



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ANA MARIA DA MOTA SALES DE SOUZA**

**MEMÓRIA, ESCRAVIDÃO E RESISTÊNCIA EM *PERRO VIEJO* E *AWON BABA*,  
DE TERESA CÁRDENAS**

**RECIFE  
2024**

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Souza, Ana Maria da Mota Sales de.

Memória, escravidão e resistência em Perro Viejo e Awon Baba, de Teresa Cárdenas / Ana Maria da Mota Sales de Souza. - Recife, 2025.

126f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025.

Orientação: Juan Pablo Martín Rodrigues.

Inclui referências e apêndices.

1. Perro Viejo; 2. Awon Baba; 3. Narrativas Negras; 4. Vestígios de Memória; 5. Teresa Cárdenas. I. Martín Rodrigues, Juan Pablo. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

**ANA MARIA DA MOTA SALES DE SOUZA**

**MEMÓRIA, ESCRAVIDÃO E RESISTÊNCIA EM *PERRO VIEJO* E *AWON BABA*,  
DE TERESA CÁRDENAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

**Área de Concentração:** Estudos Literários

**Orientador:** Prof. Dr. Juan Pablo Martín  
Rodrigues

Recife  
2025

Aos meus pais, Marluce e José Carlos.  
Ao meu amor, Anderson.  
Ao meu enteado, Pedro.

## AGRADECIMENTOS

A produção deste texto, que é a minha dissertação de mestrado, associado à Linha 3 dos Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) é intitulado *Memória, Escravidão e Resistência em Perro Viejo e Awon Baba, de Teresa Cárdenas*. Representa o produto de uma jornada acadêmica durante o mestrado, como também de uma jornada pessoal ao encontro da minha própria identidade afro-latino-americana. Este caminho não poderia ser trilhado de forma isolada e alheia ao meu entorno, e por isso, há uma série de agradecimentos que se fazem fundamentais como forma de reconhecimento às contribuições diretas e indiretas, conscientes e até inconscientes de personagens importantes e caras no meu processo de desenvolvimento pessoal e acadêmico.

Agradeço a Deus e a todos os orixás que me protegem e inspiram. E por me aceitarem como filha ainda em processo de aprendizado e (re)conexão. Em especial a Exu por abrir meus caminhos. Aproximação e descoberta que se deram ao longo e em decorrência da minha pesquisa de mestrado.

Nascida em Dia de todos os santos, agradeço a todos eles pela proteção e acolhimento. Em especial a Nossa Senhora da Conceição, que pela fé da minha mãe, nos salvou de um parto quase impossível de sobrevivermos. E desde então me acolhe em muitos momentos desafiadores.

Agradeço aos meus pais Marluce e José Carlos não só pela minha existência, mas por me amarem e cuidarem de mim da melhor maneira que eles sabiam e conseguiam fazer. Hoje sou uma pessoa determinada, muito devido à educação familiar recebida em casa pelos meus pais e compartilhada entre meus irmãos Emanuel e Junior, aos quais também agradeço o companheirismo.

Agradeço ao meu companheiro, Anderson, que me apoia em todos os momentos e enche minha vida de amor, alegria, paixão e cumplicidade. Obrigada pela compreensão e paciência de entender que a pesquisa acadêmica exige um tempo que às vezes é furtado de momentos familiares como em tantos finais de semanas e feriados. Obrigada também por trazer seu filho Pedro para minha vida. Presente surpresa que se transformou num filho afetivo.

Agradeço ao meu orientador, Juan Pablo Martín Rodrigues, por aceitar me acompanhar nesta etapa acadêmica tão importante e desafiadora que foi o mestrado. Obrigada por todas as ricas e generosas orientações e pelas palavras de incentivo, apreço e respeito, acreditando no meu potencial e me provocando a avançar meus limites intelectuais.

Agradeço ao PPGL-UFPE, representado na pessoa da professora Evandra Grigoletto, pela oportunidade de fazer parte de um dos melhores programas de pós-graduação do país.

Agradeço à escritora e amiga Teresa Cárdenas por contribuir através de sua escrita a fortalecer a autoestima da criança negra que habita em mim e que também não se via representada nas histórias que lia. Sua literatura fortalece a identidade de afrodescendentes de todas as idades.

Agradeço às professoras Imara Bemfica Mineiro e Lucy Miranda do Nascimento que aceitaram dedicar tempo e atenção para participar das Bancas de Qualificação e de Defesa, trazendo de maneira generosa contribuições tão caras para o aprimoramento da minha pesquisa.

Agradeço aos docentes Imara Bemfica Mineiro, Roland Gerhard Mike Walter, Rogério Coelho Mendes, Yuri Jivago Caribe, além do meu orientador (com o qual pude cursar duas disciplinas) pelos momentos proporcionados em suas disciplinas, seus compartilhamentos de saberes e provocações para que nós discentes pudéssemos realizar nossas próprias investigações em um ambiente de trocas, debates, intercâmbio filosófico entre docentes e entre nossos pares, de forma a todas as pessoas envolvidas na sala de aula se verterem em profícuos pesquisadores.

Agradeço aos meus colegas discentes com os quais, ao longo desses dois anos, tanto pude aprender através de nossas discussões nas disciplinas e com as experiências compartilhadas em classe e extra-classe. Tenho a

sorte de alguns desses colegas terem se tornado amigos genuínos, nos quais espero preservar ao longo da vida. Em especial, agradeço as minhas queridas amigas Bruna, Karina, Angélica e Karinine, que me acolhem, me inspiram e me fortalecem numa irmandade sem competições, na qual cada uma, torce e vibra pelas conquistas das outras.

Agradeço aos meus amigos que foram conquistados e mantidos ao longo de décadas de amizade como Alessandra, Danielle, Ricardo, Héliida, Carol, Márcia, Marcus, Kessi, Crislaine, Mustafa entre outros. Aos amigos que não estão mais no mundo físico como Ericka, Noah e Bask, mas que fazem parte da minha vida. Essas pessoas são irmãs e irmãos que a vida me presenteou.

Agradeço às mulheres da minha família, a todos os meus ancestrais, e a todas aquelas e aqueles que vieram antes de mim e que são a minha gente, insurgente, insubmissa e que abriram caminhos para que eu possa ter o privilégio de hoje estar aqui ocupando espaços que a tantos de nós e por tanto tempo foram e muitas vezes ainda são negados.

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta uma análise sobre as narrativas que evidenciam as vozes dos subalternizados. O objeto deste estudo é o romance “*Perro Viejo*” e o livro de contos “*Awon Baba*” da escritora cubana Teresa Cárdenas. O romance e os contos apresentam como tema central a escravização de negros africanos em Cuba e as relações na zona de contato de controle colonial e resistência escrava. A autora utiliza a ficção para resgatar uma memória coletiva apagada de descendentes de escravizados que, por muito tempo, só conheciam uma história oficial baseada nos interesses hegemônicos dos conquistadores. As análises desenvolvidas foram ancoradas no Pensamento do Rastro/Vestígios de Memória do teórico martiniquenho Édouard Glissant (2005), e nos estudos críticos de Maurice Halbwachs (1990), Lydia Cabrera (1993), Homi K. Bhabha (1998), Aníbal Quijano (2005), Amarino Queiroz (2007), Bill Ashcroft, Garret Griffiths e Helen Tiffin (2007), Hampaté Bâ (2010), Aleida Assmann (2011), Jesus Chucho García (2015, 2018), entre outros. Este estudo consistiu em uma análise bibliográfica comparativa e qualitativa e apresentou a seguinte pergunta norteadora: O pensamento do rastro/vestigio de memória identificados no *corpus* selecionado pode contribuir para o fortalecimento de identidades afrodescendentes? Os resultados encontrados no *corpus* deste estudo, apontaram que os vestígios de memória constituem um importante fator de transmissão de memória coletiva. Concluímos que a oralidade e a literatura de narrativa negra decolonial, através do resgate da memória coletiva, contribuem para a continuação do legado cultural e fortalecem a identidade de povos afrodescendentes.

**Palavras-chave:** *Perro Viejo*; *Awon Baba*; Narrativas Negras; Vestígios de Memória; Teresa Cárdenas.

## RESUMEN

Esta investigación presenta un análisis sobre las narrativas que evidencian las voces de los subalternizados. El objeto de este estudio es la novela "Perro Viejo" y el libro de cuentos "Awon Baba" de la escritora cubana Teresa Cárdenas. La novela y los cuentos presentan como tema central la esclavización de negros africanos en Cuba y las relaciones en la zona de contacto de control colonial y resistencia esclava. La autora utiliza la ficción para rescatar una memoria colectiva borrada de los descendientes de esclavizados que, durante mucho tiempo, solo conocían una historia oficial basada en los intereses hegemónicos de los conquistadores. Los análisis desarrollados se anclaron en el Pensamiento del Rastro/Vestigios de Memoria del teórico martiniqueño Édouard Glissant (2005) y en los estudios críticos de Maurice Halbwachs (1990), Lydia Cabrera (1993), Homi K. Bhabha (1998), Aníbal Quijano (2005), Amarino Queiroz (2007), Bill Ashcroft, Garret Griffiths y Helen Tiffin (2007), Hampaté Bâ (2010), Aleida Assmann (2011), Jesus Chucho García (2015, 2018), entre otros. Este estudio consistió en un análisis bibliográfico comparativo y cualitativo y presentó la siguiente pregunta orientadora: ¿El pensamiento del rastro/vestigio de memoria identificados en el corpus seleccionado puede contribuir al fortalecimiento de identidades afrodescendientes? Los resultados encontrados en el corpus de este estudio señalaron que los vestigios de memoria constituyen un importante factor de transmisión de memoria colectiva. Concluimos que la oralidad y la literatura de narrativa negra decolonial, a través del rescate de la memoria colectiva, contribuyen a la continuación del legado cultural y fortalecen la identidad de los pueblos afrodescendientes.

**Palabras clave:** *Perro Viejo*; *Awon Baba*; Narrativas Negras; Vestigios de Memoria; Teresa Cárdenas.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I A INSUBMISSA ESCRITA DE TERESA CÁRDENAS.....</b>	<b>17</b>
I.1 Sobre a autora.....	17
I.2 Entrevista com a autora.....	19
I.3 Obras e Premiações.....	22
I.4 Recepção da crítica.....	26
<b>CAPÍTULO II LITERATURA PÓS-COLONIAL DE NARRATIVAS NEGRAS: MEMÓRIA E ESCRAVIDÃO EM PERRO VIEJO E AWON BABA.....</b>	<b>28</b>
II.1. Literatura pós-colonial de narrativas negras: vestígios de memória .....	28
II.2 AS MARCAS DA ESCRAVIDÃO.....	35
II.2.1 Zonas de contato: o espaço dos encontros coloniais.....	35
II.2.2 Alienação: estratégia de opressão.....	43
<b>CAPÍTULO III RESISTÊNCIA EM PERRO VIEJO E AWON BABA.....</b>	<b>48</b>
III.1 Cimarronaje.....	49
III.2. A mímica como forma de resistência cimarrona.....	52
III.3 O controle de natalidade como resistência feminina.....	60
III.4. O griotismo como pedagogia da cimarronaje.....	62
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>79</b>
<b>DE TERESA CÁRDENAS ANGULO.....</b>	<b>79</b>
<b>SOBRE TERESA CÁRDENAS ANGULO.....</b>	<b>79</b>
<b>GERAL.....</b>	<b>82</b>
<b>APÊNDICE A: ENTREVISTA COM TERESA CÁRDENAS (ESPAÑHOL).....</b>	<b>86</b>
<b>APÊNDICE B: ENTREVISTA COM TERESA CÁRDENAS (TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS).....</b>	<b>106</b>

## INTRODUÇÃO

O processo de escravidão de povos africanos trazidos à força para as Américas, teve no Caribe, um dos seus principais pontos de desembarque para permanência ou redistribuição a vários territórios do continente americano. Apesar da abolição da escravidão em todos os países deste continente ter ocorrido há mais de 130 anos, as suas marcas e consequências estão presentes até os dias de hoje, como o racismo, herança do colonialismo.

A subalternização dos descendentes de africanos escravizados impõe-se sob condições indignas de trabalho, moradia, saúde e educação. O negro pode apresentar uma fragmentação identitária pelo apagamento da sua história/memória ancestral, posição de inferiorização e até autonegação da sua negritude. Recontar a história dando voz e pelas vozes dos subalternizados, contribui para decolonizar a mente (Wa Thiong'o, 1992) e emancipar os sujeitos da escravidão mental (Marley, 1980).

As heranças culturais dos descendentes de escravizados foram deliberadamente rasuradas como forma de perpetuação da subalternização. As culturas afrodescendentes, como as afro-caribenhas e afro-brasileiras, são plurais em identidades. O que as aproximam, além dos traumas vivenciados pela violência epistêmica e sistêmica a que foram impostas no período colonial, são suas manifestações culturais, práticas sociais, religiosas, na música, nas línguas e na literatura.

A sobrevivência de parte da memória coletiva, apesar do sequestro e ações de dizimação provenientes da colonização e herdadas por ela, demonstra que existir como afrodescendente seja resistir. Em outras palavras, ressignificar a história oficial, buscando as vozes da ancestralidade há tanto silenciadas. O pensamento do rastro/vestigio que Édouard Glissant (1992) problematiza a produção da literatura decolonial em termos de (re)construção de memória cultural, bem como as análises comparativas de obras caribenhas sob a perspectiva pós-colonial ainda apresentam poucos estudos.

A tradição de contar histórias, antes do registro da escrita, foi um dos mecanismos culturais que possibilitou à espécie humana se transformar ao longo da História e não ter que partir sempre de um mesmo ponto. Em sociedades

subalternizadas, a transmissão cultural de geração em geração se fez através de algumas manifestações como a dimensão do sagrado, ritos, expressões não verbais, expressões corporais, a oralidade, entre outros. As histórias contadas e recontadas, nos povoados, nas comunidades, através da oralidade, transmitem traços culturais que se fazem presentes até os dias de hoje. A respeito da oralidade, Álvarez Muro (2012) afirma:

A oralidade é um sistema simbólico de expressão, um ato de significado dirigido de um ser humano a outro e outros, e é talvez a característica mais significativa da espécie. A oralidade foi então, durante um longo tempo, o único sistema de expressão de homens e mulheres e também de transmissão de conhecimentos e tradições. Atualmente, há esferas da cultura humana que operam oralmente, sobretudo em alguns povoados ou alguns de nossos setores dos nossos próprios países e talvez da nossa própria vida (Álvares Muro, 2012, p. 45, tradução nossa).<sup>1</sup>

A respeito da tradição oral africana, Amadou Hampatê Bâ em *A tradição viva* (2010), afirma que esta é a grande escala da vida e, na tradição oral, o espiritual e o material não estão dissociados, sendo ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, arte, história, divertimento e recreação que conduz o homem a sua totalidade, esculpindo assim, a alma africana (BÂ, 2010, p. 169-170). As histórias da África que os escravizados anciãos contavam nas senzalas, nos barracões, ao redor de uma fogueira, mantiveram acesa a chama da formação das identidades afrodescendentes.

Atualmente, a contação de histórias e a Literatura Infanto Juvenil (doravante LIJ) são caminhos possíveis para alimentar desde cedo essa chama. Muñoz (2012) pontua que as sociedades contemporâneas utilizam as narrações orais de clássicos infantis e canônicos como ferramenta de instrução para crianças na escola ou para ajudá-los a dormir. No entanto, a LIJ pode ser uma importante ferramenta de fortalecimento de identidade e autoestima de crianças e adolescentes, como as afrodescendentes, por via de uma literatura decolonial. Dessa forma, estas podem se sentir representadas, ao invés de terem que se encaixar em contos de fadas de

---

<sup>1</sup> La oralidad es un sistema simbólico de expresión, es decir un acto de significado dirigido de un ser humano a otro y otros, y es quizás la característica más significativa de la especie. La oralidad fue, entonces, durante largo tiempo, el único sistema de expresión de hombres y mujeres y también de transmisión de conocimientos y tradiciones. Hoy, todavía, hay esferas de la cultura humana que operan oralmente, sobre todo en algunos pueblos, o en algunos sectores de nuestros propios países y quizás de nuestra propia vida (Álvares Muro, 2012, p. 45).

personagens de fenótipos tradicionalmente europeus e distantes de suas realidades e de suas características físicas e culturais.

Teresa Cárdenas assim o faz ao dar visibilidade e representatividade a protagonistas negras como em *Cartas al cielo* (1998), traduzido para o português por Eliana Aguiar como *Cartas para minha mãe*; *Perro Viejo* (2006), com tradução em português realizada por Joana Angélica D'Ávila Melo com o título *Cachorro Velho* (2010); *Cuentos de Olófi* (2010), ilustrado por Rubem Filho e também traduzido para o português por Joana Angélica D'Ávila Melo como *Contos de Olófi* (2017); *Madre Sirena* (2018), ilustrado por Vanina Starkoff e traduzido para o português por Michele Strzoda como *Mãe Sereia* (2021) e *Awon Baba* (2022) com tradução para o português realizada por Joseane Silva com título homônimo *Awon Baba* (2022).

Elegemos como *corpus* de trabalho dois livros de Teresa Cárdenas que retratam o período da escravidão nas Américas. O primeiro, *Perro Viejo*, foi escrito em 2005, quando a autora participava de um concurso literário promovido em Cuba pela instituição *Casa de las Américas*. Após vencer o prêmio, o livro foi publicado pela primeira vez no ano seguinte pela mesma organizadora do concurso. O segundo livro que compõe o *corpus* deste estudo é o *Awon Baba*, publicado em 2022, na Argentina pela editora Factotum Ediciones e publicado no mesmo ano no Brasil, mantendo-se o título original pela editora Pallas. O romance *Perro Viejo* (2006) e o livro de contos *Awon Baba* (2022), representam literaturas pós-coloniais, constituídas por narrativas negras. Ambas abordam questões caras ao debate étnico-racial e possuem temas comuns entre si relacionados à escravidão, à memória e à resistência e por isso, foram selecionadas como o *Corpus* desta pesquisa.

*Perro Viejo* conta a história de um escravizado idoso que nasceu e viveu por setenta anos num mesmo engenho de cana-de-açúcar. Conhecido como Cachorro Velho, apelido dado pelo pai do senhor de engenho porque quando ele era criança, ficava “farejando” as escravas em busca do cheiro perdido da sua mãe, já que foram separados. Não ter conhecido sua mãe, tampouco saber o nome que ela designou para ele, algo tão emblemático e importante para povos africanos, causou no personagem rupturas profundas no seu processo de memória e identidade.

O personagem passou toda uma vida a serviço do engenho sem nunca conhecer a liberdade. Um cativo que nunca conheceu o mundo além do portão do

engenho. Na velhice, só esperou a morte para acabar com uma vida de escravidão. E as histórias da África que ele ouviu durante toda a sua vida não lhe deram mais esperança, conforme observado no trecho a seguir: [...] “*não mais esperava retornar à África. Não agora. A África se tornara outra das fábulas narradas por Aroni. Talvez nem sequer existisse um lugar como aquele e tudo tivesse saído da mente fantasiosa da anciã*” (Cárdenas, 2010, p. 110-111).

À medida que a narrativa prossegue, no entanto, Cárdenas nos apresenta um ponto de virada na vida do protagonista. O ponto-chave ocorre com a chegada de uma menina cativa de outro engenho que Beira, uma escravizada que sempre foi próxima a ele, esconde na casa de Cachorro Velho e lhe pede ajuda. No início, o velho não queria se envolver e expulsou a garota. Mais tarde, ele se arrepende quando vê que a garota será capturada pelo capataz, tem um ato de bravura e a defende, golpeando-o. Logo após essa cena, o velho lidera uma fuga em massa. Do lado de fora do moinho, durante a fuga, ele percebe que não conseguirá continuar e é deixado para trás. Com seu ato de resistência, Cachorro Velho viveu em liberdade por alguns momentos, sentiu o cheiro de sua mãe e morreu livre.

*Awon Baba*, por sua vez, é um livro de contos que remetem a histórias de escravizados que vivem em um engenho de cana-de-açúcar na Cuba do século XVIII. O título refere-se ao termo iorubá que significa ancestral, aqueles que vieram antes, e remete à memória (re)inventada e (re)contada da ancestralidade afro-cubana. São 12 contos, nos quais nos são apresentados protagonistas mulheres, homens, crianças e idosos que partilham em comum as marcas da escravidão. São eles: *O nome; Awon Baba; Mambo; Cobas, Firmina, Canto de Curundingo; Carlota; Iaiá ou o rio; Ajogun Buburu; Mãe D'água; Branco Velho; Tranças; Centelha* e finalmente, o último conto é *Livre*.

Em *O nome*, temos, ao longo de suas 15 páginas, a história da chegada dos africanos sequestrados e negociados no Mercado de escravizados. A maneira como eram comprados e vendidos como animais. Este conto aborda muitas questões de violência epistêmica, dentre elas a troca deliberada de seus nomes pelos seus novos “donos”. E a importância do nome para as culturas africanas, como símbolo de identidade e legado ancestral.

O conto *Awon Baba*, aborda a ancestralidade e riqueza cultural. O conto *Mambo* mostra uma manifestação cultural composta por cantos, música de tambores e dança que unia a todos os escravizados, demonstrando que mesmo

provenientes de lugares diferentes da África, ou mesmo os já nascidos nas Américas, ali, na senzala, formavam uma mesma comunidade ancestral. Em *Cobas*, *Firmina*, *Carlota*, abordam-se as fugas e as formações de quilombos.

Nos contos *laiá ou o rio*, e *Tranças*, as protagonistas são *griots* que mantêm vivas as estórias de África. Em *Canto de Curundingó*, temos o termo denominado pelos escravizados à figura do capataz, filho de negra e estuprador. O conto *Ajogun Buburu*, fala do termo dado pelos velhos lucumís para nomear aqueles que lutam contra o mal. Neste conto, temos um protagonista que representa a resistência e luta pelo seu povo. O conto *Mãe D'água*, fala de uma lenda sobre uma cobra gigante que comia pessoas. O velho *griot* Florêncio contava esta história a respeito do escravizado Gerônimo que, diante de seus próprios olhos, foi engolido pela Mãe D'água. Essa história em que todos acreditavam se espalhou por toda a região, mas verdade é que foi inventada para despistar a fuga do escravizado.

O conto *Branco Velho* fala de um senhor de engenho que perdeu tudo e viveu perambulando em sua loucura. Em *Centelha*, temos a estória de Pipilho, um menino negro e Malongo, um escravizado que falava com os animais. Neste conto, temos uma das cosmovisões africanas de que vivos e mortos, homem e natureza são parte de um todo sem rupturas. O último conto, intitulado *Livre*, narra a fuga de um escravizado rumo a um quilombo. Não nos é apresentado o nome deste personagem, representando aqueles que conseguiram alcançar a liberdade.

Em *Awon Baba* e em *Perro Viejo*, Cárdenas permeia as histórias, por meio de uma escrita de ficção mimética. Sabin Schlickers em *La conquista imaginaria de América: crónicas, literatura y cine* (2015) afirma que ficção mimética é aquela que apresenta intraficcionalmente coisas que poderiam ter acontecido como são no mundo real (Schlickers, 2015, p. 11). Trata-se de escrever sobre o "acontecível" (Souza, 1994, p. 170), como a história de *Cachorro Velho* e as histórias das personagens de *Awon Baba*, de dizer coisas que poderiam acontecer sem ferir a verdade histórica, o "acontecido" (Souza, 1994, p. 170), no caso, refere-se ao processo de escravidão estabelecido há séculos no continente americano.

Dessa forma, o engenho de cana-de-açúcar, cenário das histórias dos contos e do romance, poderia estar em Cuba ou em qualquer outro lugar que, sob o regime colonial, utilizasse o trabalho escravo como principal meio de produção. Essa característica da ficção mimética, associada ao pensamento do traço de memória, são estratégias adotadas por narrativas negras sob o viés da literatura pós-colonial,

com o intuito de confrontar o que está posto pela História oficial, combater o apagamento dos povos subalternizados, restituindo as cosmogonias afro-centradas.

As análises desenvolvidas da fortuna teórica da autora estão ancoradas no arcabouço teórico da Teoria do “rastro/vestigio” de memória do filósofo e escritor martiniquenho Édouard Glissant, além de estudos críticos como os de Maurice Halbwachs (1990), Lydia Cabrera (1993), Homi K. Bhabha (1998), Aníbal Quijano (2005), Amarino Queiroz (2007), Bill Ashcroft, Garret Griffiths e Helen Tiffin (2007), Hampaté Bâ (2010), Aleida Assmann (2011), Jesus Chucho García (2015, 2018), entre outros.

Esta pesquisa consistiu em uma análise bibliográfica comparativa e qualitativa e dedicou-se a analisar através da literatura afro-caribenha decolonial, como (re)contar a história pelo viés das vozes dos subalternizados pode contribuir para o processo de existência/resistência, fortalecimento e valorização das culturas afro-descendentes plurais. Este estudo é composto por 5 (cinco) seções: Introdução; Capítulo I; Capítulo II; Capítulo III e Considerações finais; acrescidos de Referências bibliográficas e 2 (dois) apêndices. No primeiro capítulo, intitulado *A insubmissa escrita de Teresa Cárdenas*, nos dedicamos a apresentar a autora e suas obras. Subdividimos este capítulo em três tópicos: I.1 Sobre a autora; I.2 Obras e Premiações e I.3 *Recepção da crítica ou Giro literário*.

Por sua vez, o segundo é intitulado *Literatura pós-colonial de narrativas negras: memória e escravidão em Perro Viejo e Awon Baba* e subdividido em dois tópicos: II.1 *Literatura pós-colonial de narrativas negras: vestígios de memória* e II.2. *As marcas da escravidão*. As discussões referentes ao primeiro tópico abrangem conceitos a respeito do pós-colonialismo, estudos subalternos, literatura pós-colonial de narrativas negras e conceitos referentes à memória coletiva e vestígios de memória. O segundo tópico deste capítulo aborda perspectivas referentes às zonas de contato dos encontros coloniais, à alienação como estratégia de opressão e à fragmentação identitária causada pelo sequestro dos nomes.

O capítulo III, intitulado *Resistência em Perro Viejo e Awon Baba*, apresenta-se subdividido em quatro tópicos: III.1 Cimarronaje, no qual encontra-se subdividido em três subtópicos: III.2 *A mímica como estratégia de resistência cimarrona*; III.3 *O controle de natalidade como forma de resistência feminina* e III.4 *O griotismo como pedagogia da cimarronaje*.

Neste terceiro capítulo, traçamos uma análise do *corpus* a despeito das diferentes formas e representações de resistência dos escravizados, desde estratégias de mímica, para conseguir cultuar secretamente seus orixás, passando pelo controle de natalidade realizado pelas escravizadas para evitar a propagação da escravidão, até chegarmos à importância do papel das e dos *Griots* para a manutenção da memória coletiva dos africanos e seus descendentes. Para aprofundarmos a discussão a respeito do terceiro tópico deste capítulo, desenvolvemos nossa análise das personagens *griots* Aroni de *Perro Viejo*, *laiá* do conto *laiá ou o rio* de *Awon Baba* e Kainene, do conto *Tranças*, também de *Awon Baba*.

Além da introdução e dos três capítulos, constituem esta pesquisa as considerações finais e as referências bibliográficas, subdivididas em referências bibliográficas da autora, sobre ela e geral. Adicionamos a este trabalho uma entrevista realizada com a autora Teresa Cárdenas. A entrevista foi realizada em espanhol, gravada em áudio e posteriormente transcrita. No Apêndice A, trouxemos a entrevista original em espanhol e no Apêndice B, a tradução da entrevista para o português.

## CAPÍTULO I: A INSUBMISSA ESCRITA DE TERESA CÁRDENAS

### Libertação

Por fim descubro meus lábios  
redondos e enigmáticos  
como as sombras das paineiras  
E meu nariz  
agitada planície  
sob a noite duplicada  
dos meus olhos  
Já não há mais fogos  
nem máscaras  
sobre este rosto  
maltratado pelos séculos  
Vou  
de volta ao reino ancestral  
das lanças  
Minha cabeça se ergue com um grito  
sobre os ossos  
dos meus mortos  
Vou de volta àquela que fui  
àquela que não conheço  
àquela que quase esqueço  
Vou principalmente  
como um lombo de elefante até a minha negritude.  
(Cárdenas, 2021, p. 31).

