasconcelos (2024, p. 13) “a catástrofe é iminente, mas não há como ficar apenas à espera, é preciso preparar-se”, nesse sentido, aplicada à literatura, essa sobrevivência representa uma forma de resistência, pois a escrita nos ajuda a refletir sobre temas difíceis, entre tantos livros, podemos citar como exemplo *A festa do bode*, de Mario Vargas Llosa, em que o escritor recria a república dominicana por volta do século XX durante a ditadura do general Rafael Leonidas Trujillo Molina; *Redemoinho em dia quente*, de Jarid Arraes, que mistura realismo, fantasia e crítica social acerca da realidade de mulheres na região do Cariri; *Rinha de Galos*, de María Fernanda Ampuero, nas quais os contos dilacerantes ajudam refletir principalmente sobre estupro, mas também sobre violências e a condição de mulheres e meninas.

Ademais, das definições acerca de catástrofes, podemos entendê-la como um acontecimento de destruição, seja de coisas ou de corpos, ou de corpos “coisificados”, que é o caso dos corpos escravizados. Seguindo com as definições:

São os desmatamentos, as queimadas; a acumulação tóxica de resíduos pela mineração, como o mercúrio na água e na terra; a mudança drástica do nível de precipitação (chuvas); a aparição cada vez maior e mais frequente de novas pragas e pestes; o aumento dos casos de câncer e má formação na gestação; o aumento de alergias e intoxicações por alimento etc. Também são **catástrofes lentas** aquelas articuladas, de algum modo, com as catástrofes ambientais: a despossessão da terra; **o trabalho análogo à escravidão**; os assassinatos de indígenas e líderes de movimentos de proteção à terra; o deslocamento forçado de comunidades “excedentes”, resultado de uma economia desenvolvimentista que dá as costas à preservação do meio ambiente; além das guerras civis, do militarismo e da milícia, que permitem que a violência seja a primeira resposta do Estado e de seu poder “paralelo” (Vasconcellos, 2024, p. 76, grifo nosso).

No romance *Cachorro velho*, de Teresa Cárdenas, o leitor encontra a materialização dessas “catástrofes lentas” que, conforme o trecho citado, se estendem no tempo e se manifestam nas formas de exploração e exclusão impostas a determinados grupos sociais. A violência colonial, o deslocamento forçado e a despossessão das comunidades negras permanecem ativos sob novas roupagens. Em *Cachorro Velho*, o protagonista carrega, em seu corpo e em sua memória, o peso dessa catástrofe contínua, que não se encerra com o fim da escravidão, nem sequer com o fim da própria vida, ela se perpetua através da marginalização.

Sobreviver é resistir, insistir, permanecer quando as condições são hostis à sua existência. É manter-se de pé, ou apenas manter-se respirando. Levando em consideração a experiência da escravidão retratada no livro, sobreviver é continuar existindo apesar de algo. É diferente de viver. Viver pode ser fluir, crescer, florescer, precede a liberdade, tal liberdade presente em *Cachorro velho* só se dá no momento da morte,

lembrou-se da mãe. O rosto lhe chegou de imediato, sem avisar. Soube que era ela pelos olhos. Pela forma de sua face escura. Pelos seios abundantes, ainda cheios daquele odor que, quando criança, ele buscava em outras mulheres só para reencontrá-la. Sim, era ela. Havia passado a vida inteira tentando recordá-la, e só naquela hora aziaga seu rosto emergia do Nada. — Qual é o meu nome? — perguntou à aparição que enchia sua mente. E viu-lhe os lábios grossos se moverem, mas não escutou nenhum som. Os latidos dos cães cobriram a trilha. Lentamente, a alma do porteiro se levantou no ar e, vislumbrando El Colibrí, entrou na floresta (Cárdenas, 2010, p. 141).

Há algo de violento na própria palavra: sobre(viver). Parece que algo tentou te impedir de viver e não conseguiu completamente. Sobreviver à escravidão é carregar no corpo e na memória, ou na ausência desta, as marcas do que tentou te matar sem conseguir. É existir fragmentado, mas existir. É quando o silêncio não conseguiu ser total, quando algo, ainda que seja apenas a consciência dolorosa de que algo foi perdido, persiste. Então, sobreviver não é um triunfo necessariamente. Às vezes é apenas o fato de estar ainda aqui. É o que resta quando a dignidade foi atacada, mas não aniquilada.

Sobreviver, no contexto de *Cachorro velho*, carrega uma relação íntima com a morte. Não a morte que termina, mas a morte que acompanha, a morte social, a morte simbólica, a morte de quem você poderia ter sido. Sobreviver é habitar essa fronteira, não se está morto, mas também não se vive plenamente, é um estado de suspensão, de existência condicionada, onde a vida é menos uma afirmação e mais uma negociação constante com forças que insistem em apagá-la.

Nesse sentido, catástrofe pode ser acordar todos os dias sob o peso de um sistema desenhado para que você não existisse, ou existisse apenas como instrumento, nesse caso,

sobreviver é a condição permanente. A catástrofe não é o que aconteceu uma vez, é o que continua acontecendo, disfarçada de normalidade, é só olhar para a questão do “combate” ao tráfico e atuação da força policial nos morros do Rio de Janeiro. E quando muitos sobrevivem juntos, algo se transforma. A sobrevivência individual se torna memória coletiva, resistência que se transmite, ferida compartilhada que busca cicatrizar não no esquecimento, mas no reconhecimento. É aí que sobreviver começa a trilhar o caminho de volta para o viver, não como retorno ao que era antes, porque isso é impossível, mas como construção do que ainda pode ser. A sobrevivência coletiva é onde a dignidade ferida tenta se recompor, onde os fragmentos buscam alguma forma de ser algo.

As literaturas, as músicas, as artes contemporâneas tentam dar conta de falar sobre isso para que não se torne algo normalizado e sim algo a ser problematizado e discutido, são literaturas voltadas à reescrita de experiências silenciadas por um projeto de extermínio sistemático que marca o que podemos chamar de “genoma colonial da morte”. Uma herança que não se transmite apenas pelos livros de história, mas pelos espaços que habitamos, pelas ausências que normalizamos, pela distribuição desigual do direito de existir. Esse genoma se replica na arquitetura das cidades que expulsam, nas políticas que administram quem merece cuidado.