### I.1 Sobre a autora

Em dezesseis de março de 1970, nasceu na cidade de Matanzas, localizada a 90 km a leste da capital cubana Havana, a escritora, narradora, poetisa, atriz, contadora de contos e trabalhadora social Teresa Cárdenas Angulo. Quando criança, Teresa começou a ler histórias. Cárdenas não se sentia representada em nenhuma delas. As protagonistas eram brancas, de olhos claros e nunca houve uma que se parecesse com ela. Sua escrita começou com a motivação de escrever histórias em que o negro se sentisse representado.

A autora relata que trata de temas difíceis como o racismo para crianças e jovens negros, mas que segundo ela “crianças e jovens são testemunhas do racismo”. Ademais, relata que na sua infância foi vítima de racismo e comenta que até hoje, muitas pessoas negras em Cuba sofrem racismo, mas não querem, não conseguem ou não entendem isso, como observado no trecho abaixo, extraído da entrevista por ela cedida:

*Eu sofri isso quando criança. Vejo outras crianças hoje que sofrem com isso. Sofri de endofobia [...] Para mim, às vezes, causa surpresa como algumas pessoas negras em Cuba, você fala com elas e pergunta se elas experimentaram racismo e elas dizem que não, que em Cuba não há racismo, o que é isso? Que no triunfo da revolução o racismo acabou. Portanto, são manifestações que nos fazem pensar não só no dano ao interior da sua mente, no dano antropológico, no dano social que essas pessoas têm e que nem se atrevem a expressar.*

Cárdenas, por meio de sua literatura, fornece ferramentas para crianças e adolescentes reforçarem sua autoestima, seu sentimento de pertencimento e força para resistir ao racismo (AÇÃO EDUCATIVA, 2021). A autora nos revelou como a literatura desempenhou um papel importante na sua infância, dando-lhe forças para resistir a sua própria realidade, apresentando-lhe diferentes possibilidades de realidades, e sendo sua companhia, como podemos observar no trecho da entrevista abaixo:

*Para mim, na infância representava a chave, uma chave maravilhosa para acessar a muitos mundos. Pensava que o mundo onde vivia, onde dormia com a minha mãe na mesma cama, aquele mundo daquele quarto pequeno e sombrio, era o único mundo. E a literatura me ensinou e me guiou para outros mundos, para outras realidades possíveis. Deu-me esperança, definiu vários caminhos à minha frente, me deu força, me deu sabedoria, me inspirou, me divertiu. Eu me diverti muito lendo livros. Foram meus grandes amigos, nunca me traíram.*

A autora participa da criação de escritas em vários gêneros, seja em forma de romance tradicional ou epistolar; contos; livros infantojuvenis ou poesia. Uma força revolucionária e necessária à literatura contemporânea. Cárdenas aborda temas que evidenciam e problematizam uma das questões mais basilares dos direitos humanos: a igualdade entre as pessoas, independente de cor, raça ou religião. Descendente de escravizados, Cárdenas assume um papel de destaque nas narrativas negras. Apesar de sua escrita ultrapassar barreiras sociais e continentais, alcançando um público de todas as idades e etnias, exerce um referencial importante ao ocupar uma lacuna histórica na literatura produzida, experimentada e lida por negros.

Sua contribuição para as comunidades afrodescendentes, seja cubana, brasileira ou de qualquer outra proveniente de processos coloniais na sua formação, fortalece, através da representatividade, o espírito de negritude.<sup>2</sup> A autora conta as

---

<sup>2</sup> O termo 'negritude' foi cunhado pela primeira vez pelo teórico martiniquenho Aimé Césaire em 1939, no poema *Cahier d'un Retour au Pays Natal* (*Caderno de um regresso ao país natal*): "Minha

estórias dos *Awon Baba*, dos ancestrais, das diásporas negras, por meio de traços de memória. Memórias que por mais de 500 anos foram apagadas, rasuradas e deturpadas pela ideologia perigosa de se contar uma única história (Adichie, 2009), a história do colonizador que perpetua e valida as várias faces do racismo.

Assim como os escravizados que conseguiam escapar deixavam rastros perceptíveis apenas aos olhos treinados como pistas para o caminho dos quilombos e para a liberdade, a escrita de Cárdenas nos oferece essas pistas. Rastreado a memória dos antepassados, revela-nos fragmentos da herança cultural saqueada, mas longe de ser empobrecida, resgatando a força e a resistência dos povos escravizados. Seja através da música, da dança, do conhecimento e do uso das ervas medicinais ou das religiões de matrizes africanas, as memórias (re)criadas sobreviveram aos nossos dias através do maior e mais importante fio condutor: a tradição oral. O papel da oralidade para entregar o legado cultural ancestral para seus descendentes, perpassa como um bastão do mais velho para o mais novo.

## **I.2. Entrevista com a autora**

A autora Teresa Cárdenas Angulo, ao saber que duas de suas obras, *Perro Viejo* e *Awon Baba* eram o *Corpus* da minha pesquisa de mestrado, foi desde o início muito solícita e gentilmente me concedeu uma entrevista a qual foi utilizada nesta dissertação como material de apoio para análises e esclarecimento de algumas questões. A pesquisadora/entrevistadora encontrava-se em Recife e a autora/entrevistada, na cidade do Rio de Janeiro. A distância geográfica não configurou um impedimento para a realização da entrevista, mas exigiu adaptações para que a mesma pudesse ser realizada à distância.

Diante disso, ofereci à Teresa diversas opções para que a mesma pudesse responder aos meus questionamentos da maneira que lhe fosse a mais confortável possível. Inicialmente, enviei as perguntas por e-mail, dando a oportunidade da autora preparar suas respostas por escrito. Sugeri também que pudessemos realizar uma videoconferência a qual, com a devida autorização da entrevistada,

---

*negritude não é nem torre, nem catedral / Ela mergulha na carne rubra do solo / Ela mergulha na ardente carne do céu / Ela rompe a prostração opaca de sua justa paciência”.*

O termo ‘negritude, à luz de Césaire, significa o ato de assumir ser negro e ser consciente de sua identidade, história e cultura.

seria gravada e posteriormente transcrita. Por fim, a entrevistada sentiu-se mais confortável com a opção de receber as perguntas pelo WhatsApp e respondê-las através de áudios.

A entrevista foi composta de dez perguntas realizadas em espanhol (idioma da entrevistada) e enviada novamente pelo aplicativo de mensagens, conforme acordado com a autora. A entrevistada teve acesso às perguntas na tarde do dia 20 de setembro de 2024 e logo em seguida enviou os áudios de suas respostas das oito primeiras perguntas. No dia 23 de setembro de 2024, após o trabalho de transcrição e tradução das respostas enviadas, a entrevistadora disponibilizou para a autora o resultado até o momento, e no dia 27 de outubro, recebeu as respostas das duas perguntas restantes.

A transcrição da entrevista original em espanhol, compôs o apêndice A e sua tradução para o português, o apêndice B desta pesquisa. Esperamos que à luz das palavras de Leonor Arfuch, a respeito do papel da entrevista realizada a escritores, esta possa alcançar leitores e pesquisadores das obras de Teresa Cárdenas, “susceptível de encontrar dados, matizes e emoções” e proporcionar o diálogo com a autora sobre e além de suas obras.

## **O processo de criação das personagens**

Em entrevista realizada para este estudo, a autora revelou que seu processo de criação é complexo e tem uma relação diferente com cada personagem. Alguns deles apresentam características inspiradas em pessoas da sua família e outras que ela conhece. Já para outros personagens, há uma reconstrução da sua memória juntamente com uma construção literária. Em outras vezes, a autora informa que precisa de silêncio, fechar os olhos e falar com o personagem para que este comece a contar sua história: *“Alguns chegam com música, outros na visão de uma paisagem, outros numa frase, outros chegam com cheiro, outros num pedaço de algo que li em algum momento, outros já me lembram alguém que conheci”*. Teresa Cárdenas fala que há um vínculo poderoso com as suas personagens e que elas, num processo de retroalimentação, a ensinam. E vão ao seu encontro pedir que suas histórias sejam contadas, o que faz com que a autora se considere uma *griot*, como podemos observar no trecho da entrevista abaixo:

*É muito interessante porque às vezes sinto como autora que já disse tudo sobre um assunto e as personagens, as histórias voltam para mim. E sempre, é por isso que eu digo, já disse em muitos lugares, que a arte de escrever é um fato espiritual, porque às vezes eu digo, bem, eu já terminei, eu não tenho mais nada a dizer sobre aqui. E um personagem sempre aparece, sempre, como se dissesse, você me esqueceu, eu estou aqui, fale de mim. É por isso que também digo a mim mesma que sou como uma griot, como sou uma mensageira, porque de alguma forma resgato as palavras dessas pessoas que já não estão aqui, coloco-as no papel e transmito-as. Ajudo a transmiti-las às novas gerações.*

## **A simbologia dos nomes das personagens**

Os nomes das personagens de Teresa Cárdenas são carregados de simbologia. Algumas delas recebem nomes de divindades e carregam aspectos característicos dos orixás aos quais se relacionam, como Aroni e Iaiá dos livros *Perro Viejo* e *Awon Baba*, respectivamente. Outros nomes são criados a partir do que significa a palavra, como Súyere, nome que aparece nos dois livros mencionados e têm o significado de um canto falado, uma oração, uma evocação que se faz aos orixás. A autora relata que “*Cada nome, cada personagem nomeado tem uma razão, tem um significado. O nome na pessoa vem de algo, não é nada fortuito*”. Já alguns personagens Cardenianos, não têm nome, como em *Cartas para minha mãe* e em *Mãe Sereia*. A autora explica que alguns deles são fortemente carregados por simbologias e representam muitos outros, o que faz com que as suas histórias e os temas que levantam sejam maiores do que seus nomes propriamente ditos, como podemos observar com suas palavras no fragmento da entrevista abaixo

*Eu gosto muito de trabalhar com simbologias. Alguns que são símbolos de muitos, quando falam, falam por muitos e depois me parece um pouco apenador, me parece pouco lhe dar um nome. que não sinto necessidade de encontrar um nome para o definir. Mas o que eu sinto é muito interessante, porque bem, como sabemos na cultura africana é muito importante nomear, dar nome ao recém-nascido, quem lhe dará seu nome. No momento em que nasceu tem um nome, depois de quem nasceu tem outro nome, a sua família, o que faz para viver também tem um certo nome para... para isso. Mas é como se eu estivesse no final de uma estrada onde todas as coisas já estão nomeadas, entende? Então eu não preciso em algumas histórias, em algumas narrativas, as histórias me chegam talvez mais preponderantes, a história, o tema que ela trata, a profundidade do tema, do que o que está acima da pele, na superfície, sabe?*

Teresa Cárdenas Angulo, negra, insubmissa, ativista e cimarrona. Ela se refere a uma criança que não se via representada nas histórias que lia, a uma escritora que visibiliza os corpos negros como protagonistas nas histórias que conta. Dessa forma, convida seus leitores, principalmente os afrodescendentes, a perceberem a força das suas raízes, da sua ancestralidade, da memória. Sua narrativa é um convite a sermos protagonistas das nossas próprias histórias.

A escrita de Teresa Cárdenas é reconhecida em Cuba e em vários países. Suas obras foram traduzidas para diversos idiomas e circulam no Canadá, Estados Unidos, Venezuela, Coreia do Sul, Suécia, Alemanha, Espanha, República Dominicana, Brasil, entre outros. Atualmente, Teresa Cárdenas é membro da *Asociación de Escritores de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba*. Recebeu vários prêmios literários que a creditam como uma das vozes mais relevantes da literatura infantojuvenil não apenas em Cuba como ao nível mundial. A escritora é mãe de três filhos, avó e atualmente mora no Brasil.

### **I.3. Obras e Premiações**

O seu primeiro livro publicado em 1997, *Cartas al Cielo (Cartas ao céu)* recebeu as seguintes premiações: *Premio David*, 1997; *Premio La Rosa Blanca*, 1999 em ilustração; *Premio de la Asociación Hermanos Saíz*, 1997; *Premio Nacional de la Crítica Literaria*, 2000. Este romance epistolar foi primeiramente publicado em Cuba pelas Ediciones UNIÓN. Em 2006 e 2007, foi publicado pela Groundwood Books no Canadá e nos Estados Unidos com o título *Letters to my Mother (Cartas para minha mãe)*. Em entrevistas, a autora reforça o título original, já que este foi alterado devido à exigência da editora de publicar nos Estados Unidos, que julgou que o título se referia a temas religiosos (EDITORA PALLAS, 2019).

A partir das publicações em inglês, o livro foi publicado em outros idiomas com referência ao título *Letters to my Mother*, ao invés de *Cartas al Cielo*. Na Suécia, foi publicado em 2008 pela Editorial Trasten com o título *Brev Till Mamma (Carta para a mãe)*. A sua publicação no Brasil foi realizada em 2010 pela Editora Pallas com o título *Cartas para minha mãe* e contou com a tradução de Eliana Aguiar. Este romance foi encenado pelo grupo teatral *El Taller*, sob a direção de

Marcos LLacobet.

No romance epistolar *Cartas para minha mãe*, a protagonista é uma menina órfã negra que vivencia situações de maus tratos domésticos e a ausência de acolhimento, amor e carinho por parte dos seus familiares em um lar desestruturado e manchado pela violência doméstica e pelo abuso sexual infantil. A protagonista enfrenta as diversas faces do racismo em casa, na rua e na escola e para resistir a tudo e existir, fortalecendo apesar de tantas adversidades sua autoestima, escreve cartas para a sua mãe falecida. O nome da protagonista não é mencionado no romance, o que reforça a identificação de tantas crianças negras numa protagonista arquetípica.

Em alguma medida, esses jovens leitores vivenciam ou já vivenciaram as nuances do racismo e em alguns casos, a realidade de lares fragmentados. O fato de se verem representados em personagens que se pareçam com eles, que sofram racismo e outras questões sensíveis, mas que conseguem se fortalecer e superar, contribui para sentirem que não estão sozinhos e se reconhecerem como um corpo negro que é belo e digno de orgulho.

O livro *Cuentos de Macucupé*, recebeu o *Premio La Edad de Oro* em 2000 e foi publicado em 2001 e reeditado em 2002 em Cuba pela editora Gente Nueva. Por sua vez, o livro *Tatanene Cimarrón*, recebeu *Mención Especial Casa de las Américas*, em 2003. Publicado em Cuba, em 2006 pela Editora Abril. Esse livro foi selecionado pelo Ministério da Educação de Cuba para ter sua publicação ao nível nacional, visando distribuí-lo em todas as escolas do país. Na Venezuela, foi publicado pela Editora *El perro y la rana* em 2008. Em 2015, foi republicado em Cuba pela Editora Pueblo y Educación. No Brasil, o livro foi publicado em 2023 pela Editora de Cultura com o título *Meu avô Tatanene* e contou com a tradução de Caio Riter.

O livro *Cuentos de Olofi* recebeu o *Premio Hermanos Loynaz* em 2003 e em 2004 foi publicado em Cuba pela Ediciones Loynaz. Na Espanha, foi publicado pela Lengua Editorial em 2010. A sua publicação no Brasil, com o título de *Contos de Olofi*, foi em 2016 pela Editora Lê e contou com a tradução de Joana Angélica D'Ávila Melo e ilustração de Rubem Filho. Este livro de contos narra sobre a criação do mundo em “um atravessamento dos signos culturais, textuais e muito da simbologia africana, impregnada em seus corpos negros”, como comenta Rosália Diogo no prólogo do livro *Contos de Olófi* (DIOGO, 2017, p. 5). Com esta obra, a

autora dá visibilidade à mitologia de matriz africana como tema central na LIJ e para tal, oferece ao final do livro, um glossário de termos iorubá.

Em Cuba, O livro *Perro Viejo* recebeu o *Premio Casa de las Américas*, em 2005; *Premio de la Crítica Literaria*, em 2006 e o *Premio de la Crítica de Libros Infantiles y Juveniles La Rosa Blanca*, também em 2006. Foi primeiramente publicado em Cuba, em 2006, pela *Casa de Las Américas*. Em 2006 e 2007, foi publicado no Canadá e nos Estados Unidos pela Editora *Groundwood Books*, com o título *Old Dog*. Na Suécia, foi publicado pela editorial Trasten em 2007, com o título *Slaven (O escravo)*.

Em 2008, foi publicado na Coreia do Sul pela editora *DARUN Publishing Co.* com o título de *Eye on the wind (Olho no vento)*. No Brasil, a Editora *Pallas* publicou o livro em 2010, com o título *Cachorro Velho*, com sua tradução realizada por Joana Angélica D'Ávila Melo. Esse livro foi selecionado no PNLD (Programa Nacional do Livro e do Material Didático) para publicação em escala nacional e distribuição em escolas em todo o Brasil. Também foi publicado na Alemanha, em 2017, pela Editora *Debehr-Verlag*, com o título *Sklaven werden tot geboren (Os escravos nascem mortos)*.

*Perro Viejo* apresenta a história de um escravizado que nasceu e viveu até os setenta anos em uma plantação de cana-de-açúcar. Sem saber o verdadeiro nome que sua mãe lhe deu, antes de ser separado dela quando ainda bebê, ele passou a ser conhecido pelo apelido que lhe foi dado pelo pai do fazendeiro, que passou a chamá-lo de Cachorro Velho (*Perro Viejo*), pois quando criança sempre ficava “farejando” as escravas em busca do cheiro perdido de sua mãe. Fato que fez o fazendeiro compará-lo a um cão farejador.

O livro *Madre Sirena* foi publicado em 2018 pela Editora Thule, na Espanha. Foi publicado no Brasil em 2021, com o título *Mãe Sereia*, pela Editora *Pallas*, com tradução de Michele Strzoda e ilustração de Vanina Starkoff. Este livro narra a diáspora negra através da trajetória do primeiro navio que traficou africanos para serem escravizados. Com uma linguagem poética que resgata a mitologia iorubá, Mãe Sereia, a deusa iorubá dos peixes e das águas salobras, também conhecida como Iemanjá Ayabá Ti Gbé Ibú Omi, acompanha invisível aos olhos humanos e em silenciosa dor, o sofrimento e os lamentos dos povos africanos nos porões dos navios. A deusa nada podia fazer, a menos que fosse invocada. Mas os povos africanos amontoados em condições desumanas nos navios, de tanto desespero, já

não acreditavam em seus próprios deuses.

Até que numa madrugada em que todos já dormiam, uma menina conseguiu chegar à popa do navio e inclinada para o mar, começou a falar repetidas vezes em um idioma muito antigo. Eram súplicas à Iemanjá, “pedindo a deusa que lhes salvasse da morte e dos brancos... que partisse em dois aquele navio e que lhes libertasse da dor e da tristeza” (Cárdenas, 2018, n.p.). Essa personagem, cujo nome também não é informado, demonstra a força do papel da oralidade na transmissão cultural de geração em geração, pois a respeito da sua fala cerimoniosa, “talvez tenha aprendido isso com os avós ou o feiticeiro de sua tribo, e estes com seus antepassados” (Cárdenas, 2018, n.p.).

Em 2018, Teresa Cárdenas recebeu o Prêmio Troféu Raça Negra pelo conjunto de sua obra no Flinksampa (Festa do Conhecimento, Literatura e Cultura Negra) de São Paulo. No mesmo ano, foi publicado pela Editora Figura de Linguagem, seu livro de poemas intitulado *Memoria de mí*. O mesmo foi traduzido em 2020 por Lilian Ramos e publicado pela mesma editora em 2021 com uma versão bilíngue (Português/Espanhol) sob o título *Memórias de mim*. Esse livro é uma coletânea de 40 poemas da autora, nos quais ela aborda questões sensíveis como a fome, a violência e o machismo que abarca a realidade de tantas mulheres. Além disso, também apresenta-se como um mergulho ao encontro e ao fortalecimento da identidade.

O livro *Awon Baba* foi publicado em 2022, na Argentina pela Editora *Factotum Ediciones* e publicado no mesmo ano no Brasil, mantendo-se o título original pela editora *Pallas*, com tradução de Joseane Silva. *Awon Baba* é um livro de 12 contos em que os protagonistas são mulheres, homens, crianças e idosos escravizados que vivem em uma plantação de cana-de-açúcar na Cuba no século XVIII. O título refere-se ao termo iorubá que significa ancestral e remete à memória (re)inventada e (re)contada da ancestralidade afro-cubana.

A autora também escreveu outros livros infantis, como: *Oloyou*, publicado no Canadá em versão bilíngue (espanhol/inglês) pela *Groundwood Books*, em 2008; *Rey ratón*, publicado em 2005, em Cuba como parte da coleção *Dienteleche*, pela Editora *Unión*; pela Editora *Gente Nueva*, em Cuba, foram publicados os livros *Pedrito y el bebé*, em 2004; *Pedrito y el ratón de los deseos*, em 2006; *Ikú*, em 2007, e em 2008, *Barakikeño y el Pavo Real*, o qual foi selecionado para ser transformado

em desenho animado para a televisão cubana; *Dos Cuentos Blancos (Colección Espejo)* em 2010. Ainda em Cuba, pela Editora *Cauce*, foi publicado *Echu y el Viento*, em 2006 e *Cuentos de Obatalá*, publicado em 2011 pela Editora *Ediciones Abril*. As obras que estão atualmente em processo de reedição no Brasil pela Editora *Pallas* são: *Cachorro Velho (Perro Viejo)*, *Cartas para minha Mãe (Cartas al Cielo)* e *Patakki de Mula* e, em Cuba, *Pedrito y el bebé*, pela Editora *Gente Nueva*.

#### **I.4. Recepção da crítica ou Giro literário**

Os contos de Teresa Cárdenas aparecem em diferentes antologias em Cuba e em outros países. Suas obras têm sido cada vez mais objetos de estudos acadêmicos como artigos, ensaios, trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses em Cuba, Estados Unidos, Venezuela e no Brasil. A autora já realizou inúmeras entrevistas em rádio, televisão, e outros meios midiáticos no seu país e em outros países como Brasil, Haiti, Colômbia e Venezuela. Participa de vários eventos, festivais literários, feiras de livros e congressos em Cuba, África do Sul, Nicarágua, Colômbia, Venezuela, Bolívia, Chile, Brasil, Coreia do Sul e Haiti.

Desde 2018 vem realizando um giro literário por diversos estados do Brasil: realizando naquele ano a abertura do Congresso Brasileiro de Hispanistas em Sergipe; ministrando oficinas de escrita em Salvador; um curso de literatura feminina cubana na Universidade de Brasília; encontros com alunos da Universidade de Santa Cruz, em Ilhéus–BA; participação em mesas redondas em *Artefatos da Cultura Negra* no Ceará; além de diversos encontros em várias escolas no país. Em 2019, ao retornar ao Brasil para dar continuidade ao seu giro literário em conferências e cursos de escrita, participou do Festival Literário De Garanhuns–PE.

Em 2022, iniciou sua primeira turnê pela Europa. Participou do Simpósio *Between África, Latin American and Europe. Visions of Afro Hispanic Culture Bergische Universität Wuppertal*, na Alemanha e ofereceu diversas conferências, palestras, divulgação de livros em escolas, clubes e bibliotecas da Alemanha e Suécia. Ainda em 2022, no Brasil, foi convidada para a Feira Internacional do Livro de Paraty-RJ (FLIP). No México, foi convidada a participar da *Feria Internacional del Libro de Guadalajara 2022*, onde realizou a divulgação do seu livro *Awon Baba*.

Em 2023, foi indicada ao prêmio *ALMA* (Astrid Lindgren Memorial Award) 2024, na Suécia. No Brasil, seguiu participando de eventos literários como a Feira Internacional do Livro de Cachoeira, em Salvador-BA e a FLIP Paraty-2023. A Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), na elaboração da sua prova de vestibular de 2023, adicionou três questões da prova Língua Estrangeira Espanhol referentes à obra *Cartas a mi mamá*, de Teresa Cárdenas.

Em 2024, após várias visitas literárias ao Brasil, Teresa Cárdenas decidiu mudar-se para o Rio de Janeiro, onde segue com sua agenda de conferências, oficinas, cursos e entrevistas, tornando-se mais conhecida no Brasil e tendo a sua presença cada vez mais requisitada. A mesma participou do X Congresso Nordestino de Espanhol em outubro de 2024, como palestrante e ministrando uma oficina sobre Literatura e Memória na Universidade Federal de Pernambuco. Ainda em outubro de 2024, a autora foi indicada e está concorrendo ao Prêmio *ALMA* 2025, o qual divulgará o resultado em abril deste ano. Este prêmio, criado em 2002 pelo governo sueco, é considerado o maior prêmio de literatura infantil do mundo.

## CAPÍTULO II: LITERATURA PÓS-COLONIAL DE NARRATIVAS NEGRAS: MEMÓRIA E ESCRAVIDÃO EM *PERRO VIEJO* E *AWON BABA*

### *El barracón*

(Ante las ruinas del *Santa Amalia*)

*Sobre estos muros  
húmedos aún, en las paredes  
que la lluvia y el viento de hace tiempo  
desgastaron e hicieron,  
a la vez, eternos, pongo mis manos.  
A través de los dedos, oigo  
sonidos, maldiciones, pasos, juramentos  
de los que en silencio  
resistieron los colmillos del látigo en la carne.  
Todo me llega del pasado, mientras  
se alza el pensamiento; pido  
a los sobrevivientes  
de la interminable travesía  
fuerza, y memoria (esa  
devoción para el recuerdo),  
y el amor, mucho, todo el amor  
con que regaron su impetuosa semilla, perpetuándola.  
Así lo siento, lo recojo y lanzo  
hacia todo lo que en el tiempo venga.  
(Georgina Herrera, 2009).*

### II.1. Literatura pós-colonial de narrativas negras: vestígios de memória

Pós(-)colonialismo é um termo originalmente usado por historiadores após a Segunda Guerra Mundial. Naquele momento, carregava um significado cronológico específico, definindo o período pós-independência. Mais tarde, a partir da década de 1970, o termo passou a ser utilizado por estudiosos com uma designação diferente, referindo-se à discussão dos efeitos culturais da colonização. Em 1990, Gayatri Chakravorty Spivak usou pela primeira vez o termo “pós-colonial” na coleção de entrevistas chamada *The Post-Colonial Critic*. Depois disso, o termo passou a ser

utilizado para significar a experiência política, linguística e cultural de sociedades que foram ex-colônias europeias.

De acordo com Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin em *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (2007), a teoria pós-colonial estuda e analisa as conquistas territoriais europeias, as instituições dos colonialismos europeus, as operações discursivas do império, a construção do sujeito no discurso colonial e a resistência desses sujeitos, e especialmente as diferentes respostas aos seus legados coloniais contemporâneos, tanto antes como depois da independência de nações e comunidades.

Em relação à literatura pós-colonial, Thomas Bonnici em *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais* (2009) a define como uma releitura de textos e contextos coloniais, sob uma nova perspectiva, onde a visão hegemônica eurocêntrica, que ditou e registrou a História oficial, configura-se como pano de fundo para uma história (re)contada. Podemos observar que as produções literárias pós-coloniais priorizam narrativas e protagonistas que representam povos subalternizados por meio de processos violentos.

Antonio Gramsci (2021) utiliza o termo “subalterno” para definir “grupos em uma sociedade sujeitos à hegemonia das classes dominantes”. O termo foi adaptado para “*Subaltern Studies*”. Dissoante a Gramsci (2021), Spivak (2016) critica os estudos subalternos por definirem os grupos subalternizados a partir das suas diferenças com as elites, uma vez que os grupos subalternizados são heterogêneos, plurais, devem poder expressar suas vozes, seus enunciados e não ser definidos pelo outro apenas como contraposição às elites.

Dentre as narrativas pós-coloniais, temos narrativas negras que abordam o sistema de escravidão de negros africanos trazidos para o Novo Mundo e seus descendentes nascidos nas Américas e igualmente escravizados, ao (re)contar a história sob o ponto de vista do colonizado. Dessa forma, a literatura pode contribuir para (re)construir uma memória coletiva apagada pelas colonialidades “do poder, do saber e do ser” (Quijano, 2005). Em relação à memória, Aleida Assmann em *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011) afirma que a memória está relacionada com a identidade pessoal, com a história e com a nação. O que nos leva a outra importante consideração a respeito da memória, a sua condição multifacetada entre memória individual e memória coletiva. E por sua vez, nos leva a questionarmos como o de quem é o sujeito da memória coletiva.

Consoante à questão, o sociólogo francês Maurice Halbwachs em *A memória coletiva* (1990) afirma que a memória forma parte de um conjunto de pensamentos comuns a um grupo, sendo a noção de memória coletiva uma abstração que reúne múltiplas variantes. Definirmos o presente histórico e a memória em termos temporais não se mostram suficientes sem que tenhamos que acrescentar a esta variante fatores espaciais. Da mesma forma, existem expressões exteriores nas quais podemos acessar a memória coletiva. Esta, se manifesta na totalidade das manifestações tradicionais orais e escritas, nas expressões artísticas e culturais, assim como nos objetos de uso diário.

A memória, individual ou coletiva, escrita em diferentes marcos temporais que se sobrepõem como um palimpsesto tantas vezes sobrescrito, com suas composições multifacetadas e suas interseccionalidades espaciais; quer seja através da recordação, da experiência ou da rememoração, é intrínseca à formação da identidade humana. Os vazios, as lacunas na memória rasurada muitas vezes por processos violentos de trauma, dominação e subjugo de minorias, buscam ser investigados e preenchidos através dos vestígios de memória para que essas identidades fragmentadas possam ser (re)constituídas e fortalecidas através de histórias resgatadas e (re)contadas, onde a literatura e os espaços de memória estão interligados, podendo ser uma forma de partilhar a experiência coletiva e histórica.

Sobre o poder da literatura de tecer memória e identidades individuais e coletivas, Roland Gerhard Mike Walter (2015) aponta que a literatura realiza um entrelaçamento entre a palavra e a memória, no qual um “mundo de referências (re)constitui a identidade individual e coletiva em um processo histórico.” O autor defende que a literatura “recria o ethos e a visão cultural e revela o que a historiografia oficial distorce e/ou esconde por meio da ideologia” (Walter, 2015, p. 607). Desse modo, podemos perceber que uma maior representatividade de narrativas negras na literatura contribui para o fortalecimento da consciência negra. Destarte, a importância das narrativas negras que se opõem às prerrogativas hegemônicas da História oficial têm o papel de resgatar uma memória coletiva ao seguir rastros de fragmentos de memória.

O teórico martiniquenho Édouard Glissant, autor de obras e teorias como a *Poética da Relação* (2017), desenvolve a teoria do rastro/vestígio no processo de busca e (re)construção da memória, onde a literatura tem um papel fundamental.

Para o teórico, o rastro de memória representa um dos motivos fundadores de uma obra, seja o ensaio, o romance ou a poesia. É seguindo os rastros, ou os vestígios de memória, que o autor busca alcançar o objetivo de (re)escrever as lacunas da memória de sociedades coloniais.

Glissant (2012) afirma que embora essas sociedades tenham tido que construir novas identidades estabelecidas a partir da perda de velhas identidades devido ao processo do colonialismo, ainda permanecem vestígios ativos em suas bases. E com estes vestígios, a memória, apesar de apagada, rasurada e obscura, deve ser reconstituída e a literatura lhe presta esse papel. Ao abordar o pensamento do rastro/vestígio, o autor faz uma analogia à “estratégia quilombola que deixava rastros detectáveis aos olhos informados” (Glissant, 2005, p. 20).

A respeito dos fragmentos de memória apresentados por Glissant, Ernell Villa Amaya em *Recorriendo memoria encontrando palabra: las narrativas de las comunidades negras del caribe seco colombiano una instancia de educación propia* (2012) afirma que eles são elementos significativos para a (re)construção de uma identidade coletiva, ao passo que narram para as novas gerações uma (re)significação de vida negada pela História oficial. Dessa forma, segundo o autor, “é assim que no processo de constituição identitária se apresentam o referente da memória e suas ausências manifestadas nos silêncios que condicionam o modo de falar; assim, partiu-se da configuração de um ‘locus de enunciação’”<sup>3</sup> (Amaya, 2012, p. 110, tradução nossa) ao trazer uma redefinição de conteúdos que passam a ser centro de representação política e epistêmica das comunidades negras.

Podemos verificar que as narrativas negras pós-coloniais, por meio de suas obras, fazem com que vozes negras silenciadas por séculos sejam lidas e ouvidas; buscam preencher lacunas no apagamento da memória dos descendentes de escravizados, visando contribuir para a (re)construção da identidade das comunidades afrodescendentes, e em si mesmas lideram e representam atos de resistência.

A memória pode ser considerada o processo de retenção de informações e experiências passadas ao longo do tempo, mas também pode ser como usamos essas informações e experiências. A memória não é um passado morto, é uma

---

<sup>3</sup> Es así como en el proceso de constitución de la identidad se presenta el referente de la memoria y sus ausencias manifestadas en los silencios que condicionan el modo de decir; de ahí que se comenzó con la configuración de un ‘locus de enunciación’ (AMAYA, 2012, p.110).

negociação entre acontecimentos passados, lembranças e ressignificações que ocorrem e afetam a vida presente e o futuro, bem como a construção permanente da identidade do indivíduo e de grupos sociais. Aspectos da memória abordados em ambas as obras, *Perro Viejo* e *Awon Baba*, como a memória coletiva, vestígios de memória que ajudam a reescrever a história borrada de um passado colonial marcado pela escravidão, as relações que se fazem entre memória e trauma e as relações espirituais que fazem parte da memória dos povos africanos são demonstrados no quadro comparativo a seguir.

**Quadro comparativo I: *Perro Viejo* e *Awon Baba* sobre o tema memória.**

<b>MEMÓRIA</b>	<b>PERRO VIEJO</b>	<b>AWON BABA</b>
Memória Coletiva	A memória coletiva de <i>Perro Viejo</i> é central na narrativa, sendo construída a partir das histórias contadas por Aroni. A obra traça um caminho de resgatar as tradições e práticas culturais africanas, apagadas pelo colonialismo.	<i>Awon Baba</i> também trabalha com a memória coletiva, mas com uma abordagem múltipla e polifônica. As histórias de Iaiá e Kainene representam vozes que procuram preencher os vazios deixados pela escravidão e pelo colonialismo, ressignificando as histórias da população negra.
Fragmentos de Memória e Vestígios	A obra é um exemplo de como os vestígios de memória são recuperados por meio da oralidade e da tradição. A figura de Aroni como griot (guardião da memória) permite a (re)construção dos vestígios de um passado oprimido, que, embora apagado, persiste nos saberes transmitidos.	<i>Awon Baba</i> também utiliza a oralidade para preservar e transmitir a memória ancestral, mostrando como a memória coletiva é transmitida de geração em geração, garantindo que as lacunas na história sejam preenchidas, apesar das ausências e silêncios.
Relação com o Passado Colonial	A obra mostra como o colonialismo impôs um apagamento das culturas e identidades africanas. A memória da resistência e da luta contra a escravidão é recuperada como uma forma de resistência às violências históricas.	<i>Awon Baba</i> também investiga como o colonialismo afetou as relações entre as diferentes camadas sociais e busca representar a resistência cultural e espiritual dos afrodescendentes, conectando o passado colonial com o presente.
Reescrita da História	A obra reescreve a História sob a ótica do colonizado, dando voz aos negros que tiveram sua história apagada. Aroni, como <i>griot</i> , representa a reconstituição do passado perdido e a transmissão do saber ancestral.	<i>Awon Baba</i> também se apresenta como uma reescrita da História, mas de maneira fragmentada, utilizando os contos para reconstruir a narrativa das comunidades negras, destacando como os saberes e as histórias ancestrais continuam a ter relevância no presente.
Lembrar e esquecer	Em <i>Perro Viejo</i> , o protagonista ao tentar e não conseguir lembrar da sua	O mandinga Leocádio Trindade era um dos muitos que sequer recordava

	<p>mãe, pela dor que essa ausência lhe causa, prefere muitas vezes tentar esquecer, como no trecho abaixo:</p> <p>“O ancião apertava os olhos até sentir dor, mas não conseguia se lembrar de absolutamente nada. Tentava resgatar o rosto de tantas lembranças que turvavam sua mente. Em vão. Depois de tanto tempo e sofrimento, sua velha cabeça parecia querer esquecer tudo” (p.68).</p>	o próprio nome (p.15).
Relação entre memória e trauma	<p>As cicatrizes marcadas no corpo são arquivos da memória do trauma conforme exemplo abaixo:</p> <p>“Cachorro Velho sabia que o fogo ardia. Ele mesmo tinha um braço crestado e quase imprestável desde aquele incêndio no qual morreram a velha Aroni, Mos e Micaela Lucumí, a cozinheira. Havia acontecido trinta anos antes e a pele do ancião ainda ardia. Ele sacudiu a cabeça com força. Às vezes, as coisas que lhe doíam demais desapareciam com uma boa sacudida” (p.12).</p>	<p>A memória foi apagada pelo trauma e só reavivada após um novo evento semelhante que reativou sua lembrança, conforme trecho abaixo:</p> <p>“Mas, agora, as sombras voltaram para feri-la e lembrá-la do que ela havia sepultado no mais escondido de sua memória. Ela olhou para aquele corpinho mole e sem vida. E ela não resistiu. Com um gemido gutural, fugiu para a floresta escura” (p. 49-50).</p>
Relação entre as mulheres e seus poderes místicos	<p>A representação de Beira como uma feiticeira, como no trecho abaixo:</p> <p>“O velho recordou o que os homens do barracão diziam de Beira. Só que ele não acreditava em coisas sobrenaturais[...] Pensou que era impossível que aquelas mãos tirassem caldeirões e jarros do fogo sem nenhum pano, como contavam os homens do barracão. Também diziam que ela era capaz de saltar entre as chamas sem se queimar e de comer fogo, e que, quando os senhores iam dormir, voava pelo engenho em um enorme caldeirão que soltava faíscas ao roçar as copas das árvores. Sem dúvida, eles fantasiavam [...] Com um leve sorriso, Cachorro Velho se virou para ela na intenção de lhe contar o que se dizia no barracão. Não pôde. Beira, inclinada sobre o fogão, juntava, sem pressa, os carvões acessos. As brasas, brincalhonas, ardiam entre suas mãos (p. 13-14).</p> <p>“Beira!”, chamou, encostado à porta [...] De repente, uma sombra atravessou voando o cubículo.</p>	<p>A conexão entre laiá e o rio, sendo consideradas as duas faces da personagem, como no exemplo abaixo:</p> <p>“Sem dúvida, laiá era mesmo o rio. Ou o rio era laiá. Ela continuou sendo, até que, em uma noite, em seus braços, uma criança morreu [...] Com um gemido gutural, fugiu para a floresta escura [...] Quando o último átomo de laiá deixou de existir na terra, um unísono, todas as crianças do abrigo do Engenho começaram a chorar [...] Os canaviais foram secando aos poucos, a terra ficou lamacenta e pobre. Não havia vento, chuva ou sol. As nuvens desapareceram [...] Os anos vieram e permaneceram inalterados, até o Tempo [...] Mas, numa tarde, séculos e séculos depois, uma jovem, quase uma menina, apareceu no rio. Sua pele, negríssima. Seu rosto, redondo e calmo. Ela cantava, e o rio fazia redemoinhos suaves [...] É laiá... Ela voltou! Gemeram as mais velhas [...] Só então laiá, da voz sussurrante, tornou-se um rio cristalino e [...] transbordou em águas e, com ondas</p>

	<p>Assustado, o velho se afastou da fresta, com o coração lhe saltando no peito. Trêmulo, com as pernas se negando a sustentá-lo, virou-se para o caminho [...] A sombra já não estava lá. Somente seu cheiro permanecia ao redor de Cachorro Velho: em tudo ele farejava Beira [...] Ele achou que os homens do barracão talvez estivessem certos e Beira fosse uma criatura diabólica” (p. 77-78).</p>	<p>suaves, inundou o antigo Engenho e todos os caminhos da floresta” (p. 47-56).</p>
<p>Relação entre o mundo visível (<i>Aye</i>) e o invisível (<i>Orum</i>).</p>	<p>O encontro de Cachorro Velho com uma divindade do rio, no momento em que ele precisava de forças para viver. Segundo a autora, Asunción representa uma alegoria da orixá Oxum e estabelece um elo no coração de Cachorro Velho, um amor espiritual, que o ajudou a sobreviver durante anos. Segue o trecho abaixo:</p> <p>“A água do rio estava fria e transparente [...] Cachorro Velho molhou a cabeça do cavalo com o pano, e depois a viu. Ela vinha nadando em sua direção e, por momentos, o sol, que se filtrava entre as folhas das árvores próximas, desenhava de luz sua pele morena. O cabelo curto e muito crespo se apertava ao redor de sua testa e dos lados do rosto. Os olhos eram de gazela, amendoados e escuros. De repente, ela submergiu na água como um peixe e na mesma hora emergiu muito perto dele, se agitando e rindo. Somente nesse instante Cachorro Velho notou que a moça estava completamente nua [...] Sem pensar, ele se atirou ao rio e nadou desenfreadamente. Mas a moça já estava longe demais. Um momento antes de sumir na curva, porém, levantou uma mão, dizendo-lhe adeus.</p> <p>— Como é o seu nome? — esgoelou-se Cachorro Velho, quase sem forças.</p> <p>Ela sorriu de novo e lhe gritou:  — Asunción! Eu me chamo Asunción!  — E sua silhueta desapareceu entre as sombras” (p. 40-41).</p>	<p>O menino Pipilho podia ver o cavalo Centelha depois de morto, como observamos no fragmento a seguir:</p> <p>“Ali mesmo o escravo sabia que seus olhos podiam ver muitas coisas [...] Viu o cavalo pular a cerca e o viu morto no batey [...] A princípio, as aparições deixaram o menino trêmulo, sem fôlego. Mais tarde, com o passar do tempo, compreendeu que o cavalo era apenas uma sombra irreal que não lhe faria mal [...] Além da cerca de pedra rústica que cercava o cemitério de escravos, cavaram um buraco profundo para enterrar o corpo de centelha [...] Nada nele era como antes, pensou, mas instantaneamente, o horror da visão do potro no buraco se diluiu quando o viu trotando novamente, esquivando-se do marabu e perseguindo borboletas pelas trilhas [...] Lentamente, voltou ao Engenho. Ao seu lado, a sombra invisível de um cavalo o acompanha” (p. 84-87).</p>

No tópico a seguir, denominado *Marcas da escravidão*, analisamos nas obras *Perro Viejo* e *Awon Baba* como ocorreram as relações entre colonizadores e colonizados nas zonas de contato, tomando-as como o espaço dos encontros

coloniais e a violência epistêmica adotada pelos colonizadores e direcionada aos colonizados através da alienação como estratégia de opressão.

## II.2 AS MARCAS DA ESCRAVIDÃO

### **Caña**

*El negro  
junto al cañaveral.*

*El yanqui  
sobre el cañaveral.*

*La tierra  
bajo el cañaveral.*

*¡Sangre  
que se nos va!*

(Nicolás Guillén, 1931).

### II.2.1 Zonas de contato: o espaço dos encontros coloniais

Antes do período colonial, os povos europeus não eram designados brancos. Assim como os povos africanos, não eram designados negros. Jesús Chucho García, em seu ensaio intitulado *Africanas; Esclavizadas, Cimarronas, Libertarias y Guerrilleras* (2015), aponta que a definição de “raça”, termo utilizado até então apenas para distinguir animais, passa a ser adotado e reforçado pelo comércio sistematizado de escravizados. Este conceito de “raça” designou os povos africanos em negras e negros a serem considerados seres inferiores, enquanto os colonizadores europeus, seres superiores, definindo assim a superioridade da raça branca.

Com a racialização de seres humanos, as relações sociais e econômicas acompanharam este princípio de supremacia branca e justificaram a exploração de mão-de-obra escravizada de seres considerados ‘inferiores’ intelectualmente, reforçadas por teorias evolucionistas como a de Darwin e espiritualmente sem alma,

conforme propagado pela doutrina cristã, como elucida García em *Afroepistemología y Pedagogía Cimarrona* (2018) ao abordar o Eurocentrismo como eixo econômico, político-ideológico de dominação e a visão em relação aos “Outros”:

Quando o eurocentrismo surge como eixo hegemônico político-ideológico de dominação, o faz sobre a base do desprezo aos “outros” povos do mundo, com fins totalmente econômicos. E por trás disso, a desqualificação com argumentos religiosos, intelectuais e biológicos. Instituições como a Igreja Católica, a sangue e fogo, impõem a este “outro mundo” o deus “católico”, e por sua vez, as comunidades científicas da época veriam aos outros — seres africanos—como os elos perdidos entre os macacos ou gorilas e os “humanos”. Ambos, o religioso e o científico, seriam cúmplices para o surgimento de uma perspectiva do conhecimento eurocêntrico que conduziria a uma filosofia do desprezo (García, 2018, p. 59, tradução nossa).<sup>4</sup>

Assim, através da visão eurocentrada, temos consolidada a figura dos negros, bem como dos povos originários como ‘primitivos’ e a dos brancos como ‘civilizados’, justificando todas as formas de violência epistêmica praticada pelos colonizadores aos seus colonizados. Deste modo, as relações que se estabelecem entre colonizadores e colonizados se dão de forma violenta, como no caso dos povos africanos sequestrados em seus países de origem e levados a trabalhar até a morte, escravizados em outro continente. Essas relações ocorrem em “zonas de contato” que Mary Louise Pratt em *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* (2010) define como:

[...] o espaço dos encontros coloniais, o espaço em que pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contato e estabelecem relações duradouras, que no geral implicam condições de coerção, extrema desigualdade e conflito intolerável (Pratt, 2010, p. 33, tradução nossa).<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Cuando surge el eurocentrismo como eje hegemónico político-ideológico de dominación, lo hace sobre la base del desprecio hacia los “otros” pueblos del mundo, con fines totalmente económicos. Y detrás de eso, la descalificación con argumentos religiosos, intelectuales y biológicos. Instituciones como la Iglesia Católica, a sangre y fuego, imponen a ese “otro mundo” el dios “católico”, y por su parte, las comunidades científicas de la época verían a los otros —seres africanos— como los eslabones perdidos entre los monos o gorilas y los “humanos”. Ambos, lo religioso y lo científico, se harían cómplices para el surgimiento de una perspectiva del conocimiento eurocéntrico que conduciría a una filosofía del desprecio (García, 2018, p. 59).

<sup>5</sup> [...] al espacio de los encuentros coloniales, el espacio en el que personas separadas geográfica e históricamente entran en contacto entre sí y entablan relaciones duraderas, que por lo general implican condiciones de coerción, radical inequidad e intolerable conflicto” (Pratt, 2010, p. 33.).

Fernando Ortiz em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1983), retrata como os negros foram levados de seu continente para as Américas: "traídos sem vontade [...] forçados a deixar seus costumes tribais para trás para aqui se desesperarem na escravidão [...] amontoados como bestas em jaulas" (Ortiz, 1983, p. 89-90, tradução nossa).<sup>6</sup> Assim como Walter Mignolo (2003), que descreve a desumanização que o colonizador impôs ao negro, num lugar de inferioridade e bestialidade.

Nos mercados de venda de escravizados, os seres humanos subjugados eram vendidos como peças. No conto cardeniano *O Nome*, da obra *Awon Baba* (2022), a autora mostra como os brancos que compravam negros no mercado de escravizados não os consideravam humanos, comparando-se à compra de animais: "Somente vistoriavam seus dentes e braços, suas costas e pernas, se eram fortes e saudáveis" (Cárdenas, 2022, p. 13), reforçando a "desumanização e bestialidade" imposta aos negros e destacada por Ortiz (1983) e Mignolo (2003).

Nas duas obras, tanto no romance *Cachorro Velho*, como no livro de contos *Awon Baba*, Cárdenas nos apresenta alguns dos muitos estigmas atribuídos aos escravizados: "Um escravo era apenas uma peça, um pedaço de carne malcheirosa e mais nada. Um negro era uma besta de carga, um bicho, um bruto, um ladrão, uma alimária, um saco de carvão... Apenas uma peça" (Cárdenas, 2010, p. 23); "Eram só negros selvagens, ladrões, sujos, bêbados, mentirosos e revoltados, que falavam e se pareciam com animais rosnando [...] (os brancos<sup>7</sup>) não entendiam porque gritavam quando vendiam seus filhos" (Cárdenas, 2022, p. 14).

Filhos vendidos separados de suas mães e pais, famílias que nunca mais se veriam, comprados e vendidos para diferentes unidades de produção. Há um trecho no conto *O Nome*, do livro *Awon Baba*, em que se evidencia como os escravizados, inclusive crianças, eram também utilizadas como moeda de troca em distintas transações comerciais: "Os meninos nasciam, e muitos eram vendidos para que o branco pudesse pagar alguma dívida ou comprar uma máquina nova para o Engenho. Muitos eram vendidos antes mesmo de nascer" (Cárdenas, 2022, p. 19).

Segundo García (2015), as mulheres africanas escravizadas eram vendidas por maior valor, pois, além de desempenharem o mesmo papel dos homens

---

<sup>6</sup>[...]traídos sin voluntad [...] forçados a dejar sus antecedentes costumbres tribales para aquí desesperarse en la esclavitud [...] aglomerados como bestias en jaulas (ORTIZ, 1983, p. 89-90).

<sup>7</sup> Grifo nosso.

escravizados no trabalho pesado nas fazendas e plantações, possuíam um papel crucial para a economia dos seus compradores: o de reproduzir novos escravizados, e conseqüentemente, geravam maiores lucros (Garcia, 2015, p. 49). Dessa forma, o autor aponta que “a exploração do útero das africanas escravizadas, se traduziu na exploração do sexo por parte do amo ou do administrador da fazenda, ou do proprietário da cidade”<sup>8</sup> (Garcia, 2015, p. 49, tradução nossa).

Para a reprodução em escala de novos escravizados, as negras eram obrigadas a terem relações com negros considerados ‘reprodutores’ por suas características físicas relacionadas à força e virilidade. Marinaldo Fernando de Souza, em sua tese de doutorado *Além da Escola: reflexões teórico-metodológicas com base na análise de práticas educativas alternativas descobertas em áreas rurais da região de São Carlos–SP* (2016), relata em sua pesquisa, a história de um ex-escravizado utilizado como reprodutor na fazenda Santa Eudóxia, no distrito rural de Santa Euxódia, próximo a São Carlos-SP. Apelidado por “Pata Seca”, apenas após a abolição da escravidão no Brasil, foi registrado com o nome de Roque José Florêncio. Ele tinha 2,18 m de altura, viveu por mais de 130 anos (1827-1958) e estima-se que Roque José Florêncio tenha tido mais de 200 filhos (Souza, 2016, p. 58).

Além dos filhos gerados das relações entre escravizados, aqueles gerados pelos estupro praticados pelos senhores de engenhos às mulheres escravizadas, não eram considerados filhos do fazendeiro, sendo relegados à escravidão como suas mães. Em *Awon Baba*, no conto homônimo ao título do livro, podemos observar a nítida distinção entre os filhos do casamento dos senhores de engenho e os filhos destes mesmos brancos com negras escravizadas:

Morreu tranquilo, deixando uma considerável fortuna para os dois filhos que teve com Dona Rosa, sua esposa. Os filhos que teve com as negras Maria do Rosário, Manuela Lucumí, Nicolasa e Caridade da Cruz nunca reconheceu como seus ou lhes deu a liberdade. No momento da morte do velho patriarca, sua viúva vendeu dois “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).

---

<sup>8</sup> La explotación del útero de las africanas esclavizadas, se tradujo en la explotación del sexo y por consecuencia la violación sexual de parte del amo o mayordomo de la hacienda o el propietario de la ciudad. (Garcia, 2015, p. 51).

García (2015) identifica que a exploração sexual sistematizada como prática de reprodução coercitiva foi amplamente adotada em engenhos cubanos, tanto que foram formalizados locais chamados “*criolleros*”, nos quais as crianças nascidas eram separadas de suas mães e criadas nestes locais por outras escravizadas mais velhas e menos produtivas:

Com este nome “*criolleros*”, se conheceu nos engenhos cubanos o local *ad hoc* onde se depositavam os “*criollitos*”, crianças escravizadas para seu cuidado e manutenção, já que as mães trabalhavam por mais de dezesseis horas e estavam impossibilitadas de atender a seus filhos. Este local também foi chamado de criadouro de “*criollos*”: a expressão típica de evocação de gado revela a desumanização que envolve este interesse sacrocrata pelo aumento da população escravizada. Cada criadouro de “*criollos*” seguia a cargo de uma ou mais negras, velhas ou não aptas para a produção, a que se dava o nome de “*Mama criollera*” (García, 2015, p. 50, tradução nossa).<sup>9</sup>

O que também pode ser verificado em *Biografía de un Cimarrón* (1977) de Miguel Barnet, que conta a biografia do ex-escravizado Esteban Montejo de 104 anos. Nela, há relatos dos locais onde as escravizadas tinham seus filhos que, em seguida, eram separados e criados por outras escravizadas mais velhas até os seis ou sete anos, quando passavam a viver junto aos demais escravizados nos barracões.

Como todas as crianças da escravidão, os *criollitos* como os chamavam, eu nasci em uma enfermaria, para onde levavam as negras grávidas para darem à luz [...] Os negros eram vendidos como porcos e me venderam logo em seguida, por isso não me lembro de nada daquele lugar (Barnet, 1977, p. 12, tradução nossa).<sup>10</sup>

Em todos os engenhos existia uma enfermaria que ficava próxima aos barracões. Era uma casa grande de madeira, para onde levavam as negras grávidas para darem à luz. Ali, a criança que nascia ficava até os seis ou sete anos e em seguida, ia viver nos barracões e trabalhar igual aos demais. Lembro que havia algumas negras criadoras e alimentadoras que cuidavam dos *criollitos* e os alimentavam. Quando alguém se machucava no campo ou adoecia, aquelas negras serviam como médicas. Com ervas e

---

<sup>9</sup> Con este nombre “*criolleros*” se conoció en los ingenios cubanos local *ad hoc* donde se depositaban los *criollitos* niños-esclavos para su cuidado y mantenimiento, ya que las madres trabajan dieciséis y mas horas y estaban imposibilitadas de atender a sus hijos. Este local también fue llamado “*criadero de criollos*”: la expresión típica de evocación ganadera, revela la deshumanización que envuelve este interés sacrocrata por el aumento de la población esclava. Cada criadero, de *criollos* corría a cargo de una o, mas negras, viejas o no aptas para la producción, a la que daba nombre de *Mama Criollera* (García, 2015, p. 50).

<sup>10</sup> Como todos los niños de la esclavitud, los *criollitos* como les llamaban, yo nací en una enfermería, donde llevaban las negras preñadas para que parieran [...] Los negros se vendían como cochiniticos y a mí me vendieron enseguida, por eso no recuerdo nada de ese lugar (Barnet, 1977, p. 12).

decocções restauravam tudo. Não havia mais cuidados. Às vezes os *criolitos* não voltavam a ver seus pais porque o patrão era o dono e podia mandá-los para outro engenho. Então sim, as *crianderas* tinham que fazer tudo (Barnet, 1977, p. 28, tradução nossa).<sup>11</sup>

Tanto em *Perro Viejo* quanto em *Awon Baba*, podemos verificar que a prática dos “*crioleros*” era comumente adotada. Em *Perro Viejo*, o protagonista é imediatamente separado de sua mãe após o seu nascimento, sendo cuidado por escravizadas idosas que desempenhavam o papel de “*Mamas criolleras*”. Também em *Awon Baba*, a figura da “*Mama criollera*” é representada pela personagem Iaiá. Como nos trechos abaixo, podemos observar em ambas as obras:

Dias depois de seu 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).

As canções de Iaiá era como o murmúrio distante do rio que margeava os limites do Engenho [...] E assim era também Iaiá. Toda paz e ternura. Cantava enquanto carregava os recém-nascidos do Abrigo do Engenho e os embalava, suave e amorosamente, como se carregasse um presente único. Era uma das escravas mais antigas [...] Quase todos na senzala passaram por seus braços fartos e calorosos [...] Quase todos viam nela a mãe, a avó, a irmã que perderam (Cárdenas, 2022, p. 45-46).