Essa expressão deve ser entendida como metáfora porque nasce como uma proposta conceitual de leitura crítica do legado colonial, articulando duas dimensões que, embora pertençam a campos distintos, se entrecruzam de maneira produtiva: de um lado, as teorias decoloniais sobre necropolítica e colonialidade da morte; de outro, cruzamentos genômicos que mostram que as violências coloniais deixaram marcas, como por exemplo, o estupro que as mulheres escravizadas sofriam, tendo que muitas vezes fazer abortos como forma de resistência.

Do ponto de vista teórico, a categoria se ancora em Achille Mbembe (2018), sobretudo em sua formulação de necropolítica, que descreve como o poder colonial e suas heranças modernas operam pela gestão da morte, definindo quais vidas são passíveis de luto e quais podem ser descartadas. Autores do campo da decolonialidade, como Aníbal Quijano, Maldonado-Torres e outros vinculados ao projeto modernidade/colonialidade, complementam esse horizonte ao demonstrar como estruturas de poder, gênero e raça continuam reproduzindo hierarquias forjadas no período colonial. Nesse sentido, o termo “genoma” funciona como metáfora: assim como o DNA carrega informações hereditárias que moldam corpos e populações, a colonialidade da morte carrega e transmite padrões estruturais de desvalorização da vida, reproduzindo desigualdades e naturalizando violências históricas.

Na formulação de Foucault, o “biopoder” funciona também mediante a divisão entre as pessoas que devem viver e as que devem morrer, tal poder se define em relação a um campo biológico para controle. No entendimento de Mbembe (2018, p. 17),

Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula com o termo – aparentemente familiar – ‘racismo’.

Mas a importância do conceito não reside apenas em sua dimensão metafórica. A colonização deixou rastros, como o trauma, resultado do extermínio de povos originários, o tráfico transatlântico de africanos escravizados, as epidemias introduzidas pelo contato europeu e as dinâmicas de miscigenação frequentemente resultantes de estupros sistemáticos, além de muitas outras catástrofes.

Nesse entrelaço, o que estamos chamando aqui de “genoma colonial da morte” pode ser compreendido também como a inscrição das marcas de violência simbólica e social da colonialidade. Pois, a violência colonial não é apenas um passado, mas persistente e se reproduz em diferentes camadas. Na série Lobo do Lobo e a Literatura Latino-Americana (2022), que articula conexões entre literatura, identidade, geografia e história, evidenciando como passado e presente moldam a escrita, o episódio dedicado à escritora Conceição Evaristo enfatiza a persistência de uma herança colonial que determina quem deve viver e quem deve morrer. Nessa reflexão, a autora também observa que a população negra segue sendo a principal vítima dessa necropolítica.

A metáfora do “genoma” é pertinente porque o DNA funciona como um código que organiza, diferencia e classifica os corpos, e o colonialismo operou historicamente da mesma maneira: criou sistemas rígidos de classificação racial que hierarquizaram vidas, determinando quem deveria viver e quem poderia morrer, quem era gente e quem era considerado “animais”. Além disso, durante muito tempo a própria genética foi utilizada para justificar a escravização e a inferiorização de pessoas negras, sustentando mitos de diferenças biológicas que legitimaram práticas violentas e políticas de exclusão³². Assim, quando falamos em um

³² No texto, a pesquisadora, professora de história da África e especialista em história da escravidão e das irmandades e devoções negras no Brasil, Portugal e Angola, no século XVIII, Lucilene Reginaldo, discute como teorias raciais do século XIX operaram como ideologia científica para naturalizar a desigualdade entre “raças”. Ela menciona o trabalho de Samuel George Morton, que mediu mais de 600 crânios para inferir diferenças no tamanho cerebral entre grupos raciais, sustentando a ideia de hierarquia racial. No entanto, Stephen Jay Gould, ao reanalisar os dados de Morton, identificou manipulações e enviesamentos: os dados teriam sido acomodados para confirmar preconceitos já existentes, evidenciando que a crença na superioridade dos brancos não era uma descoberta neutra, mas sim um pressuposto a priori sustentado por “ciência”. Disponível em: [Racismo e naturalização das desigualdades: uma perspectiva histórica | Unicamp](#)

“genoma colonial”, estamos apontando para esse código enraizado nas estruturas sociais e epistêmicas, um código que continua operando no presente, sendo os corpos negros, vítimas dessa política, que deu origem a grupos de supremacistas brancos (Reginaldo, 2018, s/p).

Trata-se, portanto, de um conceito para pensar criticamente a herança maldita da colonização. É ao mesmo tempo metáfora e evidência, basta olhar para quem tem mais acesso à saúde de qualidade, quem tem mais privilégios e condições de se manter na educação escolar, quem ocupa majoritariamente os lugares dos presídios, quem está em desvantagem na questão de moradia, e muito mais.

A personagem Cachorro Velho, de Teresa Cárdenas, pode ser lida como uma expressão literária do que estamos chamando de “genoma colonial da morte”, pois sua trajetória dialoga com diversas histórias reais. Nesse sentido, Iser, ao refletir sobre a ficção a partir do real, do fictício e do imaginário, observa que os leitores estão “enredados no texto, sendo simultaneamente capazes de observar a nós mesmos nesse enredamento” (Iser, 1999, p. 66). Ou seja, a ficção cria um espaço no qual o leitor reconhece algo do real. O Cachorro Velho representa mais do que um sujeito envelhecido e marcado pelo cativeiro, sua amnésia é resquício do trauma colonial que destrói não apenas o corpo, mas também a memória e a subjetividade, destrói o ser. O esquecimento de Cachorro Velho não é natural da questão da idade, foi produzido pela violência da escravidão, como veremos no próximo capítulo.

4.3. *Cachorro Velho*: memória e testemunho da história caribenha

Quando Ricoeur (2007, p. 449) menciona “os teoremas que o jovem escravo do *Ménon* redescobre”, ele estava se referindo a uma passagem do diálogo escrito por Platão, em que Sócrates demonstra, por meio do método dialético, que o conhecimento já está na alma humana, porém apenas “esquecido”. Para Platão, esse experimento serviu como prova da teoria da “anamnese”, a ideia de que aprender é relembrar, “rememorar” (Platão, 2001, p. 85). Isto é, a alma já contém todo o conhecimento e o que chamamos de “aprendizado” é apenas o ato de trazer à consciência um saber esquecido.

Ricoeur cita esse episódio como metáfora para uma de suas teses centrais sobre o esquecimento, no contexto do diálogo sobre a condição humana em contraste com o “esquecimento por apagamento dos rastros” (Ricoeur, 2007, p. 449). Esse “esquecimento por apagamento” é o tipo de esquecimento em que a lembrança é realmente perdida, porque os rastros “*mnêmicos*”, ou seja, as marcas deixadas pela experiência na memória, são destruídos

ou apagados. Nesse caso, não há possibilidade de rememoração, pois o que sustentava a lembrança desapareceu. Diferencia-se, portanto, do “esquecimento de reserva”, em que o passado permanece latente e pode ser reativado, sendo possível “aprender o que, de certo modo, nunca se deixou de saber. Contra o esquecimento destruidor, o esquecimento que preserva” (Ricoeur, 2007, p. 449).

Em determinado momento, ele se refere ao equilíbrio entre perda e reencontro que se situa na experiência humana do tempo e da lembrança, um duplo entre a fragilidade e a persistência. Acerca disso, ele diz que,

De um lado, temos diariamente a experiência da erosão da memória e acrescentamos a essa experiência a do envelhecimento, da aproximação da morte. Essa erosão contribui para essa tristeza que eu chamava, antigamente, de “tristeza do acabado”. Ela tem por horizonte a perda definitiva da memória, a morte anunciada das lembranças. De outro lado, conhecemos as pequenas felicidades do retorno, às vezes inopinado, de lembranças que acreditávamos perdidas para sempre (Ricoeur, 2007, p. 449).

Pensemos, pois, no protagonista do livro *Cachorro Velho* (2010), de Teresa Cárdenas, que constrói uma metáfora potente da desumanização e do esquecimento. Trata-se de uma narrativa ficcional em que o real e o imaginário se entrelaçam, apresentando a história de um homem escravizado em um engenho de cana-de-açúcar, já aos setenta anos de idade. Ao longo de toda a vida, ele se agarra à esperança de recuperar algum vestígio que lhe revele de onde veio, o rosto de sua mãe e até mesmo o próprio nome, pois, “tivera dois nomes: um, dado pelo antigo vigário; outro, por sua mãe. O do padre foi Eusebio; o dela, um nome africano do qual nem sequer Aroni se lembrava” (Cárdenas, 2010, p. 67).

O “apagamento dos rastros” aqui é ainda mais cruel, pois o priva da identidade e da humanidade, dado que o nome próprio, aquilo que, em termos de memória e linguagem, nos ancora no mundo, é substituído por uma designação que o rebaixa à condição animal, reduzindo-o a um corpo servil, descartável, uma coisa. Na citação que abriu este capítulo, têm a explicação da origem do nome, que pode ser entendido como um trauma do apagamento dos rastros, diz assim:

O pai do senhor do engenho foi quem o chamou assim: Cachorro velho, e ninguém mais voltou a lembrar do seu verdadeiro nome [...] achou engraçado ver o bebê farejando todo mundo. Dizia que isso lhe recordava os sabujos quando tinham fome, ou quando corriam inquietos para o mato, perseguindo algum escravo fugitivo. Por isso dera a ele aquele apelido.

A personagem *Cachorro Velho* encarna a tensão entre os dois tipos de esquecimento que Ricoeur descreve: o “esquecimento por apagamento dos rastros” e o “esquecimento de reserva”,

pois a escravidão, como instituição e como experiência histórica, produz o que poderíamos chamar de apagamento bastante violento dos rastros da memória ao arrancar o sujeito de sua terra, negar um nome e romper seus vínculos familiares, ela tenta aniquilar sua história e identidade. Esse seria o domínio do esquecimento por apagamento, porque os traços que sustentam a lembrança, como a língua, o nome, o rosto da mãe, a memória da origem, a cultura, são destruídos. No entanto, o fato de o personagem buscar, ao longo da vida, essa memória ausente mostra que nem tudo foi perdido. Há nele um resíduo de lembrança, um eco interior que certamente o move, uma espécie de memória em latência. Isso o coloca no campo do “esquecimento de reserva”, o tipo de esquecimento que preserva, quer dizer, o passado não está acessível, mas continua vivo em forma de desejo, de intuição ou até mesmo de sofrimento.

Esse entendimento adquire profundidade quando relacionado ao trauma histórico da escravidão. Transposta para o campo da memória coletiva, a metáfora do escravizado que “já sabia” sugere que os saberes e as experiências suprimidas pela violência colonial não foram apagados, mas relegados a um estado de latência. O trauma, os saberes e as vozes dos sujeitos subalternizados foram soterrados por aquilo que Ricoeur denomina “memória impedida” (Ricoeur, 2007, p. 452) operada por estruturas de poder.

Ainda de acordo com Ricoeur (2007, p. 452),

A memória impedida evocada em “Rememoração, repetição, perlaboração” e em “Luto e melancolia” é uma memória esquecida. Lembremos da reflexão de Freud no início do primeiro texto: o paciente repete ao invés de se lembrar. Ao invés de: a repetição vale o esquecimento. E o próprio esquecimento é chamado de trabalho na medida em que é a obra da compulsão da repetição, a qual impede a conscientização do acontecimento traumático (Ricoeur, 2007, p. 452).

Aplicado ao trauma da escravidão, esse conceito aponta que não se trata de apagar o passado, mas de realizar um trabalho ativo de reminiscência, um diálogo com a história que permita reconhecer e elaborar o que foi reprimido, reativando uma memória coletiva que, embora ferida e obscurecida, jamais deixou de existir. *Cachorro velho* também representa um caso de “memória impedida”, na medida em que os traumas vividos bloqueiam o acesso consciente às lembranças de sua mãe, de sua origem e de seu próprio nome. Ao longo da vida, ele vive revivendo de forma indireta os efeitos do passado, sentimentos de vazio, inquietação ou imagens fragmentadas, que indicam a presença persistente de memórias latentes, mas ainda inacessíveis. Sua busca constante por reconectar-se com esses fragmentos constitui um trabalho de reminiscência, um esforço de trazer à consciência aquilo que o trauma manteve obstruído, permitindo reconstruir uma identidade.