Em *Perro Viejo*, a separação materna marcou profundamente a vida de Cachorro Velho, trazendo fragmentação no seu processo identitário. O romance não nos traz informações a respeito do destino da sua mãe. Aroni, a anciã do barracão que realizou o parto de Cachorro Velho, representa o único elo que o personagem teve com a sua mãe, até o final, quando consegue ter um encontro com seu espírito. Esta separação materna marcou profundamente a vida de Cachorro Velho, trazendo fragmentação no seu processo identitário. Em *Awon Baba*, todo o amor e ternura que Iaiá dispensava aos “*criollitos*”, fazia com que essa escravizada idosa

---

<sup>11</sup> En todos los ingenios existía una enfermería que estaba cerca de los barracones. Era una casa grande de madera, donde llevaban a las mujeres preñadas. Ahí nacía uno y estaba hasta los seis o siete años, en que se iba a vivir a los barracones, igual que todos los demás y a trabajar. Yo me acuerdo que había unas negras crianderas y cebadoras que cuidaban a los criollitos y los alimentaban. Cuando alguno se lastimaba en el campo o se enfermaba, esas negras servían de médicos. Con yerbas y cocimientos lo arreglaban todo. No había más cuidado. A veces los criollitos no volvían a ver a sus padres porque el amo era el dueño y los podía mandar para otro ingenio. Entonces sí que las crianderas lo tenían que hacer todo (Barnet, 1977, p. 28).

representasse para os demais escravizados o amor perdido de suas mães, avós e irmãs, amenizando de certa forma o vazio que as separações familiares representavam.

No quadro comparativo a seguir, observaremos como ambas as obras, *Perro Viejo* e *Awon Baba*, abordam as relações de poder, violência e desumanização ocorridas nas zonas de contato entre colonizadores e colonizados com enfoque para as vivências dos escravizados, como as consequências da separação familiar e da exploração sexual.

**Quadro Comparativo II: *Perro Viejo* e *Awon Baba* a respeito da escravidão nas zonas de contato.**

Escravidão	<i>Perro Viejo</i>	<i>Awon Baba</i>
Desumanização e bestialização	O protagonista, <i>Cachorro Velho</i> , é retratado como um ser despojado de identidade, refletindo a desumanização sofrida pelos escravizados. "Um negro era uma besta de carga, um bicho, um bruto..."	Similarmente, a obra aborda a desumanização no mercado de escravizados e o tratamento das mulheres escravizadas como "máquinas reprodutoras" no contexto da escravidão. A comparação entre escravizados e animais também é evidente.
Separação familiar	A separação entre mãe e filho é uma das marcas mais profundas da vivência do protagonista, o que fragmenta sua identidade. "Sua mãe voltou a trabalhar no campo... o menino não voltou a estar em seus braços..."	Em <i>Awon Baba</i> , a separação de crianças de suas mães também é descrita, refletindo o impacto emocional e psicológico nas vítimas da escravidão. A personagem laiá, uma " <i>Mama criollera</i> ", cuida das crianças separadas das mães.
Exploração sexual	A estrutura de dominação está implícita nas relações descritas entre escravizadores e escravizados como o estupro.  "Pobre Aroni. Mãe dos contos, mulher de ventre murcho. Quando jovem, havia tomado uma poção para abortar o filho que um feitor deixara à força em suas entranhas" (p. 29).	Em <i>Awon Baba</i> , a exploração sexual das mulheres escravizadas é claramente abordada, incluindo o abuso por parte dos senhores de engenho e a utilização das mulheres como reprodutoras forçadas.
Relação com o conceito de "criolleros"	A ideia de "criolleros", lugares onde as crianças nasciam e eram separadas das mães, é ilustrada na narrativa, com destaque para o abandono do protagonista recém-nascido que nunca conheceu a sua	A personagem laiá exerce o papel de "Mama criollera", sendo uma das mulheres encarregadas de cuidar das crianças nascidas no engenho e separadas das mães. A maneira amorosa em que laiá

	mãe.	exerce essa função, faz com que para os escravizados ela represente o amor perdido de suas mães, avós, irmãs.
Castigos	<p>A obra aborda os castigos sofridos pelo protagonista e por outros escravizados como forma de repressão e controle.</p> <p>“Um negro não tinha que fazer muito para ser castigado. De qualquer maneira, todo o seu corpo havia vibrado como um tambor antes que ele sentisse a primeira chicotada. No entanto, o pior momento que ele atravessou com seu coração foi quando viu o corpo de Ulundi sumir numa nuvem de poeira atrás do cavalo que o arrastava: ele quase lhe fugiu do peito, seguindo seu amigo. O ancião tinha certeza de que os urubus tinham devorado seu coração junto com o cadáver de Ulundi, pois desde então não o sentia” (p. 34).</p>	<p>A obra aborda os vários castigos sofridos pelos escravizados de maneiras variadas, sendo mais detalhista.</p> <p>“Sim, eles cortavam orelhas, narizes... E depois jogavam para os cachorros. Como lição por fugir para a floresta [...] 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 lugar onde todos pudessem ver” (p.35).</p> <p>“Sim, muitos morreram. De maneira horrível Esquartejados, espancados, ensanguentados, furados, chicoteados, mortos por dentes de cachorro, queimados, enforcados, baleados, enterrados vivos... [...] Firmina Lucumí foi fuzilada por se rebelar. Carlota foi esquartejada por liderar uma revolta e ser líder do quilombo. O menino Juliano foi açoitado por roubar comida na Casa-grande. Evangelina foi posta nua na frente de todo mundo por não querer dormir com o homem branco” (p. 36-37)</p>
Herança de sofrimento e trauma	<i>Cachorro Velho</i> é um retrato de como a experiência da escravidão, especialmente a separação da mãe, gera um trauma profundo e contínuo no protagonista.	Em <i>Awon Baba</i> , o sofrimento é transmitido por gerações, tanto nas relações de sangue quanto nas condições de vida dos escravizados. O impacto da escravidão é explorado através das várias personagens, como os filhos dos senhores e os filhos das escravizadas.
Representação da violência epistêmica	O romance destaca a maneira como a violência epistêmica afeta a identidade e a autonomia dos personagens. A figura do negro é	<i>Awon Baba</i> também lida com a violência epistêmica, destacando o desprezo dos colonizadores por tudo que é considerado "outro" e a

	estigmatizada como inferior, semelhante a um animal.	imposição de uma visão de mundo eurocêntrica e racista. A ideia de que os escravizados são "inferiores" é reforçada.
--	--	--

Como demonstrado no quadro comparativo II, *Awon Baba* apresenta uma perspectiva multifacetada das personagens. Em *Perro Viejo*, embora possamos observar as experiências de outras personagens que compartilham com o protagonista de vivências traumáticas da escravidão, a obra tem o maior enfoque na experiência individual e na busca do protagonista para formar sua identidade. Apesar de diferentes abordagens, ambas as obras apresentam em comum a crítica contundente à escravidão e as suas formas de desumanização e fragmentação identitária voltados aos povos africanos escravizados.

### **II.2.2 Alienação: estratégia de opressão**

Diante de tantas opressões, a alienação foi mais uma das estratégias de violência epistêmica adotada pelos colonizadores aos povos africanos escravizados. De acordo com Johan Galtung (1990), a alienação é um processo que ocorre quando um grupo subjugado é forçado a abandonar suas próprias tradições, crenças e costumes e adotar os do grupo dominante. Consoante Gatling (1990) a respeito do processo de alienação e contextualizando-o para os povos africanos afrodiáspóricos do período colonial, García (2015) demonstra que os mecanismos de aculturação foram estruturados com base na produção intensiva, onde os escravizados “eram exilados em seus próprios corpos, deixando de ser “gente” para se tornarem instrumentos de trabalho até que se moldassem e morressem lentamente”(García, 2015, p. 87-88).

Tanto em *Awon Baba*, quanto em *Cachorro Velho*, há elementos expressivos de alienação dos povos subjugados à condição de escravidão. Dentre outros elementos abordados, podemos observar a proibição do uso das línguas maternas dos colonizados e adoção à força do idioma do colonizador. Segundo Roland Barthes em *Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*. (2013), a língua é o objeto em que se insere o poder em toda a história da humanidade, ou seja, “a língua entra a serviço de um poder” (Barthes, 2013, p. 12-15). Sobre a importância da língua para a cultura de um povo, Muriel

Saville-Troike em *The Ethnography of Communication: An Introduction* (2008) afirma que o conceito de evolução da cultura é dependente do uso da língua, pois a organização da cooperação, suas crenças, valores e as necessidades de um povo estão correlacionadas à forma e conteúdo dessa língua (Saville-Troike, 2008).

Em outras palavras, cultura e língua são intrínsecas. A cultura vive e se manifesta e é transferida de geração em geração através da língua. Dessa forma, a estratégia dos colonizadores em separar grupos de colonizados de um mesmo povo, mesclando-os com vários povos de idiomas e culturas diferentes, além da obrigatoriedade da supremacia do idioma do opressor, fortalecia o sistema escravagista e enfraquecia a articulação de rebeliões por parte dos escravizados, como afirmado por García (2018):

Eliminar as línguas das e dos africanos para impor a do colonizador, pois a língua é um fator de unidade e de luta permanente, foi um instrumento de degradação cultural utilizado ferozmente pelo ocidente para alcançar seu objetivo de dominação psicolinguística [...] Na diáspora, o colonialismo não aceitava a comunicação etnolinguística, por isso, mesclavam homens e mulheres de uma origem étnica com outra, para que só pudessem se comunicar com a língua do colonizador (García, 2018, p. 64, tradução nossa).<sup>12</sup>

Essa estratégia de separação e mistura de grupos étnicos africanos foi amplamente adotada como um *modus operandi* do sistema colonial. Em *Perro Viejo* verificamos que o protagonista, que já nasceu na senzala, adotava o idioma do colonizador, pois não lhe era permitido aprender os idiomas de seus antepassados e tampouco ele era capaz de compreender os idiomas de escravizados de outras etnias que conviviam entre si no mesmo barracão. No conto *O Nome*, no livro *Awon Baba*, também podemos observar a distribuição étnico linguística que os colonizadores realizavam entre os grupos de escravizados, dificultando a comunicação:

Os congos perguntavam aos seus companheiros de prisão: *Kindiambo Kotele mambo?* “Que língua você fala?” ou *Dundo Salakó?* “Quem é seu pai?” E não recebiam respostas. *Mano wuanyala?* “Quem manda aqui?” Isso, eles sabiam. O dono de tudo era o *mundele*. O branco. Em vão

---

<sup>12</sup> Eliminar las lenguas de las y los africanos para imponer la del colonizador, pues la lengua es un factor de unidad y de lucha permanente, fue un instrumento de degradación cultural utilizado ferozmente por occidente para lograr su objetivo de dominación psicolinguística [...] En la diáspora, el colonialismo no aceptaba la comunicación etnolinguística, de ahí que mezclaban hombres y mujeres de un origen étnico con otro de manera que solo pudieran comunicarse con la lengua del amo. (García, 2018, p. 64).

murmuravam *Kontoriakuako, Kontoriakuako!* “A puta da sua mãe!” E rogavam pragas para que o *Kunanfinda Kimbara mundeles!* “a morte levasse os brancos” (Cárdenas, 2022, p. 20).

Ainda sobre a relação de alienação provocada pela supressão dos idiomas maternos, podemos elucidar a importância dos nomes originais para os povos africanos. O nome tem um sentido de identidade e de herança cultural e ancestral muito relevante, consoante García (2018) que pontua a importância do nome da pessoa para os povos africanos como a representação de uma história, um símbolo, uma tradição. O autor elucidava que ao terem conhecimento do poder que os nomes têm, os brancos buscaram apagá-los, substituindo-os por nomes no idioma do dominador, como forma de enfraquecimento e apagamento das etnias africanas. No fragmento a seguir, retirado de *Awon Baba*, podemos observar como os nomes eram importantes para os povos africanos e seu apagamento, em substituição a nomes católicos impostos pelos colonizadores, representava um epistemicídio:

Os brancos não sabiam da vida dos negros antes de comprá-los [...] Eles não se interessavam pelas histórias de seus nomes ancestrais, o que significavam ou quem lhes havia outorgado. Ignoravam que eram nomes pronunciados por divindades das florestas e das encruzilhadas, que eram legados sonoros soprados por parentes mortos aos que recentemente começavam a respirar e andar. Nomes de proteção, secretos, que ninguém devia saber. E nomes comuns, que indicavam sobrenomes familiares e de profissões reconhecidas. Nomes entregues no meio da noite ou da chuva, como uma cesta sagrada, feita com os sons e sílabas dos séculos (Cárdenas, 2022, p. 13-14).

Cárdenas aborda em *Awon Baba* e em *Perro Viejo* como o apagamento e a substituição dos seus nomes originais impactavam e fragmentavam a construção de identidade dos personagens escravizados, pois, ao sequestrarem seus nomes, sequestravam também as suas memórias individuais e coletivas:

[...] tentavam “civilizá-los”. Com uma cruz e um chicote, eles eram obrigados a aprender o idioma dos brancos, que sempre tinham guardados outros nomes para mudar aqueles impronunciáveis, primitivos [...] Ao seu gosto e ao seu capricho, assim nomeiam os escravos [...] Os nomes foram postos para que se esquecessem de tudo. Para apagar com novas letras todo o seu passado. De onde vinham, como falavam, quem eram [...] À força, tiveram que aceitar os nomes brancos, aquelas palavras raras que não conheciam e que despedaçaram o muito ou pouco que se recordavam [...] No oitavo dia, não levantavam mais seus filhos ao céu para que recebessem um nome. Não tinham permissão para dar nome aos seus, nem escutar as vozes das divindades ou dos antepassados. Nada podiam (Cárdenas, 2022, p. 15-18).

O pai do senhor de engenho foi quem o chamou assim: Cachorro Velho, e ninguém mais voltou a lembrar seu verdadeiro nome [...] Cachorro Velho tivera dois nomes: um, dado pelo antigo vigário; outro, por sua mãe. O do padre foi Eusébio; o dela, um nome africano do qual nem sequer Aroni se lembrava [...] O ancião apertava os olhos até sentir dor, mas não conseguia se lembrar de absolutamente nada [...] Depois de tanto tempo e sofrimento, sua velha cabeça parecia querer esquecer tudo (Cárdenas, 2010, p. 67-68).

No quadro comparativo a seguir, observamos como o processo de alienação foi uma das principais estratégias de opressão utilizadas pelos colonizadores para apagar as identidades individuais e coletivas dos escravizados. As obras abordam como a imposição da língua dos colonizadores, a substituição dos nomes originais dos povos africanos por nomes católicos outorgados pelos brancos e a imposição religiosa e cultural representam impactos significativos na construção da identidade das personagens, fragmentando seus laços culturais e espirituais.

**Quadro Comparativo III: *Perro Viejo* e *Awon Baba* sobre Alienação e Apagamento de Identidade.**

<b>Escavidão</b>	<b><i>Perro Viejo</i></b>	<b><i>Awon Baba</i></b>
Alienação cultural e linguística	O protagonista, <i>Cachorro Velho</i> , experimenta a alienação ao ser sequestrado da língua de seus antepassados e suas raízes culturais. Como já nasceu no engenho, a língua adotada por ele sempre foi a do colonizador, não entendendo quando outros escravizados falavam outros idiomas em segredo. A imposição do idioma do colonizador serve para enfraquecer a identidade e dificultar a articulação de rebeliões.	Em <i>Awon Baba</i> , a alienação cultural e linguística é visível através da imposição do idioma do colonizador e da separação forçada entre grupos de escravizados de diferentes origens e línguas. O exemplo de comunicação fragmentada, como os congos se perguntando “ <i>Kindiambo Kotele mambo?</i> ”(p. 20) reflete o impacto da perda da língua. A língua dos colonizadores é uma ferramenta de controle e alienação. Os escravizados são forçados a aprender a língua dos brancos, enquanto suas línguas nativas são suprimidas, criando uma barreira entre as culturas e dificultando a formação de uma identidade coletiva e resistente.
Apagamento de nomes e fragmentação identitária	O nome do protagonista, <i>Cachorro Velho</i> , é imposto pelo dono do engenho, apagando seu verdadeiro nome africano. Além do apelido que o comparava a um animal “Cachorro Velho”, o	Em <i>Awon Baba</i> , os nomes africanos dos escravizados são apagados e substituídos por nomes católicos, suprimindo o significado ancestral desses nomes. Os nomes têm uma

	protagonista recebeu um nome católico (Eusébio) imposto pelo vigário. Esse apagamento é descrito como um processo de fragmentação da memória e da identidade pessoal e coletiva.	importância profunda como herança cultural, ligados a ancestrais e divindades. A substituição dos nomes por outros impostos pelos colonizadores representam a perda das raízes culturais e espirituais dos escravizados, sendo uma tentativa de apagar a memória e a cultura africanas, e a obra descreve como isso afeta profundamente a identidade dos escravizados, provocando uma fragmentação identitária, ao impedir a conexão natural e espiritual com suas origens, crenças e histórias ancestrais que seus nomes carregam.
Imposição religiosa e cultural	A imposição do nome cristão de <i>Cachorro Velho</i> é uma forma de "civilização" forçada, resultando em uma perda de sua cultura e identidade. A religião é também um mecanismo de alienação, como evidenciado pela substituição de crenças africanas pelas doutrinas dos colonizadores.	Em <i>Awon Baba</i> , a imposição de nomes católicos e a alienação dos valores africanos também refletem a destruição da identidade cultural e religiosa dos escravizados. A obra crítica como o poder colonial utilizou a religião e a língua como ferramentas para apagar as histórias e crenças ancestrais.

Como visto no quadro comparativo III, enquanto *Perro Viejo* apresenta maior enfoque na experiência individual do protagonista, *Awon Baba* nos traz os impactos do apagamento e alienação com enfoque coletivo, elucidando a destruição das memórias e das raízes culturais dos escravizados. As duas obras corroboram para ressaltar como os sofrimentos psicológicos e a fragmentação identitária provocados pela alienação muitas vezes são difíceis de serem restaurados.

No próximo capítulo, intitulado Resistência em *Perro Viejo* e *Awon Baba*, dissertamos sobre a cimarronaje, apresentando e analisando nas obras diferentes aspectos de formas de resistência dos escravizados como a adoção da mímica como estratégia cimarrona, o controle de natalidade como forma de resistência feminina e o griotismo como pedagogia cimarrona.

### CAPÍTULO III RESISTÊNCIA EM *PERRO VIEJO E AWON BABA*

#### *Mujer negra*

*Todavía huelo la espuma del mar que me hicieron  
atravesar.  
La noche, no puedo recordarla.  
Ni el mismo océano podría recordarla.  
Pero no olvido el primer alcastraz que divisé.  
Altas, las nubes, como inocentes testigos presenciales.  
Acaso no he olvidado ni mi costa perdida, ni mi lengua  
ancestral.  
Me dejaron aquí y aquí he vivido.  
Y porque trabajé como una bestia,  
aquí volví a nacer.  
A cuanta epopeya mandinga intenté recurrir.  
Me rebelé.  
Su Merced me compró en una plaza.  
Bordé la casaca de su Merced y un hijo macho le parí.  
Mi hijo no tuvo nombre.  
Y su Merced murió a manos de un impecable lord inglés  
Anduve.  
Esta es la tierra donde padecí bocabajos y azotes.  
Bogué a lo largo de todos sus ríos.  
Bajo su sol sembré, recolecté y las cosechas no comí.  
Por casa tuve un barracón.  
Yo misma traje piedras para edificarlo,  
pero canté al natural compás de los pájaros nacionales.  
Me sublevé.  
En esta tierra toqué la sangre húmeda  
y los huesos podridos de muchos otros,  
traídos a ella, o no, igual que yo.  
Ya nunca más imaginé el camin a Guinea.  
¿Era a Guinea? ¿A Benín? ¿Era a Madagascar?  
¿O a Cabo Verde?  
Trabajé mucho más.  
Fundé mejor mi canto milenario y mi esperanza.  
Aquí construí mi mundo.  
Me fui al monte.  
Mi real independencia fue el palenque  
y cabalgué entre las tropas de Maceo.  
Sólo un siglo más tarde,  
junto a mis descendientes,  
desde una azul montaña,  
bajé de la Sierra.  
para acabar con capitales y usureros,  
con generales y burgueses.  
Ahora soy: sólo hoy tenemos y creamos.  
Nada nos es ajeno.  
Nuestra la tierra.  
Nuestros el mar y el cielo.  
Nuestras la magia y la quimera.  
Iguales míos, aquí los veo bailar  
alrededor del árbol que plantamos para el comunismo.  
Su pródiga madera ya resuena.*

### III.1. Cimarronaje

Como já mencionamos no capítulo anterior, os povos africanos sequestrados em seus países de origem, transportados ao continente americano através do tráfico negreiro e transformados em escravizados, durante o período colonial, foram desumanizados pelos seus algozes, os colonizadores. Eram vistos como mercadoria e comparados a animais. Dentro deste viés, os escravizados que resistiam ao sistema de escravidão e se rebelavam, tentando fugir dessa condição de vida desumana, passaram a ser chamados pelos brancos colonizadores de “cimarrones”, palavra de origem espanhola.

Ao consultarmos o dicionário de língua espanhola da Real Academia Espanhola (RAE, 2014), encontramos seis definições deste termo, remetendo-o a um adjetivo para se referir: a um animal doméstico que foge para o campo (trazendo como sinônimos os adjetivos: selvagem, silvestre, rústico, matreiro); a um animal selvagem, não domesticado; a uma variedade de planta silvestre, sendo uma variedade cultivada; em um contexto náutico, a um marinheiro insolente e pouco trabalhador; no masculino na Argentina e no Uruguai a um mate amargo; no contexto de vários países da América Latina e Caribe (Antilhas, Argentina, Equador, Honduras, Panamá, Peru, Uruguai e Venezuela), ao escravizado que se refugiava nos montes buscando a liberdade.

Dessa forma, percebemos que o termo “cimarrón” tem, em suas origens, um aspecto depreciativo ao comparar pessoas negras escravizadas, que se rebelavam e buscavam a liberdade, a animais que fugiam da domesticação. Esta foi a visão hegemônica dominante. No entanto, os povos subalternizados se apropriaram do termo para originar a palavra “cimarronaje”. E ao invés da visão eurocentrada de inferiorizar o negro, desta vez num viés afrocentrado, cimarronaje passa a simbolizar resistência e luta dos povos africanos escravizados nas Américas em busca do restauro da liberdade. Resistência e luta que perpassam o colonialismo e perduram até

hoje, em especial no continente americano, através das resistências e das lutas diárias dos povos afro-latino-americanos em busca da reafirmação das suas identidades.

Lucy Miranda do Nascimento em sua obra “*Do retorno à encruzilhada (afro)epistemológica: perspectivas sobre a literatura latinoamericana* (2024) aponta a formação de organizações coletivas a partir da fuga de escravizados das senzalas:

Ao escapar individual ou grupalmente das fazendas e refugiar-se nos montes, o cimarrón organizava uma sociedade livre e estruturada dentro das matas em um lugar de difícil acesso para sua defesa e obtenção de recursos socioeconômicos próprios para se manter. Organizações coletivas que se consolidaram em vários países latino-americanos, cada qual com seu léxico e peculiaridades, mas comumente como um espaço de resistência e liberdade (Nascimento, 2024, p. 107).

Essas organizações coletivas, resultante da fuga de escravizados das senzalas, obtiveram vários nomes em diferentes países, como *cumbes*, *palenques*, *maroons*, etc. No Brasil, ficaram conhecidos como *quilombos*. Em Cuba, cenário das obras *Perro Viejo* e *Awon Baba*, esses locais foram chamados de *cimarrones*. Em relação aos locais de difícil acesso nas matas aos quais Nascimento (2024) se refere, Lydia Cabrera em sua obra “*El monte*” (1993), explica que a escolha de se firmarem nos montes, além de ser uma questão estratégica, é também muito vinculada à questão religiosa, pois para os africanos, nos montes eles estariam em maior contato com seus orixás:

Persiste no negro cubano, com tenacidade assombrosa, a crença na espiritualidade do monte. Nos montes e matos de Cuba habitam como nas selvas da África, as mesmas divindades ancestrais, os espíritos poderosos [...] O que se adentra na selva, que penetra em cheio em um coração de monte, não duvida do contato direto que se estabelece com forças sobrenaturais que ali, em seus próprios domínios, os rodeiam: qualquer espaço de monte, pela presença invisível e às vezes visível, de deuses e espíritos se considera sagrado. O monte é sagrado porque nele residem, ‘vivem’ as divindades. (Cabrera, 1993, p. 7, tradução nossa).<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Persiste en el negro cubano, con tenacidad asombrosa, la creencia en la espiritualidad del monte. En los montes y malezas de Cuba habitan como en las selvas de África, las mismas divindades ancestrales, los espíritus poderosos [...] El negro que se adentra en la manigua, que penetra de lleno en un ‘corazón de monte’, no duda del contacto directo que se establece con fuerzas sobrenaturales que allí, en sus propios domínios, lo rodean: cualquier espacio de monte, por la presencia invisible o a veces visible, de deuses y espíritus se considera sagrado. El monte es sagrado porque en el residen ‘viven’ las divindades. (Cabrera, 1993, p. ‘7).

Nos montes, espaço físico e espiritual, os cimarrones conseguiram se estruturar em uma comunidade onde suas cosmogonias podiam se manifestar em liberdade. No conto *Cobas, Firmina, Calota* do livro *Awon Baba*, podemos observar no trecho selecionado, as frequentes conspirações dos escravizados e a formação de quilombos:

[...] houve conspirações frequentes, fugas para a liberdade nas serras, fundação de quilombos. Nas montanhas, no meio das florestas, construíam mocambos, plantavam hortaliças, frutas e fumo, preparavam armadilhas para fazendeiros, faziam falsos caminhos que terminavam em barrancos. Eram muitos quilombos. Construídos em aldeias escondidas em qualquer área remota e inacessível. Alguns deles nunca foram encontrados (Cárdenas, 2022, p. 37-38).

Ao falarmos em cimarronaje, este termo se amplia a várias formas de resistência, não apenas a fuga em si das senzalas para os montes, mas estende-se a vários mecanismos adotados pelos povos escravizados para manter vivas suas epistemologias e pelos seus descendentes para se reescreverem contra o apagamento da História oficial. Rogério Mendes em *Pedagogias da cimarronaje: a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para a crítica literária e literaturas (afro-) latino-americanas* (2019), apresenta-nos as pedagogias da cimarronaje como sendo a maneira em que os saberes afrodescendentes foram organizados e difundidos no processo de formação das sociedades latino-americanas (Mendes, 2019, p. 26).

Nascimento (2024), destaca que a ação pedagógica da cimarronaje, pautada na oralidade, corporeidade e espiritualidade, num processo de resistência da episteme de origem africana, é essencial para a preservação da memória coletiva. A autora afirma que “a *Encruzilhada é uma dimensão afro-diaspórica que congrega a cimarronaje como prática de conservação e transmissão dos valores éticos e estéticos afrodescendentes*” (Nascimento, 2024, p. 206). Consoante Nascimento, este estudo aborda as diversas formas de estratégias de cimarronaje ocorridas nos ambientes dos barracões, nos engenhos, cenário das histórias das duas obras estudadas, a saber, *Perro Viejo* e *Awon Baba*. Nestes locais, mulheres e homens (crianças, adultos e idosos) escravizados resistiam da maneira que podiam para

sobreviver à violência epistêmica e preservar seus legados culturais através de pedagogias cimarronas.

### **III.2. A mímica como forma de resistência cimarrona**

Como forma de sobrevivência, os escravizados desenvolveram o processo de mímica, fazendo com que os senhores de engenho acreditassem que adotavam os costumes impostos pelos brancos. Ashcroft (Griffiths e Tiffin, 2007) definem o processo de mímica como uma relação ambivalente entre colonizador e colonizado. Esta ocorre quando o colonizado demonstra adotar os hábitos culturais, as crenças e os valores do colonizador. Porém, como já afirmou Bhabha (1998), os subjugados fingem adotar as crenças dos colonizadores. Em relação à importância da espiritualidade para os povos africanos, García (2018) afirma:

A espiritualidade africana é a base da sua filosofia, é o que lhe dá compreensão e percepção do mundo. Por isso que o tráfico negreiro e a escravidão tentaram tanto nos territórios africanos, como na diáspora, combater os símbolos, os oráculos e a cosmovisão, coisa que não conseguiram (García, 2018, p. 65, tradução nossa).<sup>14</sup>

Assim, verificamos que enquanto frequentavam a Igreja e as cerimônias religiosas adotadas pelos brancos, aos olhos dos seus senhores estavam fazendo reverência aos santos, no entanto, secretamente associavam para cada santo católico, uma divindade de seus orixás. É importante pontuarmos que um santo católico e um orixá nunca foram, nem são, a mesma entidade. O disfarce utilizado pelos escravizados foi uma estratégia de cimarronaje para manter vivos seus cultos, mesmo que, aos olhos dos senhores escravagistas, parecessem se converter à religião do colonizador. Recurso utilizado para resistir a mais uma das violências coloniais, a falta de liberdade para cultuar suas próprias divindades.