Essa experiência de memória impedida ecoa na literatura, que também busca dar forma ao que foi silenciado ou fragmentado, uma vez que o trauma da escravidão não é apenas individual, mas estrutural, inscrito no próprio sistema escravocrata. Nesse sentido, como observa Eurídice Figueiredo (2010, p. 169),

Esta questão histórica da escravidão é crucial. Recontar literariamente nossa história sobredeterminada pela escravidão é criar ficções que deem conta de um certo ambiente, forçosamente imaginário, através da utilização de diferentes formas de arquivos a fim de figurar nossa memória cultural. O escritor usa os arquivos não para reconstituir a história como ela de fato foi; através dos vestígios deixados, através das expressões culturais lacunares que resistiram, através dos traumas que persistem, o escritor conta histórias para testemunhar.

O regime escravocrata impôs uma história oficial que operou um duplo apagamento, apagou a vida anterior do indivíduo, ou seja, suas origens, seu pertencimento a uma comunidade com história e geografia próprias e, em seu lugar, implantou uma identidade fabricada, a do escravizado que sempre esteve ali nos domínios dos engenhos, cujo mundo começa e termina nos limites da propriedade. No livro, o velho escravizado recorda um cheiro do café característico de um lugar do qual ele nunca esteve, “cheiroso, amargo, de montanha, silvestre, livre... Cachorro velho parou de beber. [...] ‘De que montanha:’ [...] jamais tinha estado numa. Nem sequer sabia aonde levava o caminho” (Cárdenas, 2010, p. 8-9). Segundo Ricoeur,

Para quem atravessou todas as camadas de configuração e de refiguração narrativa desde a constituição da identidade pessoal até a das identidades comunitárias que estruturam nossos vínculos de pertencimento, o perigo maior, no fim do percurso, está no manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada — da história oficial (Ricoeur, 2007, p. 455).

Ou seja, essa memória involuntária não remete a uma experiência pessoal concreta, mas a uma história interdita, silenciada pela narrativa oficial e relembra a pertença a um passado comunitário negado. Da mesma forma em que o velho escravizado recorda o cheiro de café de montanha sem nunca ter estado em uma montanha, outro cheiro o marcou profundamente, este, sim, associado a uma vivência concreta, que era o cheiro de sua mãe, do qual foi violentamente separado logo após o nascimento, como geralmente ocorria com os recém-nascidos, “Já era escravo desde então” (Cárdenas, 2010, p. 32). Logo após o nascimento,

Sua mãe voltou a trabalhar no campo, cortando cana e desmatando. Quanto a ele, levaram-no para o quarto grande, onde três ou quatro escravas idosas cuidavam dos

recém-nascidos. O menino não voltou a estar em seus braços, mas, sempre que alguma mulher passava perto, ele cheirava, buscando o aroma perdido (Cárdenas, 2010, p. 68).

Eles não pertenciam às suas mães e essas serviam apenas como produtos, porque eram propriedades do senhor do engenho, o sistema escravista reduzia as mulheres escravizadas a instrumentos de reprodução, negando-lhes qualquer direito sobre sua prole. Para esse sistema, a maternidade não possuía vínculos afetivos e de proteção, era subordinada à lógica de acumulação de capital, na qual os corpos femininos serviam como meios de produção e os filhos como mercadoria.

A única forma que o velho escravizado encontra para reconstruir em sua mente algo que se assemelhasse à África e ao povo de sua mãe é por meio da personagem Aroni, que desempenha no engenho o papel de uma figura materna para todos. “A anciã era como um amuleto. Só porque ela vivia, a certeza de que sua mãe tinha realmente existido não o abandonava” (Cárdenas, 2010, p. 29). Nesse sentido, é através do “testemunho do outro” que o velho tenta reconstruir quem é, uma vez que, como afirma Ricoeur, “para se lembrar, precisa-se dos outros” (2007, p. 130), relação na qual demonstra que sua memória individual se constitui na relação com o outro e na partilha de uma experiência coletiva.

Interpretando à luz do trauma, considerando que os escravizados eram proibidos de constituir famílias e formar vínculos afetivos, para manter a posição mercantilista com o qual donos de engenhos os classificavam, conforme argumenta (Scott, 1991, p. 34). Ele próprio reconhece essa ruptura afetiva ao afirmar que “desconhecia qualquer coisa que tivesse a ver com o amor” (Cárdenas, 2010, p. 33). Há também a recusa de qualquer forma de afeto como estratégia de autopreservação, uma tentativa de evitar novas dores além daquela que já conhecia: de ser escravizado. A passagem diz que,

Depois da morte de Ulundi, ele não queria ter pactos com ninguém, nem com mulheres, nem com bichos, nem com as plantas [...] não queria se comprometer nem sequer com seu coração [...] na vida de um escravo, o amor só podia ser um estorvo (Cárdenas, 2010, p. 38).

Nesse processo há também o entendimento do luto e da melancolia em Cachorro velho. Conforme argumentação de Ricoeur (2007, p. 86-87) o luto é um trabalho psíquico ativo e libertador, embora doloroso, que permite à pessoa se desligar do objeto perdido através da lembrança e, com o tempo, se reintegrar à vida. Já a melancolia é um impasse psíquico, onde a raiva não resolvida contra o objeto perdido é internalizada, levando à autodestruição e a um colapso da autoestima. O processo saudável de lidar com a perda exige tempo e um trabalho

ativo de memória para se processar, “um tempo de luto” (Ricoeur, 2007, p. 87). A passagem da dor para a cura não é automática, é um trabalho que inclusive pode se transformar em melancolia.

Ainda se referindo à memória manipulada, Ricoeur constitui uma reflexão teórica e historiográfica, centrada nos conceitos de memória, esquecimento e trauma, especialmente no contexto da historiografia francesa pós-Segunda Guerra Mundial, ele discute o esquecimento não como uma simples falha, mas como uma estratégia ativa, uma espécie de forma passiva de esquecer, contraposta a uma responsabilidade de lembrar e narrar (Ricoeur, 2007, p. 456). Nesse sentido, parece que o autor conecta a discussão à memória coletiva, que encontra obstáculos ao articular memórias individuais com as de outros, e cuja responsabilidade final recai sobre quem e de que modo serão narrados os acontecimentos.

Tomando como exemplo a França entre 1940 e 1945, marcada pelo trauma do regime de Vichy, Henry Rousso (*apud* Ricoeur, 2007, p. 456) surge como figura central nesse debate. Ele argumenta que a relação da França com esse passado, naquele momento pós-guerra, não era de uma memória plenamente trabalhada ou saudável, mas sim de uma “obsessão do passado”. Isso ocorreu porque a sociedade francesa não conseguiu lidar de forma plena e organizada com o legado do regime e da colaboração com os nazistas, o passado “não passa”, retornando repetidamente por meio de debates públicos, historiografias, filmes, livros, julgamentos e discursos políticos. Esse retorno contínuo e patológico de acontecimentos não totalmente elaborados pela memória coletiva é o que Rousso denominou de “Síndrome de Vichy”. Pensando no evento da escravidão, o “trabalho do luto” (Ricoeur, 2007, p. 457) se torna importante para subverter os traumas. Visto que, enquanto o trauma permanecer não dito, não elaborado e trabalhado, ele continuará presente fomentando racismos, desigualdades e violências.

Isso suscita uma reflexão sobre os limites e possibilidades tanto da historiografia quanto da literatura diante de eventos traumáticos recentes ou não, ressaltando que a memória viva e o luto não resolvido tornam-se parte essencial tanto do trabalho do historiador, que os analisa, quanto do escritor, que também se apropria do documento para dar-lhes forma sensível e compartilhável.

No universo de Cachorro Velho, não querer afeto é, de fato, uma forma de morte. Para o protagonista, a recusa do amor e do vínculo não é uma simples escolha, mas uma estratégia de sobrevivência em um mundo que escraviza e destrói tudo o que ele poderia amar. Sua transformação começa justamente quando o afeto pelas personagens Beira e Aísa, o obriga a

ressuscitar, a sentir novamente, mesmo sabendo que isso o levará a enfrentar os maiores riscos. A vida, em sua plenitude, só retorna quando ele aceita o perigo de amar.

Cachorro Velho é a personificação da impossibilidade do trabalho do luto em condições desumanizadoras. Sua “recusa” em elaborar as perdas não é uma falha de caráter, mas uma estratégia de sobrevivência profundamente realista. A obediência e a rejeição às fugas são os pilares dessa estratégia. A jornada do livro é, em grande parte, sobre ele ser forçado a abandonar essa proteção e, finalmente, encarar os riscos do luto, do amor e da liberdade, a única vez em que se afastou da fazenda foi acidentalmente,

Tinha ultrapassado sem se dar conta. [...] sabia o que poderia lhe acontecer se o feitor ou o patrão o pegasse fora do seu lugar, [...] fora da propriedade. Ele era um escravo, e não um homem que pudesse caminhar por onde desse na telha (Cárdenas, 2010, p. 47).

Assim, *Cachorro Velho* emerge como testemunho da história caribenha precisamente porque materializa, através de sua existência fragmentada, os mecanismos de apagamento sistemático que estruturaram a colonização e a escravidão no Caribe. Sua impossibilidade de acessar o próprio nome, a língua materna, o rosto da mãe e as origens africanas não é apenas um drama individual, mas o reflexo de uma operação histórica deliberada: o sistema escravocrata caribenho dependia fundamentalmente do apagamento dos rastros identitários dos africanos escravizados para transformá-los em mercadoria. Ao narrar literariamente esse processo, Teresa Cárdenas não apenas conta a história de um homem, mas testemunha sobre a violência epistêmica que fundou as sociedades caribenhas, revelando como a “história oficial” dos engenhos de cana-de-açúcar operou através da negação sistemática de memórias, vínculos familiares e pertencimentos culturais. O cheiro de café de montanhas que ele nunca conheceu, a busca incessante pelo aroma materno perdido, a dependência do testemunho de Aroni para confirmar que sua mãe existiu, tudo isso documenta literariamente o trauma coletivo da diáspora africana forçada e a devastação cultural imposta aos povos escravizados no Caribe.

Portanto, a narrativa realiza o que Eurídice Figueiredo identifica como função essencial da literatura diante da história sobre determinada pela escravidão: criar ficções que deem conta de um ambiente forçosamente imaginário, utilizando vestígios e expressões culturais lacunares para figurar nossa memória cultural. Cachorro Velho é testemunho porque sua memória impedida é também a memória impedida de milhões de africanos e seus descendentes no Caribe, cujas histórias foram deliberadamente destruídas para sustentar o sistema colonial. Enquanto as sociedades caribenhas e latino-americanas não realizarem plenamente o trabalho do luto histórico, elaborando e narrando publicamente esse passado traumático, a escravidão

continuará retornando sintomaticamente através de racismos estruturais, desigualdades e violências. A literatura, ao resgatar do esquecimento esses rastros e dar forma sensível ao indizível, cumpre um papel fundamental nesse processo de reminiscência coletiva, transformando o testemunho individual de Cachorro Velho em testemunho de toda uma história caribenha que insiste em ser lembrada.

Conclusão

Com base na análise desenvolvida ao longo desta dissertação, é possível afirmar que a obra de Teresa Cárdenas constitui um projeto literário de vanguarda na literatura latino-americana contemporânea, articulando de forma singular e potente as dimensões do realismo e do romance histórico a partir de uma perspectiva decolonial. Suas narrativas, *Mãe Sereia*, *Awon Baba* e *Cachorro Velho*, uma fábula, um livro de contos e um romance respectivamente, não apenas revisitam o passado escravista, mas o reinventam, conferindo voz e humanidade a sujeitos historicamente silenciados, a obra opera contra o “memoricídio” e o “epistemicídio”, isto é, a recusa ativa do apagamento sistemático das culturas.

Cárdenas demonstra que o realismo, em suas mãos, não se limita à reprodução mimética de fatos, mas se expande para abarcar a subjetividade, a memória e o imaginário cultural afro-diaspórico. Já o romance histórico, longe de ser um gênero convencional, transforma-se em instrumento de decolonização, ao reescrever a história a partir do ponto de vista dos oprimidos. A autora não narra sobre a escravidão; narra a partir dela, mergulhando nas fissuras da história oficial para resgatar saberes, nomes, tradições e afetos sistematicamente apagados. Sua escrita performa, assim, o que Maria Lugones (2011) e Aníbal Quijano (2005) identificam como enfrentamento às colonialidades do poder, do ser e do saber, inscrevendo-se como gesto político de restituição epistêmica.