Em *Perro Viejo* destacamos dois momentos para exemplificar a mímica realizada pelo protagonista. O primeiro encontra-se no capítulo intitulado "*Catecismo*" em que o padre o considerava seu melhor aluno. Mas enquanto Cachorro Velho parecia rezar em silêncio, na verdade, ele estava se lembrando das

---

<sup>14</sup> La espiritualidad africana es la base de la su filosofía, es lo que le da comprensión y percepción del mundo, de ahí que la trata negrera y la esclavitud intentaron tanto en los territorios africanos como en la diáspora combatir los símbolos, los oráculos y la cosmovisión, cosa que no lograron (García, 2018, p. 65).

histórias da África contadas pela velha Aroni. O segundo momento que recortamos na mesma obra, encontra-se no capítulo “*Festa*”, em que os escravizados na festa católica de San Juan, referiam-se a Añá, um espírito africano que vivia nos tambores. Os dois exemplos de mímica religiosa podem ser observados nos trechos a seguir:

Para o vigário Andrés, Cachorro Velho era seu melhor aluno nas aulas de catecismo. Aos domingos, quando os escravos eram agrupados no pátio e o padre pregava sob o brilho do sol, falando do céu e dos anjos, o porteiro baixava a cabeça, humilde e absorto. Felizmente para o velho escravo, o vigário não podia ler pensamentos. Se o fizesse, teria descoberto que, em vez de prestar atenção aos sermões, Cachorro Velho recuava no tempo e se via em criança, com as pernas encolhidas, sentado no chão do barracão, escutando comovido a cerimoniosa voz da negra Aroni contando-lhe fabulosas histórias da África (Cárdenas, 2010, p. 27).

Tempos antes, atrás, o porteiro havia escutado Eulogio Malembe dizer que Añá era um espírito que vivia dentro do tambor. Pelo som deste, Añá “falava”. Cachorro Velho nunca ouvira as palavras de Añá apenas sua música. E a cada ano, na data de São João, unia-se aos outros no pátio [...] (Cárdenas, 2010, p. 108).

Adolfo Colombes, em “*Palabra y Artificio: Las Literaturas “Bárbaras”*” (1995), ao falar sobre o tambor como palavra, afirma que este representa palavra privilegiada, pois através deste instrumento musical, institui-se uma comunicação entre vivos e mortos, entre homens e orixás. Além da comunicação entre o mundo visível (*Aye*) e o mundo invisível (*Orun*), os escravizados também utilizavam os toques dos tambores como palavras para enviar mensagens secretas, proporcionando a comunicação entre senzalas ou para emitir avisos aos escravizados fugitivos. No conto “*Mambo*”, em *Awon Baba*, observamos outro exemplo de mímica em que os povos escravizados cultuavam em segredo seus ritos, nos quais podemos perceber que apesar de pertencerem a diferentes nações, os escravizados também realizavam, todos juntos, suas manifestações culturais às escondidas.

[...] não se ouve o coro, nem os tambores ou chocalhos que os homens da Senzala tocavam ao cantar. 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. Eles se agachavam no chão, um ao lado do outro, roçando joelhos e braços [...] Todos em volta de um candeeiro lânguido, e Galo, conduzindo o mambo, com olhos abertos, como se estivesse assustado, e suas listras tribais na cara... galo e sua voz como um sussurro em cima dos catres e da

escuridão: — *Branco é ruim, vai te mataaar..Gueilleeé...!!!* (Cárdenas, 2022, p. 32).

No próximo quadro comparativo, observamos tanto em *Perro Viejo* quanto em *Awon Baba*, como os processos de mímica e resistência cultural adotados pelos personagens escravizados, além de um mero fingimento, são estratégias cimarronas fundamentais para a luta contra a dominação colonial.

**Quadro Comparativo IV: *Perro Viejo* e *Awon Baba* sobre a Mímica como Forma de Resistência Cimarrona.**

Resistência	<i>Perro Viejo</i>	<i>Awon Baba</i>
Mímica religiosa como forma de resistência	<i>Cachorro Velho</i> utiliza a mímica como uma forma de resistência ao colonizador. Durante as missas, ele finge rezar e prestar atenção nos sermões, parecendo ser um bom aluno do padre, mas, na realidade, está se lembrando das histórias da África contadas por Aroni. Secretamente ele não adere aos valores cristãos, mantendo sua identidade espiritual africana, ao fingir aprender as doutrinas católicas enquanto preserva, internamente, a visão de mundo e as histórias africanas.	Em <i>Awon Baba</i> , a mímica religiosa é retratada nos momentos de adoração aos santos católicos, que são, na verdade, uma forma de culto disfarçada aos orixás. A subversão do culto católico com a adoração secreta às divindades africanas reflete uma resistência à imposição religiosa do colonizador.
Uso de símbolos como comunicação secreta	<i>Cachorro Velho</i> está ciente do poder das histórias e dos símbolos de sua cultura, como os ensinamentos de Aroni. Ele utiliza esses símbolos de forma privada para manter viva sua conexão com suas raízes africanas, resistindo à tentativa de apagamento cultural dos colonizadores. A festa de San Juan em <i>Perro Viejo</i> é um exemplo claro de como os escravizados realizam uma mímica cultural. Durante as festividades, <i>Cachorro Velho</i> se reúne com outros na senzala, mas em segredo está pensando no espírito africano de Añá através do tambor.	Em <i>Awon Baba</i> , a mímica vai além das palavras. O uso do mambo e dos tambores é uma forma de resistência física e simbólica, onde os escravizados, por meio da música, transmitem suas crenças e sua luta sem que os senhores percebam. Eles realizam um ritual silencioso durante a noite, com o canto do mambo. Sua intenção é a preservação e o culto aos espíritos africanos, como representado pelo murmúrio e o sussurro de resistência. Essa comunicação secreta reforça a união entre os escravizados e sua ancestralidade.
Integração cultural entre	No conto "Catecismo", a	Em <i>Awon Baba</i> , há uma fusão

nações africanas	mímica realizada por <i>Cachorro Velho</i> não apenas simboliza uma resistência individual, mas também coletiva. Ele compartilha sua memória africana com outros, como Aroni fez com ele, criando uma rede de resistência cultural dentro da senzala.	de culturas e nações africanas dentro da resistência. Apesar de virem de diferentes etnias e origens, os escravizados compartilham a prática do mambo como um símbolo de união e resistência comum, sem que as divisões entre as nações africanas se mantenham em seu cotidiano de resistência.
Uso do tambor como palavra e resistência	O tambor, em <i>Perro Viejo</i> , simboliza a comunicação secreta entre os escravizados e a espiritualidade africana. Ao se unir aos outros no pátio durante a festa de São João, <i>Cachorro Velho</i> reconhece no som do tambor a voz de Añá, um espírito africano.	Em <i>Awon Baba</i> , os tambores e os cânticos são usados de forma subversiva para criar um espaço de resistência. O toque do tambor comunica mensagens secretas entre os escravizados, seja para avisos ou para manter viva a comunicação com suas divindades, sem que os colonizadores percebam.

Conforme o quadro comparativo IV, podemos perceber nas duas obras que os escravizados adaptaram suas práticas religiosas, disfarçando-as para preservar suas crenças e símbolos africanos. Destacamos o uso do tambor e do canto como formas secretas de comunicação física e espiritual, demonstrando, em ambas as obras, que os personagens encontravam formas de resistência cimarrona para a manutenção de suas culturas, mesmo diante da opressão da escravidão.

### **Nascidos na África, nascidos na escravidão**

No engenho, havia escravizados trazidos da África que conviviam com escravizados nascidos na escravidão. O protagonista de *Perro Viejo* se enquadra no segundo caso. Para quem foi escravizado desde o nascimento e nunca saiu do engenho, como o protagonista da obra, o medo de fugir era maior, tal como pode ser visto no capítulo intitulado “A fuga”:

Um estremezimento o sacudiu da cabeça aos pés. Não entendia o que havia acontecido. Girou devagarinho sobre os calcanhares. Seu coração deu um salto. O chapéu continuava no caminho, mas cem metros atrás. Ele o tinha ultrapassado sem se dar conta. Aonde diabos estava indo? Por que se afastara do caminho? Para onde suas pernas de homem velho, seus pés de escravo queriam levá-lo? Em que estava pensando? O que ia fazer, fugir? O velho sentiu a camisa se grudar às suas costas. Estava suando.

Aterrorizado, começou a correr. Sabia o que poderia lhe acontecer se o feitor ou o patrão o pegassem fora de seu lugar, longe da cancela, de seu quartinho, fora da propriedade. Ele era um escravo, e não um homem que pudesse caminhar por onde lhe desse na telha. Não era dono de seus passos nem de seu caminho. Nem sequer lhe pertenciam os ossos que tremiam, de noite sobre o catre (Cárdenas, 2010, p. 47-48).

No entanto, podemos perceber que entre aqueles que já haviam desfrutado de uma vida em liberdade, apresentavam muito mais resistência ao regime escravocrata, fugindo quando encontravam a oportunidade, mesmo sabendo que seriam perseguidos e cruelmente assassinados caso os encontrassem. Um exemplo de resistência no romance é o escravizado Ulundi, que ateou fogo ao que havia de mais valioso para o dono da fazenda: o depósito de açúcar:

Para muitos, os escravos vindos da África eram um mistério. No barracão havia alguns. Falavam pouco ou nada com os outros, afastavam-se de todos. Nesse grupo, eram frequentes os suicídios ou as mortes na tentativa de fugir para o mato. Muitos anos antes, talvez mais de vinte, Cachorro Velho fora amigo de Ulundi, um desses. Foi Ulundi quem iniciou o fogo que destruiu o armazém de sacos de açúcar e no qual morreram três escravos. Bonito e altivo, ele não parecia um escravo. Tinha olhos de leão e não baixava a cabeça diante de ninguém (Cárdenas, 2010, p.74).

Neste mesmo episódio do incêndio, Aroni que “nem sequer estava perto do fogo, mas entrou no depósito em chamas por vontade própria”, o trancou para que nenhum escravizado tivesse que se machucar ou perder a vida sendo forçado pelo feitor a entrar para tentar salvar sacos de açúcar e para dar prosseguimento ao ato de Ulundi e provocar prejuízo financeiro para o senhor de engenho com a perda de toda a produção de açúcar do Engenho. Ulundi deu início ao incêndio, mas depois que ele foi “arrastado quase morto para fora do armazém”. Foi Aroni quem sacrificou sua vida, em um suicídio heroico. “Em poucos instantes, o teto desabou e tudo se transformou numa enorme labareda”(Cárdenas, 2022, p. 118).

Ulundi e Aroni, ambos escravizados nascidos livres na África, morreram como cimarrones (Cárdenas, 2022, p. 118). Tanto em *Perro Viejo*, quanto em *Awon Baba*, percebemos que os suicídios eram frequentes entre muitos escravizados que preferiam a morte a uma vida de escravidão. Em *Awon Baba*, temos mais um exemplo com o personagem Cobas, que foi um cimarrón que, ao escapar, liderou um quilombo. Tempos depois, ele foi encontrado e preferiu a morte a entregar seus companheiros, demonstrando o suicídio como seu ato final de cimarronaje:

Muitos se lembravam de Cobas, o que escapou, e alguns meses depois já era o líder do quilombo *Quibijún*. 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 conseguiam 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).

Em *Awon Baba*, os velhos *lucumís* da senzala chamavam um dos negros de *Ajogun Buburu*, “aquele que luta contra os maus”. Este personagem representa a resistência do negro:

Ele recebia os castigos por si e pelos outros também. Quando o feitor erguia o chicote, *Ajogun* o atacava e o derrubava com uma cabeçada [...] Os feitores já não sabiam quantas vezes havia fugido para a floresta. Às vezes pegavam-no e outras vezes, ele voltava por conta própria. Eles o castigavam repetidas vezes [...] mas *Ajogun Buburu* não se rendia. Quando perguntavam a ele porque voltava depois de fugir, apontava para os seus: crianças e velhos escravos, mulheres, jovens... – *Ajogun Buburu*...! – bradava, batendo no peito. E os outros entenderam que, entre eles, havia um disposto a lutar contra os maus. Havia um disposto a não se render (Cárdenas, 2022, p. 57-58).

Outra forma de estratégia cimarrona que ocorria no período da escravidão, segundo García (2016) foi ocultamento de fugitivos pelos escravizados das fazendas, num gesto de solidariedade para com aqueles que estavam sendo perseguidos. Em *Perro Viejo*, a personagem Beira acolhe uma menina que havia fugido de uma fazenda vizinha e a protege.

O quadro comparativo abaixo ilustra tanto em *Perro Viejo* e quanto em *Awon Baba* como as distintas condições de nascimento (nascidos na África ou nascidos na escravidão) e experiências de vida (sempre escravizada ou em liberdade anterior à escravidão) afetam as dinâmicas de resistência dos escravizados.

**Quadro Comparativo V: *Perro Viejo* e *Awon Baba* sobre o Tema "Nascidos na África, Nascidos na escravidão".**

Resistência	<i>Perro Viejo</i>	<i>Awon Baba</i>
Escravizados Nascidos na escravidão	O protagonista, <i>Cachorro Velho</i> , é um exemplo de escravizado nascido na escravidão. Ele vive sob uma	Em <i>Awon Baba</i> , o personagem <i>Ajogun Buburu</i> , embora não seja exatamente um exemplo

	<p>constante sensação de medo e impotência, especialmente ao pensar em fugir, como no capítulo "A fuga", onde ele hesita e sente um profundo pavor da ideia de escapar. A familiaridade com a escravidão desde o nascimento faz com que sua resistência seja limitada pela experiência de vida subalternizada no engenho.</p>	<p>de escravizado nascido na escravidão, representa um arquétipo de resistência constante entre os mais adaptados à vida de opressão. Ele vive com a dor dos castigos, mas resiste fisicamente e simbolicamente, tornando-se um símbolo de luta, inclusive ao ser repetidamente capturado e punido, sem nunca se render completamente. O fato dele voltar para o engenho, após suas fugas, é para proteger os seus.</p>
<p>Escravizados Vindos da África (Cimarrones)</p>	<p><i>Ulundi</i> é um exemplo de escravizado nascido na África que, ao contrário de <i>Cachorro Velho</i>, resiste ativamente ao sistema escravocrata. <i>Ulundi</i> inicia um incêndio no armazém de açúcar, destruindo o valor financeiro da fazenda e sacrificando sua vida no processo, como um verdadeiro cimarrón. Sua luta é uma ação direta contra o regime de opressão.</p>	<p>Em <i>Awon Baba</i>, <i>Cobas</i> é um exemplo de resistência ativa como cimarrón. Após escapar, ele lidera um quilombo e recusa a colaborar com os colonizadores, preferindo a morte a trair seus companheiros. Seu suicídio no final de sua perseguição simboliza a recusa total em se submeter à escravidão, um ato heroico e de resistência final.</p>
<p>Fuga e Medo entre os Escravizados Nascidos na escravidão</p>	<p>O medo de fuga entre os escravizados nascidos na escravidão é explorado em <i>Perro Viejo</i>. <i>Cachorro Velho</i> sente um grande pavor ao considerar a possibilidade de fugir. Sua identidade como escravizado "nascido no engenho" o faz sentir-se prisioneiro de sua própria existência, temendo as consequências de um ato de fuga.</p>	<p>Em <i>Awon Baba</i>, o medo da fuga também é um tema relevante, mas a narrativa foca mais na resistência ativa. Personagens como <i>Ajogun Buburu</i> e outros cimarrones que fugiam para a floresta simbolizam o desejo de liberdade, apesar dos riscos. O medo da morte é presente, mas a resistência é mais contundente do que a submissão ao destino.</p>
<p>Suicídios como Forma de Resistência</p>	<p><i>Perro Viejo</i> apresenta o suicídio como uma forma de resistência entre os escravizados, como visto no caso de Aroni. A anciã, ao entrar no armazém de açúcar em chamas e se trancar lá dentro, dá continuidade ao plano de <i>Ulundi</i> que foi impedido pelos feitores de finalizá-lo e, ao mesmo tempo, preserva outros escravizados de serem forçados a entrar no armazém para recuperar os sacos de açúcar. O suicídio aqui é visto como um ato heroico de luta e negação do domínio dos senhores.</p>	<p><i>Awon Baba</i> também explora o suicídio como forma de resistência. <i>Cobas</i>, após ser perseguido e encurralado em um penhasco, escolhe se jogar no rio a fim de evitar ser capturado e forçado a colaborar com os colonizadores. O suicídio aqui simboliza a autonomia e a recusa em se submeter a qualquer forma de opressão.</p>

Solidariedade e Acolhimento entre os Escravizados	Em <i>Perro Viejo</i> , a personagem <i>Beira</i> simboliza a solidariedade entre os escravizados. Ela acolhe e protege uma jovem fugitiva, demonstrando o valor da colaboração entre os escravizados na busca pela liberdade. Este gesto de apoio reflete uma rede de resistência e proteção entre os oprimidos.	Em <i>Awon Baba</i> , a solidariedade também é destacada através dos personagens que se ajudam mutuamente, como <i>Ajogun Buburu</i> , que luta pelos outros e, apesar de sua própria dor, nunca se rende. A busca por liberdade é coletiva, e a luta é travada de forma conjunta, com uma rede de apoio entre os escravizados, representando a força coletiva de resistência.
Exemplo de Resiliência nas Ações de Resistência	<i>Cachorro Velho</i> não se rende completamente, mas sua resistência se manifesta de forma mais passiva. Seu medo de fugir e a aceitação de sua condição evidenciam a complexidade de sua resistência. Ele ainda mantém em sua memória as histórias da África, sendo essa resistência cultural uma das formas de luta.	<i>Ajogun Buburu</i> , ao contrário, é um exemplo de resiliência ativa. Sua luta contra os castigos e sua recusa em se render, mesmo diante das adversidades, fazem dele um símbolo de resistência vigorosa. Ele não hesita em enfrentar os feitores e, apesar de sofrer castigos repetidos, mantém a luta por sua liberdade e por sua identidade cultural.
Resistência através da Liderança e Liderança de Quilombo	Em <i>Perro Viejo</i> , a resistência de <i>Ulundi</i> ao iniciar o incêndio no depósito de açúcar é um exemplo de liderança não oficial. Mesmo sendo escravizado, ele toma uma atitude direta contra o sistema escravocrata, desafiando a autoridade dos senhores.	<i>Awon Baba</i> traz <i>Cobas</i> como líder de quilombo. Sua liderança ativa e sua recusa em trair seus companheiros mostram uma resistência que é não apenas individual, mas coletiva. A formação de quilombos é uma forma de resistência estruturada que questiona diretamente o sistema escravocrata.

Este quadro comparativo V demonstra que as duas obras apresentam personagens que se enquadram nas duas situações (nascidos na África ou na escravidão). Em *Perro Viejo*, o protagonista, já nasceu num contexto de escravidão, e sua resistência durante toda a vida se deu de forma mais passiva, mudando apenas a sua postura no final da vida. Já Aroni e Ulundi exemplificam a resistência ativa e sacrificial. Em *Awon Baba*, a resistência aparece de maneira mais destacada e contínua. *Ajogun Buburu* e *Cobas* são personagens que exemplificam ações heroicas e lideranças de movimentos de cimarronaje, em busca da liberdade coletiva. Nas duas obras, percebemos como a memória, a solidariedade e o espírito de resistência são fundamentais para o combate à escravidão.

### III.3 O controle de natalidade como resistência feminina

Diante de toda a violência sexual a qual as escravizadas eram sujeitas, quer para satisfazerem os desejos sexuais dos brancos, ou para o principal papel de reprodutoras de novos escravizados, as mulheres negras passaram a adotar como forma de controlar a natalidade, métodos abortivos. Através de seus conhecimentos tradicionais a respeito de ervas medicinais, muitas vezes acrescentados aos conhecimentos compartilhados pelos povos originários sobre ervas endêmicas, muitas escravizadas desempenharam um importante controle de natalidade nas senzalas, de modo a evitar que mais descendentes sofressem a mesma vida de escravidão. Este é um exemplo de cimarronaje feminina. A respeito desse controle de natalidade realizado pelas escravizadas através de poções abortivas e de como essa prática era comumente utilizada em Cuba, García (2015) apresenta-nos o que Manuel Moreno Fraginals em *África en América Latina. Siglo XXI* (1977) afirma:

Como reação diante do status de escravizada, a mulher negra se auto impôs um rígido controle de natalidade, revivendo e gerando práticas malthusianas e abortivas. As poções preparadas com o fruto e folhas de *papaya* (*carica papaya*) foram tão utilizadas na região escravagista do ocidente de Cuba, que o termo *papaya* se tornou sinônimo de vulva. A persistência dessas práticas produziram inúmeras enfermidades uterinas e os inventários das plantações cubanas mostram, às vezes, mais de 25% das mulheres com o útero caído (Fraginals, 1977, p. 25, *apud* García, 2015, p. 53, tradução nossa).<sup>15</sup>

Como os escravizados eram considerados “peças”, comparados a animais, uma escrava grávida aumentava as posses do senhor de engenho, assim como uma vaca prenha. Os escravizados eram tratados como mercadorias, coisificados e subjugados. Os donos de engenho eram seus donos e deliberavam sobre suas vidas e mortes. Dessa forma, colocar mais um negro no mundo, era trazer mais um

---

<sup>15</sup> Como reacción ante el status esclavo, la mujer negra esclava se autoimpuso un rígido control de la natalidad, reviviendo y generando prácticas malthusianas y abortivas. Las pócimas preparadas con el fruto y hojas de papaya (*carica papaya*) fueron tan usadas en la zona esclavista del occidente de Cuba, que el término papaya se tornó seudónimo de vulva”. La persistencia de estas prácticas produjo innumerables enfermedades uterinas, y los inventarios de las plantaciones cubanas muestran, a veces, más del 25 % de las mujeres con el útero caído”. (Fraginals, 1977, p. 25, *apud* García, 2015, p. 53).

escravizado e “os escravos nasciam com a morte dentro de si” (Cárdenas, 2010, p.17).

Em *Perro Viejo*, Aroni sabia como preparar poções para induzir um aborto. Mencionada no romance como “mulher de ventre murcho” (Cárdenas, 2010, p. 29), a personagem, quando ainda jovem, interrompeu sua própria gestação, fruto de um estupro, abortando “o filho que um feitor deixara à força em suas entranhas” (Cárdenas, 2010, p. 29). Depois disso, ela nunca teve filhos. Dessa forma, Aroni impede que seus descendentes sejam cruelmente escravizados, rompendo a cadeia (re)produtiva da escravidão na sua genealogia. Assim, o aborto nas senzalas era uma forma de resistência.

Podemos observar que o aborto era uma prática de resistência à escravidão muito praticada pelas escravizadas e retratado em diversas obras literárias que se situam no contexto da escravidão, como em *Texaco* (1993) de Patrick Chamoiseau, que demonstra que durante dez anos, nenhum negro ou negra nasceu naquela fazenda, devido aos conhecimentos e usos de chás abortivos, como uma forma de resistência cimarrona em que diziam “*Nada de filhos da escravidão*” (Chamoiseau, 1993, p. 46-47).

Outro método utilizado pelas escravizadas quando os preparos com ervas medicinais que induziam o aborto não funcionavam e com o intuito de impedir que seus filhos sofressem as mesmas algúrias de uma vida inteira de escravidão em que as mulheres escravizadas recorriam, às vezes, era o infanticídio, seguido muitas vezes de suicídio. Em *Awon Baba*, laiá, num processo de lembrar e esquecer, o qual Aleida Assmann aborda a respeito da memória de um trauma, ao realizar um parto no qual a criança não resistiu, depois de tantos anos sendo parteira e realizando apenas partos sem óbitos, laiá recorda-se do infanticídio que ela cometeu anos atrás:

Os berros de laiá espantaram os pássaros da noite. Agora, depois de tantos anos de amizade com a Vida, a Morte voltava a se aninhar em suas mãos de amor. laiá já nem se lembrava mais dela. Já tinha enterrado nos anos a sombria visão ossuda, de careta branca e um manto muito comprido de folhas secas. Ela também havia apagado, à força, a imagem de suas próprias mãos afogando a criatura que acabara de dar à luz. Era uma menina e laiá não queria que seu sofrimento e seu confinamento fossem para ela. Pensou que, ao entregá-la à Morte, a libertaria (Cárdenas, 2022, p. 47-48).

Este tema, já foi retratado em outras obras literárias que tratam o contexto da escravidão, como em *Beloved* (1987) da autora afro-americana Toni Morrison. O romance conta a história de Sethe, uma escravizada que mata sua filha Denver ainda bebê para libertar sua filha de uma vida de escravidão. Esta história foi inspirada em uma personagem real, a escravizada Margaret Garner (1834-1858), que cometeu infanticídio.

Os pesquisadores Roberto Radünz e Renata Siuda-Ambroziak em *Infanticídio e tentativa de “morte de si mesmo”: atos extremos no universo escravista* (2021), abordam o tema no contexto do Brasil colonial. Neste estudo, os autores trazem à luz, alguns julgamentos de escravizadas e, para além dos processos jurídicos, eles analisam o desejo ao retorno da liberdade que as escravizadas possuíam na sua terra natal. Buscamos um trecho referente ao caso de infanticídio realizado por uma escravizada chamada Maria:

Maria viveu um momento da escravidão onde o tráfico era permitido. No final do período colonial, se intensificou a entrada de sujeitos escravizados que traziam suas heranças culturais. Os africanos e seus descendentes reconfiguraram sua vida social no Brasil, influenciados por heranças culturais africanas, elaboradas e reelaboradas no cativeiro. Quanto mais próximo do tráfico transatlântico intenso, mais essas heranças estavam vivas e maior era o desejo de sair da escravidão e retornar à terra de seus antepassados. Uma das possibilidades desse retorno no imaginário escravista poderia se dar através do infanticídio e o suicídio (Radünz e Siuda-Ambroziak, 2021, p. 18)

Com estes exemplos de prática de aborto demonstrados em *Perro Viejo* com o aborto de Aroni; e o infanticídio, seguido da tentativa de suicídio praticados por Iaiá em *Awon Baba*; reforçados com outros exemplos em obras literárias que também tratam o tema da escravidão, além dos aportes teóricos de Fragninals (1977), entre outros, podemos verificar que em diversos contextos coloniais nas Américas, mulheres escravizadas recorriam ao aborto, ao infanticídio e ao suicídio como uma forma de resistir a um dos processos mais violentos e desumanos registrados na História da humanidade: a escravidão.

#### **III.4. O griotismo como pedagogia da cimarronaje**

Segundo Mendes (2019), os cimarrones são mediadores combativos, depositários de saberes ancestrais que visam a sobrevivência material e subjetiva de um povo, assemelhando-se a *Griots*. A respeito do termo *griot*, o teórico elucida:

Griot é um termo de origem franco-africana, criado na época colonial para designar narradores, cantores, cronistas e genealogistas que, pela tradição oral, transmitiam a história de personagens, famílias e ensinamentos relevantes no intuito de manterem vivas as tradições africanas. Em outras palavras, os Griots são espécies de educadores tradicionais que, pela experiência vivencial, criam seus métodos de repasse de ensinamentos de acordo com as pertinências e permanências da cultura ancestral africana (Mendes, 2019, p. 73-74).

Amarino Queiroz em *As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana* (2007) apresenta as dimensões que os *griots* representam como herdeiros de um conhecimento socio-histórico e cultural, e nos oferece um viés de transmissão desses conhecimentos em que os novos *griots* continuam o legado de manutenção da memória ancestral através da literatura escrita:

O *griot* não seria simplesmente um artista que se destaca por sua habilidade verbal, performática, mas alguém que herdou um conhecimento sócio-histórico e cultural imprescindível para a manutenção do universo simbólico. Isto se faz refletir tanto na ativação e redimensionamento dos processos mnemônicos como em sua re-elaboração estética, procedimentos que ganham visibilidade através do trabalho destes novos contadores e contadoras de histórias, particularmente no que diz respeito ao desenvolvimento da escrita literária africana dos tempos atuais” (QUEIROZ, 2007, p. 136-137).