A presença do real maravilhoso, do testemunho e da metaficção historiográfica em suas obras não constitui somente um recurso estilístico, mas estratégia política e epistemológica. Através desses dispositivos narrativos, Cárdenas constrói um diálogo profundo entre literatura e história, evidenciando que a ficção pode funcionar como arquivo vivo da memória coletiva e espaço de resistência cultural. Sua escrita, portanto, não se contenta em representar o real; ela o interroga, o tensiona e o ressignifica, propondo uma releitura crítica do passado que ecoa diretamente nos desafios do presente. Como demonstramos ao longo dos capítulos, essa operação literária dialoga com as formulações de Paul Ricoeur (2007) sobre memória impedida e trabalho de luto, bem como com as reflexões de Beatriz Sarlo (2016) sobre o papel político da memória na América Latina.

Em *Mãe Sereia*, o real maravilhoso humaniza a dor da travessia atlântica, conferindo à figura de Iemanjá o papel de testemunha divina do terror colonial e guardiã da memória ancestral que o tráfico tentou destruir. Em *Awon Baba*, a memória ancestral é reativada como ato de sobrevivência coletiva, resgatando nomes, tradições e histórias de resistência através de

uma polifonia narrativa que incorpora cantos, rituais e saberes subalternizados. Em *Cachorro Velho*, a desumanização do sistema escravista é desvelada pela voz de um homem privado até mesmo do próprio nome, materializando literariamente o que Achille Mbembe (2018) conceitua como necropolítica e aquilo que propusemos nesta pesquisa como “genoma colonial da morte”, ou seja, a inscrição estrutural e hereditária da violência colonial que persiste mesmo após a abolição formal da escravidão.

Juntas, essas obras formam parte de uma literatura de vanguarda, que denuncia a violência colonial e celebra a resiliência e a inventividade cultural dos povos africanos e afrodescendentes. Mais do que isso, demonstram como a literatura afro-latino-americana contemporânea atua na ruptura epistemológica, pois ela não solicita validação do arquivo colonial para narrar a experiência negra, mas afirma seu próprio estatuto de verdade, ancorando-se na memória incorporada, na oralidade, na ancestralidade e no testemunho coletivo como fontes legítimas de conhecimento histórico.

Esta dissertação buscou evidenciar como o projeto literário de Teresa Cárdenas articula, de forma pioneira no contexto cubano e latino-americano, uma escrita que transita entre o romance histórico e o realismo sem jamais abandonar sua dimensão política decolonial. Ao mobilizar estratégias narrativas como a polifonia, a oralitura, o real maravilhoso e a metaficção historiográfica, Cárdenas não apenas renova as formas literárias, mas propõe uma epistemologia outra para pensar a relação entre literatura, memória e história. Sua obra desafia o cânone ocidental não por simples oposição, mas pela afirmação de uma tradição literária afro-diaspórica que sempre existiu, ainda que sistematicamente invisibilizada.

Conclui-se, assim, que Teresa Cárdenas ocupa um lugar singular e necessário no cenário literário contemporâneo. Sua obra configura-se como um convite à reflexão ética e política sobre o lugar da memória, o direito à história e o poder da literatura como ferramenta de transformação social. Ao entrelaçar realismo e romance histórico com uma consciência decolonial aguda, ela não apenas contribui para a renovação das formas narrativas latino-americanas, mas também nos desafia a imaginar um futuro em que todas as vozes, finalmente, possam ser ouvidas — e mais do que isso: reconhecidas como portadoras legítimas de saber e dignidade.

Por fim, esta pesquisa pretendeu contribuir para a fortuna crítica ainda incipiente sobre Teresa Cárdenas no Brasil, abrindo caminhos para investigações futuras que possam aprofundar aspectos aqui apenas tangenciados, tais como: as especificidades da santería cubana em sua obra; o diálogo intertextual com outras escritoras afro-latino-americanas como Conceição

Evaristo e Ana Maria Gonçalves; a recepção de sua literatura em contextos pedagógicos; e a articulação entre sua escrita e os movimentos feministas negros contemporâneos. Como defende a própria autora, sua literatura é decolonial não por escrever sobre a decolonialidade, mas a partir dela, uma literatura marcada pela urgência de decolonizar saberes, memórias e futuros possíveis.

Referências

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2006.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Fondo de Cultura económica, S.A. de C.V. 1998.
- ANDRADE, Marcos Ferreira de. “Contam que houve uma porção de enforcados. E as caveiras espetadas nos postes”: literatura e oralidade na Revolta dos Escravos de Carrancas (1833). *Estudos Históricos* (Rio de Janeiro), v. 34, n. 74, p. 512-536, 2021.
- ANDRADE, Marcos Ferreira de. A pena de morte e a revolta dos escravos de Carrancas: a origem da “lei nefanda” (10 de junho de 1835). *Tempo*, v. 23, n. 2, p. 264-289, 2017.
- ARNEDO-GÓMEZ, Miguel. *Motivos de son de Nicolás Guillén desde perspectivas teóricas sobre la representación del Otro en la novela testimonio latinoamericana y en la etnografía posmoderna*. 2014.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BÂ, Hampaté. A tradição viva. In.: KI-ZERBO, J. *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010, p. 167 – 212.
- BAÉZ, Fernando. *A história da destruição cultural da América Latina: da conquista à globalização*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- BAÉZ, Fernando. *A história da destruição cultural da América Latina: da conquista à globalização*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- BARNET, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. Ediciones Cubanas, 2015.
- BARTHES, Roland. *O rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, [1988] 2004.
- BARZOTTO, Leoné Astride. A literatura como estratégia de uma educação decolonial. In.: *Culturas, corpos e linguagens híbridas: perspectivas Decoloniais*. Editora Diiálogos, 2021.
- BARZOTTO, Leoné Astride. O autoritarismo exposto na literatura Cubana. In: *Literatura e Autoritarismo*. Santa Maria: UFSM, n. 26, 2022, p. 05-14.
- BENATTI, Andre Rezende; CANDIDO, Alcione Rafael. Cartas para minha mãe, de Teresa Cárdenas: racismo e resistência na voz de uma literata negra. Catedral Tomada: *Revista de Crítica Literária latino-americana*, v. 9, n. 16, p. 172-197, 2021.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Autêntica, 2018.
- BERND, Zilá. *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo editorial/Editora UFRGS, 2007.
- BEVERLEY, John. Anatomía del testimonio. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, p. 7-16, 1987.