O trabalho realizado por diversas escritoras e escritores do continente africano, pontuado por Queiroz, expande-se através da escrita literária crescente de afrodescendentes que se assumem como agentes de um *griotismo* literário. Teresa Cárdenas assim o faz através de suas obras. Ao analisarmos o romance *Perro Viejo* e o livro de contos *Awon Baba*, percebemos três personagens femininas *griots*: Aroni, Kainene e Iaiá.

### **As *griots* Aroni, Iaiá e Kainene em *Perro Viejo* e *Awon Baba***

Os negros guardavam seus costumes e crenças discretamente. Seus saberes eram transmitidos pela prática e pela oralidade. Jenny González Muñoz em *La oralidad: tradición ancestral para la preservación de la memoria colectiva* (2012)

pontua que a tradição oral é sustentada através dos anciãos que alimentam através de sua experiência e testemunho, a memória de acontecimentos e costumes passados para que esses não sejam esquecidos. Dessa forma, no caso dos personagens em Perro Viejo, mesmo quem nunca conheceu nada fora da fazenda ouviu as histórias da África contadas pela velha Aroni e aprendeu seus conhecimentos culturais. No fragmento que citamos abaixo, podemos ver um pouco desse conhecimento que foi transmitido dos mais velhos aos mais novos sobre o uso dos mais diversos tipos de ervas para diferentes fins:

Os escravos utilizavam ervas com frequência. Para remédio do corpo e da alma. Com a artemísia, acalmavam suas dores e febres. O sumo da erva-de-santa-maria servia para afugentar as lombrigas da barriga das crianças. Com a resina do cupaí, cicatrizavam-se as feridas produzidas pelas chicotadas. O cozimento de cuieira e guaco fazia as mulheres abortarem suas crias. O néctar do cipó-una acalmava as picadas de escorpiões e de outros bichos venenosos do campo. Com as flores de açucena e dama-da-noite, Carlota esfregou a pele de uma escrava fugitiva e de seu filhinho e despistou os cães que os perseguiam. Com folhas de abieiro, lavaram o corpo de Eulogio Malembe antes de enterrá-lo. Com uva-do-mato, enxaguavam os recém-nascidos antes que eles fossem entregues à casa que servia de berçário. Com pau de quebra-osso, ervas bibona, cibianto e garcínia, algodão-da-praia, caseária, figueira-venenosa e pimenta chinesa, os homens do barracão preparavam sortilégios contra a alma do senhor, contra seu corpo e sua mente. Contra o feitor e seu látego. Contra os cães e seus caninos. Contra a vida de trabalho e infelicidade que levavam no engenho (Cárdenas, 2010, p. 62-64).

O excerto abaixo, extraído do segundo conto do livro *Awon Baba*, com título homônimo ao livro, exemplifica a riqueza ancestral dos povos africanos e a maneira como esses conhecimentos foram transmitidos de geração em geração, mesmo diante de toda violência epistêmica que o processo de escravidão representou e representa até hoje. Através da memória ou dos traços de memória, os *awon baba* puderam manter vivo o legado cultural de seus povos:

Os tataravôs dos negros, os *awon baba*, os ancestrais, foram caçados em Camarões, Angola, Congo, Nigéria, Guiné, Benin... Descendiam de reis e príncipes de antigos, cultos e poderosos reinos [...] 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. 28-29).

**Aroni: “Feiticeira das palavras, senhora dos devaneios, mãe dos contos, guardiã de todas as histórias”**

A personagem Aroni, do romance *Perro Viejo*, apesar de não ser a protagonista, desempenha um papel fundamental em toda a narrativa. A respeito das suas características físicas, sabemos com algumas pistas deixadas ao longo do romance, que ela é uma mulher negra, nascida no continente africano. Sua idade não é mencionada, mas ela é idosa: “olhos cheios de névoa e seu cabelo ainda preto, apesar da idade”; “de dedos retorcidos e rachados”; “voz grossa e melodiosa como a de um homem que canta” (Cárdenas, 2010, p. 26).

O nome da personagem assemelha-se a Àrònì, orixá conhecedor das magias e das plantas medicinais, habitante das florestas, sendo um dos mestres da botânica de Osanyin, orixá da cura. Assim como o orixá, a Aroni de *Cachorro Velho* também detém aprofundado conhecimento sobre as ervas. Ensinaamentos recebidos de suas comunidades ancestrais e repassados para todos na senzala.

Ainda em relação ao orixá Àrònì, costumam-se oferecer galos como oferendas. No romance, também podemos identificar o sacrifício de galos, como no capítulo intitulado *Festa*, os escravizados “sacrificavam galos e patos entre as raízes da sumaúma. Era o tributo a Iroko, a árvore centenária na qual descansavam as almas dos escravizados assassinados no engenho” (Cárdenas, 2010, p. 107).

Além de conhecedora das ervas, Aroni também conhecia os segredos para trazer os bebês ao mundo. Acolhia as escravizadas parturientes, auxiliando-as a dar à luz. Cachorro velho vem ao mundo pelas mãos da Aroni. Desde o primeiro momento de vida do protagonista, Aroni representa o elo invisível entre a mãe e o filho, como uma espécie de cordão umbilical. A detentora de uma memória da mãe de Cachorro Velho. A guardiã da sua história. Esta personagem é apresentada como “*Feiticeira das palavras, senhora dos devaneios, mãe dos contos, guardiã de todas as histórias*” (Cárdenas, 2010, p. 27).

Aroni. Feiticeira das palavras. Bruxa dos devaneios. Narrava a qualquer hora e em qualquer lugar. Seus contos eram para todos. Sentada no chão, perto das crianças, ou em um tamborete, junto aos mais velhos. Contava a negros e brancos, aos vivos e aos mortos, ao vento e às canas, aos patos e às formigas que subiam pelas paredes do barracão. Não estava louca nem lúcida. Não era alegre nem triste. Não chorava nem cantava. Apenas contava histórias, fábulas que tinha escutado quando era menina em sua aldeia, na África. De seus lábios brotavam histórias de magos, de animais ferozes e encantados, de diabos e de anjos, de peixes de prata e madreperola, de duendes barbudos, de príncipes guerreiros que caíam em desgraça” (Cárdenas, 2010, p. 27-28).

Aroni contando com os braços abertos sob as árvores, contando debruçada sobre Cumbá castigado no Cepo; contando aos filhos dos feitores. Falando do fogo e da água; do tempo e da morte; dos homens e de um país onde todos podiam se olhar nos olhos” (Cárdenas, 2010, p. 28-29).

Em *Awon Baba*, encontramos dois contos nos quais nos são apresentados personagens *griots*. No conto *laiá ou o rio*, temos a personagem laiá e no conto *Tranças*, a presença *griot* é representada pelo personagem chamado Kainene.

### **laiá: “linda e velha como o mundo”**

laiá é descrita no conto como uma anciã, como podemos observar no trecho: *“laiá era uma das escravas mais antigas do engenho. [...] Encurvada, de pele murcha. Seu cabelo não tinha mais cor; e seu rosto, redondo e calmo, era negríssimo, emoldurados por fartas e grisalhas sobrancelhas. Com os dentes desgastados”* (Cárdenas, 2022, p. 45). Em relação à descrição feita a respeito dos seus olhos, é descrito o aspecto de opacidade azulada, característica própria da catarata, doença ocular comum em pessoas de idade avançada que não tenham tratamento, como a personagem escravizada, ao apresentar uma analogia desse aspecto físico com: *“eles pareciam nublados, meio azuis, como um aguaceiro no mar ou um pranto”* (Cárdenas, 2022, p. 45).

Com as descrições mencionadas a respeito da personagem laiá, a autora nos apresenta uma pista que verificaremos ao longo do conto: a relação da personagem com elementos da natureza, bem como com o choro das crianças que ela acolhia e tinha o dom de fazer cessar através de suas canções e murmúrios. Ainda em relação a sua descrição, *“laiá era linda e velha como o mundo”* (Cárdenas, 2022, p. 46), usando-se novamente a comparação. Aqui também percebemos que sua beleza está relacionada ao que a sua figura representa: a longevidade, que possui sabedoria ancestral e sua analogia ao mundo, ou melhor, à mãe natureza, mãe de todos.

Já a respeito da simbologia do seu nome, nas religiões africanas, laiá é uma orixá feminina que tem sua energia relacionada à fertilidade, à maternidade e à proteção. Ela é uma das divindades mais próximas dos seres humanos e está

conectada com elementos da natureza. Essa orixá traz harmonia e equilíbrio aos que a procuram e têm conexões com outras divindades, como Yemanjá, Oxum e Nanã, nas quais cada uma delas possui relação com diferentes elementos relacionados à feminilidade e à natureza e laiá está presente em todas, representando uma interconexão entre orixás. A personagem e suas canções e murmúrios são apresentados com comparações que a conectam com as características de feminilidade, maternidade e proteção, próprias à divindade de mesmo nome, como podemos observar no trecho a seguir:

As canções de laiá eram como o murmúrio distante do rio que margeava o Engenho. Como água cristalina, doce, mansa, que vinha de algum lugar escondido da floresta, murmurante, passava sob as sombras das árvores e as asas voláteis das pequenas libélulas e das borboletas. E assim também era laiá. Toda paz e ternura. [...] Cantava, enquanto carregava os recém-nascidos do Abrigo do Engenho e os embalava, suave e mansamente, como se carregasse um presente único [...] Terna, serena como nenhuma mulher. As crianças saíam de dentro das pernas sangrentas de suas mães gritando de frio e medo pela vida que as esperavam, mas laiá as recebia com um sorriso, um banho morno de *parra chimarrona*<sup>16</sup> e com a voz de rio. De alguma forma, isso os tranquilizava. E com sussurros e beijos, ela os fazia entender que sobreviveriam, apesar de tudo (Cárdenas, 2023, p. 45-47).

Era por meio de laiá, que os partos de mulheres escravizadas se mantinham de forma ritualizada, pelo banho de ervas para dar força e proteção aos recém-nascidos, e pela recepção à vida, na qual mesmo que seus destinos se profetizem muito duros devido à condição de escravizados, laiá os recebia com afeto e lhes dava força para serem sobreviventes. Outro aspecto importante a considerar em relação a esta personagem é a sua representação para a recuperação simbólica do vínculo ancestral dos escravizados que sofriam com a fragmentação de seus núcleos familiares devido ao processo de escravidão que separava indivíduos de um mesmo clã ou família. A personagem representa esse elo de conexão, tornando os escravizados do Engenho, novamente conectados com suas origens e afetos maternos e fraternais, como observado no excerto abaixo:

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, 2023, p. 46).

---

<sup>16</sup> Árvore frutífera cubana.

Esta personagem exercia sua influência de acalanto e proteção para além dos domínios do Engenho em que vivia, através da sua conexão espiritual com a natureza, especialmente com o rio, como uma deidade que a personagem também representa. Dessa forma, seu canto tinha o poder de encantamento ritualístico que alcançava as almas dos bebês perturbados em seus pesadelos, para direcioná-los novamente para a harmonia e o equilíbrio de sonhos tranquilos, como podemos observar no fragmento a seguir:

Alguns não tinham nascido no Engenho e, portanto, não sabiam o que era estar aconchegados naqueles braços. Mas em certas noites, quando os pesadelos os impedia de dormir, o vento da noite levava o cantarolar de laiá para seus berços, e, só por isso, eles podiam encontrar serenidade em seus sonhos. Sem dúvida, laiá era o rio, ou o rio era laiá (Cárdenas, 2023, p. 46-47).

### **Kainene: “sua cabeça brilhava ao sol como outro sol diminuto e negro”**

No conto *Tranças*, em *Awon Baba*, existe a personagem Kainene que também representa a figura de uma *griot*. Diferentemente de Aroni em *Perro Viejo* e laiá do conto *laiá ou o rio* do livro *Awon Baba*, a descrição dessa personagem não nos dá certeza se ela é anciã como as outras *griots* mencionadas. Sua descrição física enfatiza como principal característica o fato dela ser careca “*Aquela escrava de idade incerta não tinha cabelo [...] a verdade era que sua cabeça brilhava ao sol como outro sol diminuto e negro*” (Cárdenas, 2023, p. 72).

Apesar de Kainene não possuir cabelos, ela trançava as cabeças das crianças negras do Engenho, transmitindo essa tradição ancestral africana. A personagem nasceu no continente africano e foi trazida para ser escravizada no continente americano. Em relação à importância das tranças africanas, Nilma Lima Gomes em *Cultura negra e educação* (2003) considera que a manipulação dos cabelos funcionam como depósitos de memória. A pesquisadora, parafraseando Ayana D. Byrd e Lori L. Tharps (2001), explica a importância da manipulação dos cabelos para os povos africanos:

[...] no início do século XV o cabelo funcionava como um condutor de mensagens na maioria das sociedades africanas ocidentais. Muitos integrantes dessas sociedades [...] foram escravizados e trazidos para o Novo Mundo. Nessas culturas o cabelo era parte integrante de um complexo sistema de linguagem. Desde o surgimento da civilização

africana, o estilo do cabelo tem sido usado para indicar o estado civil, a origem geográfica, a idade, a religião, a identidade étnica, a riqueza e a posição social das pessoas. Em algumas culturas, o sobrenome de uma pessoa podia ser descoberto simplesmente pelo exame do cabelo, pois cada clã tinha o seu próprio e único estilo. O significado social do cabelo era uma riqueza para o africano. Dessa forma, os aspectos estéticos assumiam um lugar de importância na vida cultural das diferentes etnias (Byrd; Tharps, 2001 *apud* Gomes, 2003, p. 82).

Dessa forma, as tranças africanas, representavam muito mais do que simples penteados. Através delas, apenas para olhos treinados, eram revelados mapas que as escravizadas trançavam nas cabeças. Aos olhos dos brancos, eram apenas penteados. No contexto da escravidão, esses mapas trançados, passaram a ser rotas de fuga para os quilombos, rumo à liberdade, além das tranças servirem para esconder sementes para serem plantadas nos quilombos, auxiliando no provento de alimentos. No excerto abaixo, observamos como a personagem Kainene transmite o legado cultural através das tranças:

Kainene penteava e penteava incansavelmente. Para ela era como respirar. Suas mãos iam de uma cabeça para outra, ajeitando, acomodando, abençoando [...] Todos se lembraram bem dela. Sorrindo e cantando ao mesmo tempo, enquanto penteava os pequenos. Os dedos compridos e tortos, deformados de tanto lavar as roupas dos brancos, mas ao pentear Candelária, Nicolazinha e as outras pretinhas do Abrigo do Engenho, se endireitavam e se alongavam, tornando-se ágeis como colibris. 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 (Cárdenas, 2023, p. 72-73).

O trançar dos penteados africanos, foram passados de geração em geração e perdura até hoje, simbolizando identidade e resistência para povos afrodescendentes. Consoante Aline Ferraz Clemente em *Trança afro: A cultura do cabelo subalterno* (2010), “As trançadeiras são Griôs, guardiãs das memórias africanas, na palma das suas mãos” (Clemente, 2010, p. 14). Ao trançar as cabeças das crianças da senzala, Kainene transmitia-lhes saberes ancestrais além do trançado, por meio de cantos e contação de histórias, como demonstrado no trecho selecionado:

[...] Além de pentear o cabelo e cantar, contava histórias engraçadas aos pretinhos. Da Casa-grande, algumas tardes, a sinhá ouvia sua ruminação em meio ao choro dos pretinhos e suas risadas depois de um tempo. A escrava careca devia ter lhes contado alguma história, imaginou ela (Cárdenas, 2023, p. 74).

Além de dedicar seu afeto às crianças negras, a personagem foi designada para cuidar das crianças brancas, devendo entretê-las. Suas habilidades como *griot* se manifestavam através das histórias que contava por meio de contos, cantos, danças e do trançar de cabelos que envolvia e encantava até as crianças brancas, filhos dos senhores de engenho, como podemos observar no fragmento que segue:

Kainene, talvez surpresa ao ver tantas crianças brancas, louras, morenas, de olhos azuis ou verdes juntas, gritando, chutando, feito loucas, ficou sem saída, sem saber o que fazer. Mas então, pouco a pouco, como se acordasse de um sonho, e bem baixinho, começou a cantarolar... “*Siambere, siambere... Bemberesíosio, bemberesíosio...*” e, de uma forma incrível, começou a chegar uma calma e o silêncio [...] A escrava careca não conseguia entender o porquê de a sinhá e os convidados estarem fazendo tanto barulho. 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, 2023, p. 75-76).

Segundo a autora, em entrevista elaborada por esta pesquisa, as personagens Aroni, laiá e Kainene, apresentadas como *griots* nos livros *Perro Viejo* e *Awon Baba*, através da oralidade, transmitiam saberes ancestrais que ficavam marcados na mente e no coração das crianças. A autora explica que as personagens Kainene do conto *Tranças* e laiá do conto “*laiá ou o rio*” em *Awon Baba*, são:

*Uma homenagem, mas também é um elo com aquelas mães negras que cuidavam de crianças na época da escravidão, que cuidavam tanto de crianças brancas, bem como de crianças negras quando eram deixadas. É essa transmissão oral, que à sua maneira também eram griots, essa transmissão, juntamente com o fluido materno, juntamente com o líquido da vida que lhes davam através dos seus peitos, também lhe deram sabedoria, também lhe deram aquelas histórias, aquelas tradições, todas aquelas coisas bonitas que estão plantadas no cérebro e no coração das crianças e que as acompanham ao longo da vida.*

Conceição Evaristo, em *Canção para ninar menino grande* (2018), nos apresenta a personagem Tina (Juventina Maria Perpétua) que escreveu uma canção “feita mais de vocalização e murmúrios do que de palavras” para seu amado Fio Jasmin. Na obra, porém, canção de ninar diferente de embalar o sono tranquilo dos inocentes, Evaristo nos apresenta como essa “Canção de ninar menino grande” pode ser um elemento de pedagogia cimaronas para conscientizar homens que não

se portaram bem com as mulheres, demonstrando que no lugar de embalar sonhos tranquilos, serve para acordar e conscientizar dos erros cometidos.

Cárdenas menciona que às vezes tais personagens griots, sejam através da contação de histórias, sejam pelas canções, já chegam prontas e também se considera uma *griot* por ajudá-las a contar suas histórias: “*digo a mim mesma que sou como uma griot, como sou uma mensageira, porque de alguma forma resgato as palavras dessas pessoas que já não estão aqui, coloco-as no papel e transmito-as, ajudo a transmiti-las às novas gerações*” (Apêndice B). Podemos verificar que a autora, através da escrita e da publicação de suas obras, enquadra-se no que podemos chamar de *griotismo* literário, no qual se dá a representação da transmissão de saberes pela tradição oral, dessa vez, registrada na escrita.

O quadro comparativo VI a seguir, aborda o *griotismo* como pedagogia da cimarronaje e destaca nas obras como três personagens (Aroni, laiá e Kainene) representam o papel de *griots* na representação de guardiãs da memória ancestral e mantenedoras de saberes tradicionais essenciais para a sobrevivência e a resistência dos povos afrodescendentes. Este quadro demonstra que as *griots*, sejam por meio das histórias, cânticos, rituais ou práticas cotidianas como o trançar de cabelos, atuam como educadoras e mediadoras nas pedagogias cimarronas.

**Quadro Comparativo VI: *Perro Viejo* e *Awon Baba* sobre o Tema *griotismo* como pedagogia da cimarronaje.**

Resistência	<i>Perro Viejo</i>	<i>Awon Baba</i>
Griotismo como tradição oral	Aroni, personagem central, transmite a sabedoria ancestral através da oralidade, contando histórias e ensinando sobre as ervas medicinais, magia e rituais.	laiá e Kainene são personagens <i>griots</i> que, através de suas práticas e histórias, mantêm viva a memória cultural dos negros, transmitindo saberes e ensinamentos vitais por meio de cantos e contação de histórias.
Personagens <i>griots</i>	Aroni, a "feiticeira das palavras", é uma <i>griot</i> que compartilha histórias sobre o passado da África e os saberes ancestrais de cura e resistência.	laiá, a anciã com conexões espirituais e naturais, cuida das crianças e transmite conhecimento ancestral através de cânticos e murmúrios; Kainene, ao trançar o cabelo das crianças, transmite a memória ancestral

		e caminhos para a liberdade.
Função da memória ancestral	Através da transmissão oral, Aroni mantém viva a memória do passado africano e as práticas de resistência, como o uso de ervas para diversos fins, incluindo o aborto e feitiçarias.	laiá e Kainene, por meio de suas histórias e rituais, ajudam a preservar a memória de sua cultura e identidade, garantindo a continuidade de saberes que foram forjados na luta pela sobrevivência.
Relação com a ancestralidade	Aroni é diretamente conectada à África, seu nome remete ao orixá Àròní, especialista em magia e botânica, simbolizando a conexão com os saberes ancestrais e as práticas culturais africanas.	laiá é uma representação da maternidade, da fertilidade e da proteção, conectada à energia do orixá laiá. Kainene, com suas tranças e cantos, é uma continuação do legado cultural africano.
Papel na transmissão de saberes	Aroni educa e transmite ensinamentos de geração em geração, ajudando a construir a identidade cultural do povo negro na senzala, com ênfase no uso das ervas e nas histórias da África.	laiá e Kainene, cada uma à sua maneira, utilizam a oralidade e os gestos cotidianos (como trançar e cantar) para perpetuar os saberes e a resistência, assegurando que a cultura negra não se perdesse.
Pedagogia de resistência	A oralidade de Aroni funciona como uma forma de resistência à violência histórica da escravidão, mantendo a cultura e o saber africano vivos. O ato de Aroni contar suas histórias e usar ervas para combater o sofrimento dos escravizados é uma forma de resistência ativa e simbólica.	laiá, com sua serenidade e cuidado, representa a resistência através da ação de acolher as crianças e ao cantar para tranquilizá-las, representando uma resistência à fragmentação familiar causada pela escravidão, mantendo viva a conexão espiritual e emocional. Enquanto Kainene usa a prática das tranças como um meio simbólico e funcional de resistência e fuga.
Impacto na comunidade das senzalas	Aroni é uma figura de autoridade espiritual e cultural, influenciando todos ao seu redor com seus conhecimentos e histórias. Sua presença garante a sobrevivência cultural dos escravizados.	laiá e Kainene têm um impacto profundo nas comunidades, com suas práticas de cuidado, acolhimento e ensino, garantindo que as gerações futuras se conectem com sua herança cultural.
Relação com a natureza	A conexão de Aroni com as plantas e a terra é central para sua função como <i>griot</i> . Ela utiliza a natureza como ferramenta de cura e proteção.	laiá é associada à natureza, especialmente ao rio, simbolizando a maternidade, proteção e continuidade da vida. Kainene também conecta seu trabalho de trançar aos elementos da natureza, criando mapas secretos de caminhos a serem trilhados nas matas em

		busca da liberdade no monte.
--	--	------------------------------

O último quadro comparativo é dedicado a demonstrar como as duas obras, mesmo sendo publicadas com um longo intervalo de tempo, *Perro Viejo* em 2006 e *Awon Baba* em 2022, representam histórias cruzadas e conectadas de personagens que vivem no mesmo engenho.

### Quadro Comparativo VII: *Perro Viejo* e *Awon Baba* como histórias cruzadas.

<i>Perro Viejo</i> e <i>Awon Baba</i> são histórias cruzadas de escravizados que convivem no mesmo engenho.		
Fuga para o quilombo	<p>Em <i>Perro Viejo</i>, a fuga para o quilombo é retratada no capítulo “O Monte” de <i>Perro Viejo</i>:</p> <p>Fazia frio. Cumbá ia na frente, marcando o passo, guiando-os para El Colibrí. Seguiam-no <b>El Negro, Casimiro, Agustín, Bienvenido, Boniato, José Marufina, Coco Carabalí e os demais</b>. Todos suarentos e fortes. Depois vinham as mulheres com Malongo, que carregava Aísa, e por fim Súyere e Beira. Atrás deles, coxeando, o velho. (p. 137-138).</p>	<p>A mesma fuga para o quilombo é abordada no conto “<i>Livre</i>” de <i>Awon Baba</i>, no qual podemos observar mesmos personagens abordados na outra obra.</p> <p>Advertiram-no para não perder de vista os que estavam à frente e guiavam o bando. João Hilário, Mandinga, Jiquí Bricamo, <b>Negro, Cassimiro, Coco Carabalí, Boniato e muito mais...</b> (p. 92).</p>
Personagem Malongo.	<p>No momento da fuga:</p> <p>Depois vinham as mulheres com <b>Malongo</b>, que carregava Aísa, e por fim Súyere e Beira. Atrás deles, coxeando, o velho. (p. 138).</p> <p>[...] o afeto de <b>Malongo</b> pelos cavalos e outros animais do engenho (p. 37).</p>	<p>Pipilho lembrando de Malongo que fugiu e que era amigo dos animais:</p> <p>Mas não sabia muito sobre peixes. Pelo menos não tanto quanto <b>Malongo</b>. Aquele escravo que estava agora em algum lugar na floresta, fugitivo, escapulindo às pressas, era o melhor amigo dos animais do Engenho de açúcar (p.78).</p>
Personagem Súyere.	<p>“Os olhos de <b>Súyere</b> brilharam. Rapidamente ele pegou as frutas e escondeu embaixo da camisa [...] Estava magrinho e desgrenhado, mas sua expressão era tranquila e terna. O patrão o comprara no verão anterior, para dá-lo ao senhorzinho como presente de aniversário” (p.59).</p> <p>“<b>Súyere</b> se encolheu no tamborete. O ar fluava úmido e</p>	<p>“Às vezes, o único garotinho, que dormia na Senzala, imaginava o que diriam os feitores que anunciavam a própria fuga: “Um neguinho, cerca de 12 anos, escapou de seus senhores. Ele se chama <b>Súyere...</b>” [...] 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</p>

<i>Perro Viejo</i> e <i>Awon Baba</i> são histórias cruzadas de escravizados que convivem no mesmo engenho.		
	leve sobre a choça. Seu voo rasante anunciava chuva [...] — O tempo não vai abrir até de manhãzinha — disse <b>Súyere</b> , tirando os pés de cima dos joelhos do velho [...] <b>Súyere</b> correu pelo caminho, saltando aqui e ali, desviando-se das pedras e dos arbustos. Quase ao mesmo tempo, as primeiras gotas começaram a cair” (p. 59-60).	teria comemorado com dias de festa e rituais o seu nascimento” (p. 22-25).  “Esse nome, só dele, era sussurrado calorosamente em seu ouvido pelos lábios grossos da sua mãe. Aquela palavra consagrada a ele, entregue ao seu <i>orí</i> como presente do Universo, o acompanharia como um canto ou um suspiro para sempre... <b>Súyereeee....</b> ” (p. 26).
Menção ao engenho vizinho chamado La Paz.	“Certa vez, e Cachorro Velho sorria de gosto ao se lembrar, tinha dado um bom susto no senhor. Tinha sido cinco anos antes, durante a sublevação no <b>engenho La Paz</b> ” (p. 101).	“Todos sabiam que a Mãe D’água era uma cobra da grossura de um baobá e tão comprida como um canavial. Ela gostava de assobiar e aparecer perto de rios ou vales solitários [...] Também no vale do <b>Engenho La Paz</b> , de Dom Ramon Delgado, saíram duas, enroscadas, uma na outra como cordas gigantes. Eram apenas rumores, mas escravos e senhores acreditavam que era verdade” (p. 63).
A menção a Cachorro Velho nas duas obras	Em <i>Perro Viejo</i> , foi mostrado personagem recebeu do vigário o nome de Eusébio.	Em <i>Awon Baba</i> , ao serem listados nomes de líderes quilombolas, aparece o nome Eusébio Cangá, provavelmente se referindo a Cachorro Velho que, no final da vida, articula uma fuga. Devido às várias pistas encontradas nas obras pela autora, acreditamos que Eusébio Congá seja o Cahorro Velho.  “Eram muitos quilombos. Todos construídos em aldeias escondidas em qualquer área remota e inacessível. Alguns deles nunca foram encontrados [...] E os chefes, líderes quilombolas, negros valentes como nenhum outro: Sebastião Colas, Manuel Zangado, Eusébio Gangá, Ventura Sanches “Cobas”, Bota....” (p. 37-38).

Conforme podemos constatar no quadro comparativo VII, através de vários trechos apontados, a autora, assim como as estratégias cimarronas de deixar pistas para os caminhos da liberdade, como os desenhados nas tranças das escravizadas, ou nos vestígios ao longo das trilhas para os quilombos, nos fornece

de maneira sutil ao longo das obras, como as histórias dos personagens de ambas estão entrecruzadas, representando e reforçando a conexão dos povos africanos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A transmissão de saberes pela oralidade tem sido ameaçada pelo interesse reduzido das gerações mais jovens em dar continuidade a esse legado. Como se diz na África: “Quando morre um ancião, morre uma biblioteca”. Por isso, como estratégia cimarrona para dar continuidade ao importante papel de manutenção da memória ancestral africana realizada originalmente pela oralidade através dos antigos *griots*, surge o que chamamos de griotismo literário, no qual escritores africanos e afrodescendentes utilizam narrativas que se inscrevem e se escrevem e não concorrem com a oralidade, mas aliam-se a ela. Não a subalternizam, mas adaptam seus elementos para o suporte da escrita como uma forma de resistência para perpetuar seus saberes e alcançar mais pessoas dentro dos desafios de comunicar-se com as gerações atuais e futuras, num universo globalizado e repleto de distrações que concorrem com os conhecimentos das filosofias ancestrais.

Nos autores de literaturas de narrativas negras decoloniais, como Teresa Cárdenas, observamos o compromisso em (re)escrever a nossa história a partir de uma visão afrocentrada. A escrita cimarrona de Teresa Cárdenas é uma excelente representação de *griotismo* literário. Contadora de histórias, como ela mesma prefere ser chamada, Cárdenas se denomina a *griot* de sua própria família. A autora assume um compromisso profundo com a sua escrita dedicando-se especialmente ao público infantojuvenil. Suas obras se inserem na literatura infantojuvenil, mas alcançam pessoas de todas as idades. Como uma *griot* contemporânea, ela mantém viva a oralidade, apresentando-se em várias escolas, universidades e outros ambientes educacionais, para contar suas histórias.

Alguns temas abordados nas obras de Cárdenas, são considerados por certos críticos, sensíveis para crianças e adolescentes. No entanto, a autora compreende que muitas vezes, a realidade vivida por crianças afrodescendentes é ainda mais difícil, pois elas frequentemente não são protegidas ou poupadas de violências como o racismo. Em *Perro Viejo* e em *Awon Baba*, a autora aborda a desumanização e a bestialização dos escravizados por parte dos colonizadores, que instituem nas zonas de contato, violência epistêmica em múltiplos sentidos, através da separação familiar, da exploração sexual, e de tantos castigos severos para o controle e subjugação dos povos africanos escravizados. Outras formas de violência epistêmica abordadas nas obras, são a alienação cultural e linguística, a

fragmentação identitária causada pelo apagamento dos nomes e a imposição religiosa e cultural dos brancos para serem adotadas à força pelos escravizados.

Teresa Cárdenas, por meio das duas obras estudadas, vai além de retratar os infortúnios vividos pelos negros durante o período de escravidão. A autora reafirma a identidade africana e afrodescendente, resgatando aspectos que valorizam a memória ancestral, ao destacar feitos das sociedades africanas antes da colonização, detentoras de conhecimentos milenares em vários campos da arte, história, religiosidade, relação com a natureza e harmonia entre o mundo material e espiritual, manifestas em seus costumes ritualísticos e diários.

Tanto em *Perro Viejo*, quanto em *Awon Baba*, Cárdenas conecta as histórias, para recontar um passado que desafia a narrativa da História oficial. Ao dar voz a vozes silenciadas, resgata as histórias dos nossos Awon babas, relatando as formas de resistência que os povos africanos adotavam para não sucumbirem ao apagamento cultural imposto pela escravidão, utilizando diversas estratégias de resistência e perpetuação dessas lutas por meio das pedagogias da cimarronaje.

Seus livros funcionam como ferramentas para ensinar as crianças e jovens a se protegerem e se fortalecerem através do conhecimento e da valorização da identidade afro que suas obras trazem ao retratar protagonistas negros; ao demonstrar que nossa história é milenar e repleta de conhecimentos; que o nosso passado não se resume ao período da escravidão, mas inclui as diversas formas de resistência que nossos ancestrais adotaram para manter vivo o legado cultural e ancestral que sobrevive até hoje; ao se opor às tentativas de apagamento e desvalidação dos nossos valores pela visão eurocêntrica dominante e, principalmente, ao demonstrar que somos, ou deveríamos ser, as cimarronas e os cimarrones contemporâneos. A resistência deve persistir, para que possamos ocupar cada vez mais espaços que os resquícios da colonialidade perpetrados pelas diversas faces do racismo, ainda insistem em nos negar.

Através da análise dessas obras selecionadas como *corpus*, à luz da teoria dos vestígios de memória de Edouard Glissant, observamos que os resultados encontrados apontam que os vestígios de memória constituem um fator importante de transmissão de memória coletiva. Concluímos, assim, que a oralidade e a literatura de narrativa negra decolonial, por meio do resgate da memória coletiva, contribuem para a continuação do legado cultural e fortalecem a identidade de povos afrodescendentes. Ao discorrer sobre memória, escravidão e resistência,

*Perro Viejo* e *Awon Baba*, se constituem como uma literatura que alcança todos os públicos, independentemente de etnia, gênero ou classe, revelando a importância de um princípio basilar: a conscientização e fortalecimento das identidades individual e coletiva.

Esperamos que esta pesquisa contribua para pesquisadores e professores interessados em iniciar ou expandir suas investigações sobre os temas abordados em *Perro Viejo* e em *Awon Baba*. Dada a natureza inovadora das discussões multifacetadas que as obras incitam e sua relevância no contexto do debate étnico-racial especialmente voltado para o público infantojuvenil e, portanto, em idade escolar, destacamos a importância ampliar os estudos e a divulgação das obras de Teresa Cárdenas entre o meio acadêmico, na formação docente e nas salas de aula em todo o país.

## REFERÊNCIAS

### DE TERESA CÁRDENAS ANGULO

CÁRDENAS, Teresa. *Perro Viejo*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 2006.

CÁRDENAS, Teresa. *Cachorro Velho*. Tradução de Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Pallas, 2010a.

CÁRDENAS, Teresa. *Cartas para minha mãe*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Pallas, 2010b.

CÁRDENAS, Teresa. *Contos de Olófi*. Ilustração de Rubem Filho. Tradução de Joana Angélica d'Avila Melo. Belo Horizonte: Lê, 2017.

CÁRDENAS, Teresa. *Mãe Sereia*. Ilustração de Vanina Starkoff. Tradução de Michele Strzoda. Rio de Janeiro: Pallas Mini, 2018.

CÁRDENAS, Teresa. *Memórias de mim*. Tradução de Lilian Ramos. Porto Alegre: Figura de Linguagem, 2021.

CÁRDENAS, Teresa. *Awon Baba*. Tradução de Joseane Silva. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

CÁRDENAS, Teresa. *Meu avô Tatanene*. Tradução de Caio Riter. São Paulo: Editora de Cultura, 2023.

### SOBRE TERESA CÁRDENAS ANGULO

AÇÃO EDUCATIVA. *Teresa Cárdenas Responde: Participação de leitura Mulheres Negras na Biblioteca*. [Vídeo]. YouTube, 18 ago. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com.br/watch?v=zy3-hkn4Pk>. Acesso em: 21 maio 2022.

ANDRICAÍN, Sergio. Cuba y su narrativa infantil y juvenil contemporánea. *Educación y biblioteca*, v. 10, n. 94, p. 48-50, 1998.

BENATTI, Andre Rezende; CÂNDIDO, Alcione Rafael. *Cartas para minha mãe*, de Teresa Cárdenas: racismo e resistência na voz de uma literata negra. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, v. 9, n. 16, p. 172-197, 2021.

CARDOSO, Rosane Maria. O "eu" negro na literatura infantojuvenil: identidade e escrita em *Cartas a mi mamá*, de Teresa Cárdenas. *Caderno de Letras*, n. 38, p. 285-296, 2020.

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, p. 69-96, 2024.

DA SILVA, Jeissyane Furtado; ALBUQUERQUE, Emily Nayra Soares. Traços da negritude caribenha na narrativa contemporânea de Cuba: reflexões sobre *Cartas para minha mãe* (1997), de Teresa Cárdenas. *Rascunhos Culturais: Revista do Curso de Letras, Campus de Coxim-UFMS*, v. 11, n. 22, p. 145-167, 2020.

DA SILVA, Lilian Ramos. A voz do protagonista afrodescendente em romances históricos hispano-americanos: invisibilidade do texto original e algumas (poucas) obras traduzidas no Brasil. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 16, p. 73-88, 2016.

DOS SANTOS, Cristina Mielczarski. Os "nós" da escrita feminina. *Boitatá*, v. 18, n. 36, p. e023011-e023011, 2023.

DOS SANTOS VILLANOVA, Suelen; CONTE, Daniel. Branqueamento e negritude na América Latina: um olhar sobre o racismo na obra *Cartas para minha mãe*, de Teresa Cárdenas. In: RAMOS, Liliam (org.) *Diário da arte no país natal: reflexões sobre literatura e cultura de autoria negra na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, p. 161-173, 2022.

FREITAS, Josenildes. *Perro viejo*, de Teresa Cárdenas, e a perspectiva étnico-racial na aula de espanhol como língua estrangeira (ELE). *Revista da FAEBA: Educação e Contemporaneidade*, v. 30, n. 62, p. 103-117, 2021.

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

MOREIRA, Rita Marques. Do plantio de cana amarga, colheu insubmissas palavras: proposta de aula e reflexão sobre *Cachorro Velho*, de Teresa Cárdenas. In: RAMOS, Liliam (org.) *Diário da arte no país natal: reflexões sobre literatura e cultura de autoria negra na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 2022. p. 143-160.

NASCIMENTO, Rummenigge; MILREU, Isis. "Não quero ser doméstica": uma leitura de *Cartas para a minha mãe*. *Revista Cerrados*, v. 32, n. 61, p. 233-246, 2023.

OCAMPO, Denise. Literatura infantil para el desarrollo social: *Cartas al cielo*, de Teresa Cárdenas. Qualquer semelhança con la realidad, ¿es pura coincidencia? *Humanitas Digital*, v. 42, p. 103-125, 2018.

PALLAS EDITORA. Teresa Cárdenas. Disponível em: [https://www.pallaseditora.com.br/autor/Teresa\\_Cardenas/128/](https://www.pallaseditora.com.br/autor/Teresa_Cardenas/128/). Acesso em: 02 abr. 2023.

PASKO, Priscila. “Teresa Cárdenas: griot dos princípios e finais”. *Nonada*, 2018. Entrevista com Teresa Cárdenas. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2018/04/teresa-cardenas-griot-dos-principios-e-finiais/#:~:text=E%20nada%20disso%20tem%20a,finais%2C%20de%20todas%20as%20hist%C3%B3rias>. Acesso em: 20 out. 2023.

PAZ, Rayanne Soares da. La ficción histórica en literatura afrolatina: Decolonialidad, memoria e identidad en *Perro Viejo*, por Teresa Cárdenas. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Língua Espanhola) — Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

PAZ, Rayanne Soares da. “Memória, identidade e resistência na literatura latino-americana”, entrevista com Teresa Cárdenas. *Mafuá*, n. 38, 2022. Florianópolis, SC, Brasil.

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.

RÁDIO UERJ. Teresa Cárdenas: voz da literatura negra latino-americana - *Letras Pretas*. [Vídeo]. YouTube, 15 nov. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gUzkvFiKgFA>. Acesso em: 06 fev. 2024.

RAMOS, Liliam. Literaturas da América Latina: um percurso pelas literaturas de autoria negra latino-americana. *Herança*, v. 5, n. 2, p. 119-140, 2022.

REIS, Iramayre Cássia Ribeiro. “*Cartas para a minha mãe*”: por um letramento racial crítico. *Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura*, São Cristóvão-SE, v. 41, n. 1, p. 101–117, 2024. DOI: 10.47250/intrell.v41i1.p101-117. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/v41p101>. Acesso em: 06 jan. 2025.

REVISTA E SESC. *Entrevista com Teresa Cárdenas*. [Vídeo]. YouTube, 19 dez 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BCgxDJL0QvY>. Acesso em: 05 fev 2024.

RODRIGUES, Aline de Sousa. Identidad afrofemenina en *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, y *Cartas a mi mamá*, de Teresa Cárdenas. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Espanhol) — Universidade Federal do Ceará.

TV BRASIL. Eliana Alves Cruz entrevista Teresa Cárdenas - *Trilha de Letras*. [Vídeo]. YouTube, 18 out. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VlgOvDKgdrE>. Acesso em: 06 fev. 2024.

TV BRASIL. Escritora cubana Teresa Cárdenas é a entrevistada do *Trilha de Letras* - *Trilha de Letras*. [Vídeo]. YouTube, 31 jan. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1rz68wppFws>. Acesso em: 05 fev. 2024.

ULBRA MULTIRRS. Teresa Cárdenas: escravidão, revolução e Cuba hoje - *Conexão RS*. [Vídeo]. YouTube, 17 de nov. de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mO42ffcX6no>. Acesso em: 05 fev 2024.

## GERAL

ADICHIE, Chimamanda. *The danger of a single story* [Vídeo]. TED, 20 jul. 2009. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story). Acesso em: 26 jan. 2024.

ÁLVAREZ MURO, Alexandra. Poética del habla cotidiana. *Estudios de lingüística del español*, v. 32, p. 0001-364, 2012.

AMAYA, Ernell. Recorriendo memoria encontrando palabra: *Las narrativas de las comunidades negras del Caribe Seco Colombiano una estancia de educación propia*. 2012. Tese (Doutorado em Educação) — Facultad de Educación, Universidade de Antioquia, Medellín, 311 p.

ASSMANN, Aleida; SOETHE, Paulo. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2011.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *Post-colonial studies: The key concepts*. London/New York: Routledge, 2007.

BÂ, Amadou Hampatê et al. *A tradição viva*. História geral da África, v. 1, p. 167-212, 2010.

BARTHES, Roland. *Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*. Tradução e prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BHABHA, Homi Kharshedji. Da mímica e do homem: a ambivalência do discurso colonial. In: *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas (Org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: EDUEM, 2009.

CABRERA, Lydia. *El monte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 1993.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. Companhia das Letras, 1993.

CLEMENTE, Aline Ferraz. *Tranças Afro – A cultura do cabelo subalterno*. Monografia (Curso de Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

COLOMBRES, Adolfo. *Palabra y Artificio: Las Literaturas “Bárbaras”*. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. v. 3, *Vanguarda e Modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1995. p. 127-167.

DA SILVA MARCOS, Eidson Miguel. *Da diáspora africana à literatura afro-hispano-americana: o negro e a negritude na literatura de língua espanhola*. *Revista do CERES*, v. 1, n. 1, p. 126-126, 2015.

DA TRINDADE PRESTES, Luciana. *Imagen literaria de las afrodescendientes en obras escritas por mujeres negras de Brasil y Cuba. Educación multidisciplinar para la igualdad de género*, [S. l.], n. 1, p. 17, 2022. Disponível em: <https://monografias.editorial.upv.es/index.php/emig/article/view/299>. Acesso em: 12 set. 2024.

DUNCAN, Quince. *El Afrorealismo. Una dimensión nueva de la literatura latinoamericana. Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, v. 10, 2005.

GALTUNG, Johan. *Cultural violence. Journal of Peace Research*, v. 27, p. 291-305, 2009.

GARCIA, Jesus Cucho. *Africanas; Esclavizadas, cimarronas, libertarias y guerrilleras*. Caracas: Fondo Editorial del Sur. 2015.

GARCÍA, Jesús Chucho. *Afroepistemología y pedagogía cimarrona*. In: MIRANDA, C. M. et al. (org.). *Afrodescendencias: voces en resistencia en homenaje al Centenario de Nelson Mandela*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018. p. 59-70.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Eunice do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GOMES, Nilma Lino. *Cultura negra e educação. Revista Brasileira de educação*, p. 75-85, 2003.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent León Schaffter. Vértice, São Paulo, 1990.

LOIC, C. *Édouard Glissant: Une pensée arquipélique*. Disponível em: <http://www.edouardglissant.fr/trace.html>. Acesso em: 19 jun. 2022.

MARTÍ, José. *Nuestra América*. 3. ed. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.

MENDES, Rogério. *Pedagogias da Cimarronaje: a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para a crítica literária e literaturas (afro) latino-americanas*. D'Palenque, p. 228, 2019.

MIGNOLO, Walter. "Os estudos subalternos são pós-modernos ou pós-coloniais? As políticas e sensibilidades dos lugares geohistóricos". In: *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MOREJÓN, Nancy. *Black woman and other poems / Mujer negra y otros poemas*. Tradução de Jean Andrews. Londres: Mango Publishing, 2001.

MUÑOZ, Jenny González. *La oralidad: tradición ancestral para preservación de la memoria colectiva*. *Ars Historica*, n. 4, p. 46, 2011.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. *Pensamiento Cubano*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1983.

PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México: FCE, 2010.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo y ciências sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RADÜNZ, R.; SIUDA-AMBROZIAK, R. *Infanticídio e tentativa de "morte de si mesmo": atos extremos no universo escravista*. *Anos 90*, v. 28, p. 1–22, 2021. DOI: 10.22456/1983-201X.105727. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/105727>. Acesso em: 05 jan. 2025.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Universidad Nacional de La Plata: 1998.

RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 23.<sup>a</sup> ed. [versión 23.8 en línea], 2014. Disponível em: <https://dle.rae.es>. Acesso em: 15 jan. 2025.

SAVILLE-TROIKE, Muriel. *The ethnography of communication: An introduction*. John Wiley & Sons, 2008.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Mauad Editora Ltda, 2019.

SOUZA, Marinaldo Fernando de. *Além da escola: reflexões teórico-metodológicas com base na análise de práticas educativas alternativas descobertas em áreas rurais da região de São Carlos, SP*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Ciências e Letras, Unesp/Araraquara, 2016.

SCHLICKERS, Sabine. *La conquista imaginaria de América: crónicas, literatura y cine*. Frankfurt: Peter Lang, 2015.

## APÊNDICE A: ENTREVISTA COM TERESA CÁRDENAS (ESPANHOL)

1. En entrevistas anteriores usted afirmó que cuando era niña no se veía representada en los cuentos que leía. Y que su reto “es escribir sobre aquellos que no aparecen en los libros infantiles. Los personajes negros”. ¿De Teresa de niña a Teresa de escritora adulta, diría que hoy en día, en 2024, los niños y jóvenes afrodescendientes cubanos y brasileños tienen una amplia representación en la literatura infantil?

*Hola, mi querida, buenas tardes. Bueno, soy Teresa y empezaré poco a poco a responder tus preguntas. Primero, agradecerte mucho, mucho por escoger mi obra, por acercarte a mis historias para de alguna manera homenajearlas con tu estudio, con tu tesis, con todo lo que vas a llevar adelante a través de lo que encuentres, ¿verdad? En tu investigación de mi obra. Creo que es lindo, creo que es valioso y es muy importante, este tipo de investigación, ¿verdad? De pesquisa. Creo que era Malcolm X quien decía que nunca bailamos mejor que al son de nuestra propia música. Algo así decía.*

*Si no estoy bueno, estoy parafraseando un poco lo que él decía al respecto. ¿Y por qué digo esto? Porque a veces encontramos poca gente negra haciendo pesquisa, investigando a escritores, autores negros, a cineastas negros, a qué sé yo, bueno, a todos los artistas, escritores, historiadores negros y demás. A veces la visión que tienen algunos ensayistas blancos o sobre nuestra obra, bueno, a veces, tú sabes, nos ven un poco cejada y nunca es mejor que nuestros propios ojos que miren nuestras propias cosas. Entonces creo que es muy bueno que una pesquisadora negra brasileira ponga su mirada sobre las historias escritas por una autora negra. Ahí también ven que no es brasileira, pero igualmente estamos hermanadas. Bueno, y haciendo esta introducción de agradecimiento, vamos a empezar. Probablemente, sean muchos audios los que te envíen.*

*Bueno, pregunta número uno. Me preguntas que si de la Teresa niña a esta Teresa adulta que te habla. Si creo que los niños y jóvenes afrodescendientes tienen una amplia representación en la literatura infantil. Me gustaría pensar que en comparación al tiempo que la Teresa niña abría los libros para encontrar historias, leer, divertirme, aprender, pasarla bien, a esta Teresa ya adulta, un poco más*

*consciente, activista y demás, hay un progreso, pero no es así. Yo creo que una que hay muchos autores, y autores negros incluso, que todavía tienen este asunto de la identidad negra por resolver.*

*Estoy hablando de autores negros cubanos. Hay muchos autores negros cubanos que o no tienen identidad africana, no la sienten, no la respiran, no la viven, o no la quieren asumir, o no les interesa, o no les gusta, o sienten que no es atractivo para su literatura. Yo conozco autores negros cubanos que nunca en su vida, autores, te digo, mucho más oscuros en su piel que yo incluso, que probablemente hayan sufrido una discriminación feroz, hayan experimentado el racismo y, sin embargo, son incapaces de tomar su literatura como una herramienta para combatir eso que han sentido, ¿no?*

*Es doloroso, es triste, pero es cierto. Yo diría que los niños negros de mi época de infancia, comparado con los niños negros de ahora, están en el mismo lugar en cuanto a experimentar estas discriminaciones, estos prejuicios, estos sesgos estereotípicos. Se les sigue diciendo, esto son cosas que hay que analizar ya. A veces nosotros nos perdemos un poco en la lucha antirracista, estoy hablando en Cuba, porque son tantos y tantos los puntos que hay que atacar en cuanto a eso, que a veces la gente se pierde un poco.*

*Pero en la Cuba de hoy, 2024, hay niños a quienes se les burla por su color de piel. Hay niños... y se hace abiertamente, no es nada oculto, no, se hace abiertamente. Incluso yo iría más allá, esta reproducción de estas miradas discriminatorias, incluso van al interior de las familias negras, al interior de las familias negras, reproduciendo y este "olhar" né, discriminatorio sobre su propia gente. Lo he sufrido yo de niña. Veo otros niños en la actualidad que lo sufren. Yo he sufrido endofobia.*

*Y bueno, son, son asuntos muy profundos, que la población negra de Cuba todavía no sé si es que no se sienta preparada para hablar al respecto, sino que como que no... Esto apartando, por supuesto, muchos activistas, muchos movimientos que hay. Estoy hablando de la población de a pie, como llamamos nosotros, la gente que anda por la calle y demás. Y son asuntos que de los cuales la gente algunas veces ni les interesa o no quieren hablar o les resulta muy doloroso. Para mí a veces me causa sorpresa como algunas personas negras en Cuba, tú les hablas si han experimentado racismo y te dicen que no, que en Cuba no es racismo, qué cosa es eso, que en el triunfo de la revolución se acabó el racismo.*

*Entonces son manifestaciones que nos hacen pensar no solamente en el daño al interior de su mente, en el daño antropológico, el daño social que tienen estas personas que ni siquiera se atreven a expresar. Pero ya en Cuba no solamente del racismo, o sea, es una sociedad tan compleja desde el punto de vista de la expresión libre que puedan tener las personas que no solamente podemos hablar de racismo, podemos hablar de las violencias hacia las mujeres, hacia los niños, hacia los ancianos, ¿comprendes? Entonces es algo bien, es algo muy delicado de tratar.*

*¡Pero creo que no! En comparación los niños y jóvenes afrodescendientes de Cuba, en comparación con los de Brasil, yo realmente a veces me quedo fascinada y emocionada al ver los libros de, no sé, de Kiusam, a ver los libros de Rubén Filho, los libros de tantos y tantos autores que escriben para niños y niñas negras y negros. Ver esas ilustraciones con rostros de niños negros en la tapa, esas historias llenas de lo que somos, de cómo somos, sin máscaras, sin disfraces, sin uno tener que obligatoriamente, no sé, introducir otro tipo de personajes para que no se crea que estamos solamente, que estamos discriminando a personajes blancos, porque eso sucede en Cuba.*

*En comparación, los niños cubanos no tienen ni la... o sea, yo creo uno que el primero decirte que el mundo editorial, mercado editorial cubano, está más que deprimido, o sea, que prácticamente no se están publicando libros, o se publican muy pocos. Y en la literatura infantil, personajes negros tú casi no ves. O sea, es lo mismo que en mi época de niña, casi no ve personajes negros. Yo no sé si estoy bien o mal. A veces intento hacer como un experimento, ya lo he comentado en otros lugares, de tirar mis libros, por ejemplo, del corpus literario cubano, o sea, tendrían una mínima, si acaso, una mínima representación. No hay, no tienen. Y si tienen es muy, muy, muy poco.*

*Tenemos contra nosotros que algunos autores negros no escriben historias nuestras, ni, ni abordan personajes negros. Tenemos esta implosión prácticamente del mercado editorial en Cuba, producto de la escasez, producto de la economía fallida que está llevando adelante el gobierno. Y bueno, y los niños en realidad no tienen y si tienen es ínfimo, pero no tienen, no tienen representación negra en los libros, no tienen con quién identificarse.*

**2. Además de Teresa Cárdenas, ¿qué escritores afrodescendientes que escriben sobre personajes negros en la literatura infantil actual recomendaría?**

*La pregunta número dos, creo que al final de la anterior respuesta prácticamente te lo dejé caer, ¿no? Autores afrodescendientes que aborden personajes negros son... no recuerdo. Yo recuerdo a René Valdés, que es un autor de "Pinar del Río", que es un autor negro, pero no un autor negro porque su negritud entra en su literatura plenamente, sino porque lo conozco y sé que es un hombre negro. ¿Comprendes? Hace poesías, tiene un libro de hace muchísimos años donde trata de su abuela negra y demás. Pero así no recuerdo más.*

*Está Excilia Saldaña, que es una escritora que, bueno, murió hace muchísimos años, pero que es una autora que en su literatura abordó algunos, algunos patakí de orishas. Tiene un libro muy hermoso que se llama "La noche", que es un libro donde ella... son poemas a su abuela y demás. Es un libro muy hermoso que creo que se publicó, sí se publicaron dos. Tiene varias ediciones en Cuba. Está también, hay un autor que le que en Cuba, bueno, él es realmente repentista, repentista son estos que improvisan versos y demás, que eso fabuloso. Él es fabuloso. Se llama Alexis Díaz Pimienta. Él es negro, pero bueno, yo nunca lo vi escribir nada sobre. O sea, yo a veces siento que un autor negro, cuando lleva su negritud, su identidad, no tiene otra manera que de hacerlo que de una manera activista, ¿comprendes?*

*Pero hay increíblemente hay autores negros que no lo llevan así. Simplemente, es algo, dicen, puede aparecer, puede aparecer un personaje negro, pero puede ser verde, puede ser azul, puede ser rojo, puede ser de cualquier color, ¿no? En el caso de Alexis Díaz Pimienta, creo que tiene un libro que fue, resultó premio Casa de las Américas también de poemas, mal no recuerdo, algo así, que se llama "Piel de noche". No diría que es un activista, no es un activista, pero bueno, es un poeta destacado. Hay otro autor, Alberto Hernández, pero un hombre... No te puedo decir que es activista tampoco, ni que asume su negritud en la literatura, ¿no? Tal vez en la literatura escrita para adultos tú puedes encontrar otros autores, pero en la literatura para niños y jóvenes, solo esos que te digo. Y de esta manera.*

*Entonces hay otra autora que se llama Yvette Vian, Yvette e Enid Vian. Son dos hermanas mestizas, pero igual, o sea, en sus... Incluso las dos han tenido la*

*oportunidad de que alguno de sus libros haya como un programa infantil en la televisión. Ellas han escrito mucho para la televisión. Eventualmente, aparece un personaje negro en sus programas, en sus guiones, pero o sea, no tiene nada que ver con... ¿Podría ser de cualquier color, entiendes? O sea, no representa nada, ningún legado africano, nada, nada. A ver si recuerdo a alguien más... No recuerdo así la hora. Nadie más que escriba desde esa perspectiva sea tan clara, tan frontal, antirracista. No hay en Cuba.*

- 3. En 2023, a nosotros, sus lectores brasileños, nos presentaron la publicación traducida de su libro *Tatanene Cimárron* de 2007, con el título en portugués *Meu avô Tatanene*. Algunos de sus libros aún no han sido traducidos al portugués, como *Cuentos de Macucupé* (2001), ganador del Premio La Edad de Oro; *Pedrito y el Bebé* (2007); *Ikú* (2007); *Barakiqueño y el Pavo Real* (2008) y *Oloyou* (2008). ¿Existe algún proyecto editorial para la publicación traducida de estos libros en Brasil?**

*Pregunta número tres. Bueno, hasta el momento tengo “Barakiqueño y el Pavo Real”, se está haciendo la traducción, va a salir por Editora de Cultura de Sao Paulo está haciendo ya la traducción, pero los demás, no, los demás no han sido traducidos por el momento. Está ese proyecto de “Barakiqueño y el pavo real.” Estoy presentando su sede, que estoy presentando otros cuentos, porque tengo muchos cuentos, muchas historias que no han sido digitalizadas y que están inéditas. Y entonces estoy aprovechando el interés de algunas editoriales que han contactado conmigo para publicarlas aquí en Brasil.*

*Ahora voy a trabajar con Pera Books, una historia que se llama “Os velhos” y ellos están muy emocionados y yo también, ellos les encantó. Tenía otra posibilidad, todavía no se ha concretado, con una editorial de otra editorial de Sao Paulo, además de la editorial la cultura de Sao Paulo, que les presenté una historia, se llama “Oxalá”, entonces que les encantó. Pero bueno, hay que ponerse de acuerdo también, vamos a ver si es posible.*

*Estoy preparando una colección de cuentos inspirados en la mitología afrocubana, que de esos tengo muchos. Y entonces ahora mismo estoy escribiendo, escribiendo y reescribiendo, porque es un cuento, ya que escribí hace muchos años,*

*aunque no publiqué. Y, pero bueno, lo estoy un poco.. Tú sabes que al pasarlo de lo escrito digital, siempre tú le agregas, le quitas, y entonces estoy haciendo ese trabajo que me resulta muy gratificante, con un cuento que se llama “Olorum”, que me parece que es hermosísimo. Y o sea, desde el punto de vista de la ilustración, ni sé quién va a ilustrar, pero creo que va a ser un libro muy lindo y bueno, y otros proyectos más. Es lo que tengo por el momento.*

4. Ud. ha dicho en entrevistas que no le aferra al título de escritora, sino que se considera una narradora, según sus palabras: **“como la griot de mi familia, la que cuenta lo que otros olvidan o no saben. La depositaria de todos los comienzos y finales, de todas las historias”**. Hoy en día, algunos aspectos de la oralidad, como la narración para mantener y transmitir conocimientos de generación en generación, quedan inscritos en los libros en lo que podemos llamar ***griotismo*** literario. Me parece que en sus libros, Ud. intenta contemplar personajes que asumen este papel de ***Griot***, como Aroni en ***Perro Viejo*** y Kainene en ***Awon Baba***. ¿Cómo es el proceso de creación de estas historias que Ud. cuenta?