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et. al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BISPO, Antonio. *Colonização, Quilombos: modos e significados*. INCT / UnB, 2015.
- BONNICI, Thomas (Org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: EDUEM, 2009.
- CABRERA, Lydia. *Cuentos negros de Cuba*. University of Nebraska Press Lincoln and London, 1993.
- CANDIDO, Antonio. Literatura Comparada. In.: *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004, p. 229 – 234.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 6. ed., 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017
- CÁRDENAS, Teresa. *Awon Baba*. Brasil: Pallas Editora, 2022.
- CÁRDENAS, Teresa. *Cachorro velho*. Brasil: Pallas Editora, 2010.
- CÁRDENAS, Teresa. *Cartas para a minha mãe*. Pallas Editora, 2020.
- CÁRDENAS, Teresa. *Mãe Sereia*. Ilustração de Vanina Starkoff. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.
- CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2023.
- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. México: Compañía General de Ediciones, [1949] 1973.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática 2006.
- CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- CARVALHO, J. J. de. Encontro de Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 79-106.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. *Dimensão dos aportes africanos no Brasil*. 1995.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. *Os falares africanos na interação social do Brasil colônia*. Salvador, Centro de Estudos Baianos da UFBA, 1980.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Editora Boitempo, 2023.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance-hispano americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

- COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada na América Latina: do etnocentrismo ao diálogo de culturas. In.: COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2023, p. 31 – 40.
- CRUZ, Eliana Alves. *O crime do Cais do Valongo*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. *Ancestrais: uma introdução à história da África Atlântica*. Elsevier, 2004.
- DIAS, Denise et al. Representatividade feminina negra no romance epistolar *cartas para minha mãe*, de Teresa Cárdenas, e no poema-canção *me gritaron negra*, de Victoria Santa Cruz. *Caderno Seminal*, n. 47, 2024.
- DREWAL, Henry John; HOULBERG, Marilyn; JEWSIEWICKI, Bogumil; NUNLEY, John W; SALMONS, Jill. Mami Wata: Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas. *African arts*, v. 41, n. 2, p. 60-83, 2008.
- DUARTE, Constância Lima. Na contramão do memoricídio. In.: DUARTE, Constância Lima. *Memorial do memoricídio: escritoras brasileiras esquecidas pela história*. Belo Horizonte: Editora Luas, 2022.
- EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*. Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 16-21, 2007.
- FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2. ed. Niterói: UFJF: EdUFF, 2012.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Brasil e Antilhas: a literatura como arquivo da escravidão*. *IPOTESI - Revista de Estudos Literários*: Juiz de Fora, v. 28, n. 2, 2024.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.
- FINCH, Aisha K. *The Unruly Temporality of an Antislavery Ethos: Early Black Feminism, Black Atlantic Protest, and the Repeating Rebellion*. *The William and Mary Quarterly*, v. 81, n. 1, p. 73-82, 2024.
- FINCH, Aisha. "What Looks Like a Revolution": Enslaved Women and the Gendered Terrain of Slave Insurgencies in Cuba, 1843–1844. *Journal of Women's History*, v. 26, n. 1, p. 112-134, 2014.
- GOMES, Nilma Lino. *Cultura negra e educação*. Rev. Bras. Educ., Rio de Janeiro, n. 23, p. 7585, Aug. 2003.
- GONZALEZ, Lélia; ORTIZ, María Camila. *La categoría político-cultural de la amefricanidad*. *Revista Epistemologias do Sul*, v. 6, n. 1, [1988] 2022.
- GONZALEZ-WIPPLER, Migene. *Santeria magia Africana en Latinoamérica*. Original Publications: Nova York: 1973.

GONZÁLEZ-WIPPLER, Migene. *Santería: magia africana en Latinoamérica*. Plainview, New York. Original Publications, 1973.

GROSFOGUEL, Ramón. *Decolonialidade e perspectiva negra*. Soc. estado., Brasília, v. 31, n. 1, p. 15-24, 2016.

GUILLÉN, Nicolás. *Las grandes elegías y otros poemas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, [1930] 1984.

GUILLÉN, Nicolás. *Sóngoro cosongo*. Losada, 1963.

GUTIÉRREZ, Mariela A. Lydia Cabrera y su Yemayá y Ochún, incomparable compendio fluvial de lamitología afro-cubana. *Revista de literatura hispánica*. P. 207 – 214, 2004.

HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou; São Paulo: Centauro, 2003.

HERTZMAN, Marc A. Fatal differences: suicide, race, and forced labor in the Americas. *The American Historical Review*, v. 122, n. 2, p. 317-345, 2017.

HOCHSCHILD, Adam. *Enterrem as correntes*. Trad. Wanda Brant. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

INÁCIO, Bruno. Cidinha da Silva: “a minha poética bebe das águas das ancestralidades, orixalidades e africanidades”. Entrevista para: *Le Monde Diplomatique Brasil*, 2024. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/cidinha-da-silva-a-minha-poetica-bebe-das-aguas-das-ancestralidades-orixalidades-e-africanidades/> Acesso em: 16 dez. 2024.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Tradução: Bluma Waddington Vilar, João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EduERJ, 1999, p. 65-77.

LAVIOLA, Isadora. *Eliane Marques denuncia fala racista em evento e escritor pede desculpas*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/12/eliane-marques-denuncia-fala-racista-em-evento-e-escriptor-pede-desculpas.shtml> Acesso em: 16 dez. 2024.

LEÃO, Selma de Carvalho; ORTEGA, Raquel da Silva. Ponciá Vicêncio e Perro Viejo: memórias da escravização. *REVELL-Revista de Estudos Literários da Uems*, v. 3, n. 36, p. 419-444, 2023.

LEMO, Saulo. Quando a literatura é real: Barthes x Compagnon (com um aparte de xavier). *Revista Escrita*, v. 2012, n. 14, 2012.

LEUCHSENDRING, Emilio Roig. *Vida y costumbres de los negros esclavos y horros en La Habana hasta 1565* [s.d]. Disponível em: <https://repositoriodigital.ohc.cu/s/repositoriodigital/item/52143>

LLEDÓ, Júlia. Aos que virão: Entrevista com a escritora cubana Teresa Cárdenas. *Revista E* 2022. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/aos-que-virao-entrevista-com-a-escritora-cubana-teresa-cardenas/> Acesso em: 16 dez. 2024.

- LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- LOUSA, Pilar Lago; BRITO, Tarsilla Couto. Autoria, Autoridade: Questões sobre a escrita de mulheres. *Revista Criação & Crítica*, n. 36, p. 133-155, 2023.
- LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In.: HOLANDA, Heloisa Buarque. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: editora Bazar do Tempo, 2020.
- LUGONES, María. Hacia un feminismo descolonial. *La manzana de la discordia*, v. 6, n. 2, p. 105-117, 2011.
- MACKENBACH, Werner. Literatura, memória e história em Centroamérica. Ivs Fvgit, *Revista de Cultura Jurídica*, Zaragoza, n. 19, p. 354-358, 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5979978> Acesso: 27 fev. 2026.
- MALDONADO-TORRES, Nelson et al. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2018.
- MALEK, Munah. Entrevista para Quatro cinco um: *A África dentro de mim*. 2022. Acessado em: 09/12/2024 Disponível em: <https://quatrocincoum.com.br/artigos/literatura/literatura-negra/a-africa-dentro-de-mim/> Acesso em: 16 dez. 2024.
- MANZANO, Juan Francisco. *A autobiografia do poeta-escravo*. Organização e tradução de Alex Castro. São Paulo: Hedra, 2015.
- MARTINS, Leda. *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória*. Letras, n. 26, p. 63-81, 2003.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Arte & ensaios, 2018.
- MENEZES, Valéria Sales; NETO, Paulo Bungart. A voz feminina ancestral: o rompimento do memoricídio em *Cachorro Velho*, de Teresa Cárdenas. *Revista de letras-juçara*, v. 9, n. 1, p. 49-60, 2025.
- MOREIRA, Rita Marques. Do plantio de cana de açúcar, colheu insubmissas palavras: proposta de aula e reflexão sobre Cachorro Velho, de Teresa Cárdenas, 2022. In.: SILVA, Liliam Ramos da. *Diário da arte no país natal: reflexões sobre literatura e cultura de autoria negra na América Latina*, Editora da UFRGS, 2022.
- MUNANGA, Kabengele. *Diversidade, etnicidade, identidade e cidadania*. Palestra proferida, n. 1º, 2005.
- NODIER, Charles. *Do fantástico em Literatura*. Paris: Chimères, 1989.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Biblioteca Ayacucho, 1940.
- ORTIZ, Fernando. *Hampa afro-cubana: Los negros esclavos; estudio sociológico y de derecho público*. Revista bimestre cubana, 1916.
- ORTIZ, Fernando. *La Africanía de la Música Folklórica de Cuba*. Habana: Publicaciones del Ministerio de Educacion, 1950.
- OYĚWUMÍ, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Bazar do Tempo, 2021.

PASKO, Priscila. *Entrevistas: Teresa Cárdenas: griot dos princípios e finais*. 2018. Acessado em: 30/10/2024 Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2018/04/teresa-cardenas-griot-dos-principios-e-finais/> Acesso em: 16 dez. 2024.

PENNA, João Camilo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. In.: SILVA, Márcio Seligmann. *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Editora Unicamp, 2017.

PEREIRA, Walquíria Rodrigues; MERINO, Ximena Antonia Díaz. Historia y esclavitud en Cuba: la memoria de *Perro viejo* en la narrativa de Teresa Cárdenas. *Raído*, v. 14, n. 35, p. 282-290, 2020.

PIZARRO, Ana. A América Latina como arquivo literário: Gabriela Mistral no Brasil. In.: SOUZA, Eneida Maria de.; MARQUES, Reinaldo. *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2009.

PIZARRO, Ana. *O Sul e os Trópicos*. Ensaios de Cultura Latino-Americana. Brasil: Editora Eduff, 2006.

POLLAK, Michel. *Memória e identidade social*. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p. 200-212, 1992.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In.: LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas*. Buenos Aires, Argentina: Colección Sur Sur, CLACSO, 2005, p. 107 – 130.

REIS, Iramayre Cássia Ribeiro. “Cartas para a minha mãe” por um letramento racial crítico. *Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura*, v. 41, p. 101-117, 2024.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994, p. 85 – 132.

SANTANA, Tiganá. Brevíssimas considerações sobre línguas bantu; em particular, a língua kikongo: memórias afro-brasileiras. *Palimpsesto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, v. 17, n. 28, p. 104-120, 2018.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS, Cristina Mielczarski; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Os "Nós" da Escrita Feminina. *Boitatá*, v. 18, n. 36, 2023.

SANTOS, Gil. *Mami Wata: Deusa Sereia da Fertilidade, Riqueza e Sexualidade no Folclore Africano*. Site: Culture Bay, 2024. Disponível em: <https://culturebay.co/pt/blogs/mitologia-africana/mami-wata-deusa-sereia-da-fertilidade-riqueza-e-sexualidade-no-folclore-africano> Acesso em: 16 dez. 2024.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. Trad. Mirian Senra. São Paulo: Edusp, 2016.

SCOTT, Rebecca J. *Emancipação escrava em Cuba: a transição para o trabalho livre 1860 – 1899*. Paz e Terra, 1991.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, v. 20, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o real. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

SILVA, Cidinha da. *Qual é a sua pesquisa?* In: Tecnologias ancestrais de produção de infinitos. Goiânia: martelo, 2022.

SILVA, Fabricio Pereira da. Comunalismo nas refundações andinas do século XXI O Sumak Kawsay/Suma Qamaña. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 34, n. 101, p. e3410117, 2019.

SOUZA, Ana Maria da Mota Sales de. *Memória, escravidão e resistência em Perro Viejo e Awon Baba, de Teresa Cárdenas*. 2025. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2025.

SOUZA, Licia Soares de. Sereia [verbetes]. In: BERND, Zilá. *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo editorial/Editora UFRGS, 2007.

TAYASSU, Catitu. Escrita feminina [verbetes]. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (orgs.). *Dicionário Crítico de Gênero*. Dourados: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019.

TODOROV, Tzevan. *Introdução a literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

VALERIO, Miguel A. “Water, Only Water on All Parts”: Re/imagining the Middle Passage in Teresa Cárdenas’ Mãe Sereia. In: *Hydrocriticism and Colonialism in Latin America: Water Marks*. Cham: Springer International Publishing, 2022. p. 167-184.

VASCONCELLOS, Ellen Maria Martins de. *Sobreviver nas catástrofes: uma análise literária contemporânea*. 2024. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2024.