*Bueno, yo como madre de todos los personajes de mis libros, me identifico y amo a todos mis hijos literarios por igual, solo que estos personajes que son como “griots”, que debo aclarar que habían “griots” hombres y “griots” mujeres también, estos personajes son amadísimos, Aroni, Kainene, y tienen mucho, mucho más de mis abuelas que de mí, más de mis abuelas, más de las mujeres negras viejas que conocí en mi infancia que de mí. Son personajes que cuando aparecen en mi cabeza me alumbran por dentro.*

*Son personajes que ya vienen redondos. Son personajes que ya vienen perfectamente definidos, descritos, bien redondos. Son personajes que no tengo. Está Kainene, pero también está Yaya, no sé si recuerdas de “Awon Baba”, “Yaya o el río”, que también es un homenaje, pero también es un vínculo a esas madres negras que cuidaban niños en el tiempo de esclavidão, que cuidaban tanto a blancos como a niños blancos, como a niños negros cuando les dejaban.*

*Y es esa transmisión oral, que a su manera también eran griots, esa transmisión, junto con el líquido maternal, junto con el líquido de vida que le daban a*

*través de sus pechos, le daban también la sabiduría, le daban también esos cuentos, esas tradiciones, todas esas cosas hermosísimas que quedan sembrados en el cerebro y en el corazón de los niños y que los acompañan a través de toda su vida. Mi abuela, no tanto mi abuela materna, pero mi abuela paterna hacía cuentos, pequeños cuentos, pequeños cantos, y aún hoy que han pasado tantos, pero tantos años de su partida, tengo una sobrina que recuerda esos cantos y recuerda esos cuentos.*

*Yo me acuerdo de los cuentos, un cuento también que me hacía mi mamá,, sobre un caballito que volaba. Y bueno, son mi abuela cantaba y son, son cuentos, son pequeños pedazos de luz de los siglos que han sido transmitidos, como digo yo siempre, de boca a oreja. Y eso es parte de, del legado que son, de no dejar morir lo que somos. Yo a mi hija le contaba, le contaba, pero leyendo también a mis hijos cuando iban creciendo, les leía parte de mis cuentos. En Awon Baba está Curundingo, el “Canto de Curundingo”, que es una historia que yo le... le leían a mi hijo, que le encantaba, a pesar de lo cruenta que es y a pesar de lo que, pero yo se lo actuaba y demás, ya le encantaba.*

*Entonces, bueno, estas historias, bueno, yo te digo que salen, ¿no? Es muy interesante porque a veces uno yo siento como autora que ya he dicho todo sobre un tema y los personajes, las historias regresan a mí. Y siempre, por eso yo digo, lo he dicho en muchos lugares, que el arte de escribir es un hecho espiritual, porque a veces yo digo, bueno, ya completé, ya de aquí no tengo nada más que decir. Y siempre aparece un personaje, siempre, como diciendo, me olvidaste, estoy aquí, habla de mí. Por eso también me digo que soy como una griot, como soy una mensajera, porque de alguna manera rescato las palabras de estas personas que ya no están, las pongo en el papel y las paso, ayudo a pasarlas a las nuevas generaciones.*

*Estos personajes. El proceso mío de creación, proceso creativo, yo pienso que no es complejo, pero... pero cuando me pongo así a reflexionar sobre eso, creo que sí, que es muy complejo. Como me imagino que todo autor tenga su... su tiempo difícil para... para sacar a la luz esas historias. Esas historias a mí me rondan por tiempo, tiempo. Puede ser que me sienta y escribe una historia o puede ser que me demore un mes, dos, tres, un año, dos, tres, cuatro, diez para poder sacar a la luz esas historias.*

*Hay muchas historias. Yo tengo la historia de “Omolayomie”, que es que cada vez que pienso en la historia de este personaje femenino, de esta mujer, solo veo los ojos y no veo nada más. Sé que se llama “Omolayomie” y veo sus ojos. Entonces tengo que concentrarme muy bien, tengo que encontrar el momento en el que me quiera hablar y entonces, para poder escribir, puedo intuir de lo que vamos a hablar a través de la escritura. Es un diálogo, un diálogo que viene en el tiempo.*

*Y entonces mi literatura está llena de personajes femeninos. Yo vengo de una familia, yo digo éramos Amazonas, ¿no? Una familia, casi todas mujeres muy fuertes, hermosas, negras, guerreras, que éramos como árboles de lo fuertes que éramos y que somos. Y entonces me inspiro en muchas de ellas. O sea, hay personajes míos, tanto masculino como femenino, que tienen características de mucha gente que yo conozco o que conocí. En Cartas a mi mamá”, está el personaje de Menú, que ese sí es un personaje que es ella, que existe en la vida real, que era una descendiente de esclavos.*

*Pero hay otros personajes en “Awon Baba” que son, que hay una reconstrucción, por supuesto, literaria, o sea, una reconstrucción en mi memoria, pero también hay una construcción literaria en el personaje. Una reconstrucción en la memoria, una Construcción literaria entonces se unen las dos y sale el personaje, pero a veces solamente necesito un poco de silencio, cerrar los ojos y hablar con ese personaje y empieza a contarme. Entonces con cada uno de ellos tengo una relación diferente.*

*Algunos llegan con música, otros llegan en la visión de un paisaje, otros llegan en una frase, otros llegan en un olor, otros llegan en un pedazo de algo que leí en algún momento, en alguna época, otros ya que me recuerdan a alguien que conocí. Bueno, y así, y así van, ¿no? Es complejo, no es fácil, es complejo, lleva mucho tiempo, lleva mucha energía. Cuando estoy escribiendo me da mucha alegría, me da mucha pasión, siento mucho calor, es como si estuviera corriendo mientras estoy sentada, siento como una euforia, ¿verdad?*

*Cuando estoy escribiendo, me encanta. Cuando ya termino de escribir, dejo pasar un tiempo y ese regreso al escrito me apasiona. Es el momento también de limpiar. Yo limpio, limpio mucho, corto, corto mucho, pero está. Trato de perfeccionar literariamente hablando la historia lo más que puedo. Detesto las palabras repetidas, los verbos. Me vuelvo loca cuando veo que repetía algo. Es muy interesante, es muy curioso porque a veces me sucede que pierdo una historia, que se me borra y*

*cuando la vuelvo pretendo escribir, la escribo exactamente igual. Es como si ya estuviera escrito totalmente en mi cabeza y la escribo exactamente igual. O cuando en algún momento me ha pasado en ocasiones no es déjà vu, creo que es el otro, no recuerdo los otros.*

*Pero me ha pasado en ocasiones que estoy tratando de hacer ese ejercicio de arreglar determinados pasajes y demás y me digo aquí va esta palabra y entonces intento borrarla. Entonces, cuando sigo leyendo, abajo está esa palabra en el lugar que yo pensaba. Es como si el diseño de la historia ya estuviera en mi cabeza, totalmente cincelado en mi cabeza. El orden de las palabras, el sentido, las imágenes, las frases que dicen los personajes, las características del personaje. Es algo increíble. Es una maravilla. Adoro escribir.*

- 5. En los libros *Cartas al Cielo* y *Madre Sirena*, los protagonistas no son nombrados. Me parece que de esta manera las niñas lectoras negras pueden identificarse más con las heroínas. En *Perro Viejo* y en *Awon Baba*, el cambio de los nombres africanos de algunos personajes a nombres católicos - la religión del colonizador- denuncia una más de las violencias que instauró el régimen esclavista. Esta supresión de nombres, como forma de borrado y fragmentación de la identidad, continúa hasta el día de hoy, dada la dificultad que encontramos nosotros, los afrodescendientes para rastrear nuestros orígenes genealógicos. ¿En su opinión, puede la literatura ayudarnos a devolvernos el sentimiento de pertenencia? ¿Reescribir o escribir nuestra historia?**

*Pregunta número cinco. Bueno, me preguntas, me dices que en los libros “Cartas” y en “Madre Sirena” las protagonistas no tienen nombre. Bueno, creo que ya te expliqué lo que sucedió con Cartas y en el caso, bueno, de Madre sirena, lo que, lo que pasa que yo gusto mucho de trabajar con simbologías y hay muchos personajes que en los que me... de alguna manera me hechizan, algunos que me son muy atractivos, pero que son símbolos de muchos, cuando hablan, hablan por muchos y entonces me parece un poco empequeñecedor, me parece un poco ponerle un nombre.*

*Hay algunas historias como la en caso de "Cartas", que la historia me envuelve tanto, el personaje me habla tanto, el personaje me seduce tanto, ¿verdad? Y a veces me envuelve de una manera, tal vez lo hace a propósito en ese sentido, que no siento la necesidad de encontrar un nombre para definirlo. Pero es muy interesante esto que siento, porque bueno, como sabemos en la cultura africana es muy importante nombrar, nombrar al recién nacido, nombrar por quien nombrarlo, en qué momento nació tiene un nombre, después de quién nació tiene otro nombre, su familia, a qué se dedica también tiene un nombre determinado para... para eso.*

*Pero es como si estuviera al final de un camino donde ya todas las cosas están nombradas, ¿verdad? Entonces no necesito en algunos cuentos, en algunas narraciones, las historias me vienen tal vez preponderando más la historia, el tema que trata, la profundidad de la temática, que lo que está por encima de la piel, por la superficie, ¿verdad? Sí, doy importancia, por supuesto, al nombre. El primer cuento de Awon Baba habla de eso, ¿verdad? De lo que significaba ese despojo total que hacían con estas personas que eran esclavizadas, que les despojaban de todo, absolutamente todo y le ponían otra cosa, aunque ellos llevaran su nombre siempre dentro de ellos, ¿verdad? Y entre ellos se llamaban su nombre verdadero, algunos, no todos. Entonces siempre ha sido importante para mí nombrar o no nombrar los personajes.*

*Cuando trato personajes que son personajes símbolos, no siento la necesidad de nombrar. Cuando hay un personaje, por ejemplo, en el mismo el nombre que es Súyere. Súyere significado es como si fuera un canto hablado, ¿no? Es un rezo que se le hacen a los orishas. Bueno, eso es en él, en los espacios religiosos africanos, ¿verdad? Afrocubanos, no sé si aquí en Brasil también se hace que es un Súyere, es como un, significa un rezo, no es un canto como tal, pero es como una invocación. ¿Verdad? Una invocación alabando a un orisha determinado. Es un rezo, es algo que se dice solamente al orisha en tono bajo. Me gustó, me gustó como nombre. No es que haya nadie que se llame, Súyere, sino que esa es otra de las características también que a veces empleo para nombrar y que tiene también una simbología, ¿verdad? Tiene una simbología.*

*No, los nombres no los regalo, no los pongo de manera fácil ni sin propósito. Todo nombre, todo personaje nombrado tiene un porqué, tiene un significado. El nombre en la persona viene de algo, no es nada fortuito. Y bueno, sucede en el*

caso de esta niña que me apareció al final del cuento, cuando yo en el caso del cuento "Madre Sirena", yo estaba trabajando esa historia, en ningún momento yo pensé que me iba a aparecer un personaje así al final. Para mí era sucedió esto, esto y esto y se rompe el barco y ya no sucede nada más. Sin embargo, este personaje me surgió como la simbología del legado, ¿verdad?

De todas esas cosas heredadas, o sea, ese... ese ente que es testigo de todo, todo lo que ha sucedido, de todo, y decide que de alguna manera los que allí, digamos, se perdieron, sabemos que en el tráfico negro se perdieron muchas vidas, millones de vidas se perdieron, que no sobrevivían al viaje o que se decidían lanzarse por la borda. Incluso ahí había algunos barcos negreros que ponían redes, ponían redes alrededor del barco porque ya tenían en cuenta, ¿no? Por si se querían suicidar, para que no, para que no se logaran ni suicidar, o sea, le quitaban hasta ese último acto de su voluntad de decisión sobre su vida.

Entonces, bueno, este personaje surgió y sentí que necesitaba ser ese vínculo de esos que no lo lograban, con los que sí lo lograban y que llegaban y que a través de las palabras, ¿verdad? Fueron pasando el legado de los otros. Yo creo que eso también era, digamos, como el inicio de los griots en América con esa niña, todos aquellos que contaban. Yo creo que todos a nuestra manera somos un poco griot contamos. Yo les cuento a mis hijos de familias mías que ellos no conocieron, que ya murieron y así pasará con ellos. Ellos contarán de mí cuando ya no esté. Yo hacía poco les contaba de mi mamá que ellos no llegaron a conocerla.

Y bueno, yo creo que eso es como las palabras son como ese motor de movimiento eterno, que siempre se están moviendo y que siempre están llevando información y que siempre están inspirando o que siempre están, que siempre están creando una esperanza en el ser humano. Hay, por supuesto, personas que no utilizan, no con este sentido, ¿verdad? Este sentido positivo, sino de otra manera. Pero bueno, yo me gusta decir que siempre estoy en el lado de los que deciden aportar cosas buenas para los que vienen detrás.

Reescribir o escribir nuestra historia. Yo creo que es eso mismo de lo que te estaba hablando, que las palabras siempre están en movimiento y es algo vivo y es algo que tú pretendes estar reconstruyendo a la vez que escribes, ¿ves? O a veces no pretendes estar, no sé, aportándoles sentidos nuevos o crees, te crees que son sentidos completamente nuevos, significados nuevos, pero son significados que ya están incluso antes de tu nacer. Entonces yo creo que siempre la historia se escribe,

*se reescribe a sí misma y nos utiliza como instrumentos, como herramientas, ¿no? Para en ese mover cíclico se va avanzando a través de la generación.*

*Por eso creo que la literatura puede hacer mucho, puede hacer mucho bien, puede por supuesto, es información, por supuesto. Tiene esa función social, tiene esa función de memoria también, tiene esa función de lucha, tiene esa función de resistencia. Lo que a veces tenemos que pensar que a veces muchos no quieren ir a la fuente de la literatura, o sea, a los libros. Entonces es un poco insistir para que no se pierda o para que no disminuya, digamos, ese vínculo que hay entre literatura y lectores. Yo creo que está pasando mucho. Yo no sé, aquí, hace poco vi en una información que decía que aquí en Brasil más o menos la media era que cada persona leyera cuatro libros. Yo creo que eso es muy ambicioso. Yo creo que aquí en Brasil no creo que las personas, al menos la gran mayoría, lean cuatro libros al año.*

*Me parece que no. Tal vez dos o tres, no sé. En Cuba probablemente sea igual, ¿no? Sea igual. Pero hay una lucha ahora, casi una lucha moderna, en mi caso, por ejemplo, de que mis hijos lean. Les está demasiado cercano, de demasiado próximo los celulares y demás. Y bueno, aunque se lean digital, pero entonces es el combate entre lo digital y los juegos, ¿no? Y los juegos. Entonces es una lucha constante.*

*A veces yo me siento con ellos y hablo y les cuento y ellos lo disfrutan tanto, pero ya cuando puede ser una conversación de dos, 3 horas y ellos se quedan fascinados. Pero después cuando yo vuelvo a hacer mis cosas y termina la conversación, entonces es como que se pierde un poco y ahí tengo que volver. Y es una, por eso digo, una lucha constante en atraer a los jóvenes a los libros, que no pierdan ese vínculo con la literatura.*

*Creo que decías si la literatura puede ayudar a devolver el sentimiento de pertenencia, el sentido de pertenencia. Yo creo que ese sentimiento, ese sentido, se tiene o no se tiene, eso viene con la persona. Pero bueno, la literatura, yo creo que sí puede ayudar, por lo menos, si no a llevarte al lugar de tu origen, por lo menos describirte un camino y tú conocer un poco más. Por eso digo, es información, tú conocer un poco más sobre cualquier cosa. La literatura tiene muchísimos caminos. Para mí, en la infancia representó la llave, una llave maravillosa para acceder a muchos mundos.*

*Yo pensé que el mundo donde yo vivía, donde dormía con mi mamá en una misma cama, ese mundo de ese cuarto pequeño, lúgubre, era el único mundo. Y la literatura a mí me enseñó y me guió hacia otros mundos, hacia otras realidades posibles. Me dio esperanza, me definió delante de mí varios caminos, me dio fuerza, me dio sabiduría, me inspiró, me divirtió. Lo pasé muy bien leyendo libros. Eran mis grandes amigos, nunca me traicionaron. A veces leía dos a la vez. Fui una lectora voraz. Tal vez en mi infancia fui más que ahora, pero esos encuentros apasionados con la literatura todavía están en mí, quedan en mí. Yo creo que son definitorios para cualquiera.*

*A veces yo recomiendo a las personas que quieren escribir, bueno, primero tienen que leer, y mucho. Tienen que ser lectores voraces de todo, de todo género, de todo tipo, de todo libro que te caiga. Porque todo eso va a contribuir a formarte mejor como autor, va a ampliar tu vocabulario, va a darte muchas materias temáticas, conocimiento, definir los personajes, ponerle un poco de aquí, un poco de allá. Mientras más conozca el saber no ocupa espacio, como decimos. Entonces, bueno, creo que la literatura es eso, ¿no? Es esa fuerza, ¿verdad? Que nos abriga, que nos cobija muchas veces, quien aparta la soledad, a veces, ¿verdad? Y son amigos, amigos verdaderos que, repito, no traicionan y siempre te infunden más sabiduría, más conocimiento, paz.*

*Creo que fue aquí en Brasil donde yo escuché un algo así como que quien lee más usa menos armas. Bueno, no sé si fue aquí o en Colombia. Es algo así que quien más lee, menos armas necesita. Una cosa así, ¿no? Y entonces, yo creo que también la literatura puede ser un instrumento de paz. A veces, desde mi mirada de extranjera aquí en Brasil, me doy cuenta de que hay muchas personas que están hundidas en la violencia del tráfico y demás, pero que están muy lejos de los libros también. Yo creo que no sé cómo se podría hacer, yo no tengo la menor idea o herramientas para eso. Pero yo creo que Brasil debe apostar por su infancia y por su juventud a través de la educación, por supuesto, y de la literatura, porque realmente es triste lo que, lo que puedo ver desde afuera. Y bueno, la literatura es esperanza verdad? Entonces, pensemos que puede haber un Brasil mucho mejor del que ahora vivimos. Eso sí sería bueno.*

- 6. El nombre, para las culturas tradicionales africanas, está cargado de significado y se lo dan de forma sagrada los antepasados que susurran**

**(Súyere) el nombre al oído del bebé a los ocho días de nacido. ¿Cómo Ud. elige los nombres de tus personajes y la fuerza de sus significados?**  
(Creo que la pregunta 6 es un complemento de la pregunta anterior y ya la respondiste juntamente con la 5, ¿verdad?)

*Sí.*

- 7. En *Perro Viejo*, el personaje de Asunción que “se sumergió del agua como un pez” - el protagonista la describe como la joven más hermosa que ha visto en su vida - su silueta desapareció entre las sombras y nunca volvió a aparecer. Perro Viejo pasó su vida recordando este encuentro en el río y no reconoció el amor en otra mujer hasta su vejez, cuando se dio cuenta de que amaba a Beira. Tuve la impresión de que Asunción, por su nombre y la forma misteriosa en que aparecía y desaparecía, sería un ser encantado. ¿Ud. pensó en este personaje con esa intención?**

*Pregunta número siete sobre el personaje de Asunción. Totalmente. Era un personaje no solamente encantado, sino era un personaje que le iba a hacer a entrar a este otro personaje, a este Cachorro Velho, que había vivido, aunque era joven en el momento de la escena, pero que nunca había sentido de cerca esa, digamos, esa belleza, esa cosa linda que sentimos cuando estamos perto del amor, né, cerca del amor. El personaje como tal. Y yo escribiéndolo decía bueno, pero ¿cómo yo voy a hablar sobre el amor, sobre ese sentimiento desde la escravidão? ¿Cómo voy a asumir literariamente ese sentimiento? ¿Cómo lo voy a exponer?*

*Estoy más que segura que esas personas reales amaron y se amaron mucho, pero yo no sabía. Porque tenemos también esa idea de que sufrieron, esa idea tan cercana al dolor, que es lo que cuando pensamos en escravidão pensamos siempre más en el dolor que en cualquier otro sentimiento. En dolor y tal vez otro que, que siempre pensemos en la resistencia y en la supervivencia a ese dolor. Pero el amor, el amor, el amor es un sentimiento que tiene que ver con la emoción, con la paz, con la libertad, con la felicidad, con la alegría.*

*Y entonces esas emociones pudieran pensarse que son diametralmente opuestas a lo que puede sentir una persona sumida en la escravidão. Eso fue algo que tuve que resolver como autora primero, antes de... yo creo que también fue una*

*cuestión que me planteó el personaje. A veces yo suelo opinar solo, reflexionar con... en algunas conferencias, de que aprendo mucho con los personajes. Los personajes me enseñan, aparentemente soy yo quien los trae a la vida, pero realmente ellos en esa retroalimentación creativa, ellos me enseñan, me guían, ¿verdad? Y entonces es un vínculo poderoso.*

*Yo creo que el personaje Asunción es un personaje que introduce, acerca a Cachorro Velho a esa emoción, a esa emoción que él probablemente pensaba o sentía que no, que no tenía derecho a experimentar. No puse este personaje como para que le estableciera un vínculo físico con él, sino emocional, sino espiritual. Tanto es así que, bueno, él nunca llega, él nunca llega a estar cerca de ella. Pero el capítulo que sigue, 50 años después y todavía pensando en Asunción, ¿no es cierto?*

*Entonces es uno de los trechos, yo creo que más hermosos, ¿verdad? Que pude, que me dejaron escribir, que me ayudaron a escribir. Esa emoción, esa cosa linda que sintió el personaje, también la sentí. Y es un personaje, Asunción, que es profeso describe como hermosa, como parte del agua prácticamente, porque claro, es la representación de Oshun. Bueno, esa fue la idea mía, la representación de Oshun, el encuentro con Oshun.*

*Yo... yo tengo otros textos donde, no sé si en esa misma novela que dejé fuera, ya de la publicada, que es un encuentro con Ogum, né? Mas, tal vez lo utilicen en otro texto, en otra historia, pero tienen el mismo origen. Esa mixtura de realidad y ficción, esa mixtura de... de mitología y realidad y esa mixtura de seres, de orishas y de personas. Eso muy, para mí es un sentimiento bien cercano. Todo proviene de mi familia, de cómo experimentaba la religiosidad afrocubana dentro de mi familia. No sé si es un poema o algo así, donde yo digo que los orishas, los santos, los orishas estaban más cercanos que los primos y los tíos que formaban parte de la familia. Y entonces, bueno, en ese trecho, esa fue la idea de acercar el personaje a esa emoción.*

- 8. Perro Viejo de niño había modelado a Exu en arcilla, “aún sin conocer a este Dios ni a ningún otro” (p.72). En Brasil, los prejuicios y la intolerancia religiosa hacia las religiones de origen africano siguen siendo llamativos. En sus libros las religiones de origen africano están**

**presentes como parte inseparable de los relatos. ¿Cómo crees que la literatura puede reducir este prejuicio?**

*Pregunta número ocho: ¿cómo creo que la literatura puede reducir este prejuicio? Bueno, educación, educación, lectura, conocimiento. Yo creo que ustedes aquí en Brasil tienen una ley, no recuerdo cómo se llama, pero bueno, es la ley que permite que las literaturas y la cultura de origen afro sean conocidas en la escuela. Me parece maravillosa esa ley. En Cuba no la tenemos, hay muchos países que no la tienen. Yo creo que en ese sentido en Brasil están muy por delante, aún siendo el último país en dar la libertad a los esclavos, aún siendo Brasil uno de los países donde hay más discriminación, racismo, el país donde hay más descendientes africanos fuera de África, yo creo que ustedes están al avanzado en cuanto al activismo.*

*En ese sentido, creo que, como te dije anteriormente, la literatura siempre es fuente de conocimiento. Mientras más tú conozcas, más entiendes todo, más tolerante te puedes hacer. El nivel de comprensión que te da la literatura de las diferentes culturas, de los diferentes orígenes humanos es, yo creo, monumental. Para mí, Tal vez en Cuba tenemos, no tenemos eso, como usted le llama, intolerancia religiosa.*

*Es interesante porque en Cuba, a pesar de que prácticamente tenemos el mismo comienzo, nuestras historias se asemejan, pero en Cuba es muy común, por ejemplo, que una persona pueda ir a la iglesia y, pero en la casa tiene su representación de orishas. O sea, no hay ese conflicto, digamos, religioso, que hay... que hay aquí en Brasil. O sea, tú crees en lo que tú crees y yo creo en lo que yo creo y somos amigos, somos vecinos, somos hermanos. No hay un odio, no hay esa intolerancia, ¿verdad? Que hay en Brasil o no sé, o puede en otro país.*

**9.¿Qué consejo le daría a los escritores afrodescendientes que están comenzando y se inspiran en Ud. para continuar el legado de los narradores?**

*Hola de nuevo, bueno la pregunta 9 “¿Qué consejo le daría a los escritores afrodescendientes que están comenzando?” Bueno yo les pediría primero que leyeran, que leyeran mucho, yo siempre digo que uno no puede ni siquiera comenzar a... a soñar que escribe algo si primero no leí y si no lee ferozmente. Hay*

*que leer mucho, mucho, mucho. Leer de todo porque eso te hace una base, te informa, te enriquece y te prepara para escribir nuevas historias. Mi mamá decía algo, mi mamá decía: entre el cielo y la tierra no hay nada nuevo que a su manera era como decir bueno no... no vas a inventar algo que ya no tengo un precedente, ¿verdad?*

*Entonces eso yo les pediría que estudiaran, que leyeran, que estudiaran, que pesquisarán mucho, que no pierdan ese don maravilloso que es para mí la curiosidad, la curiosidad yo siempre fui una niña muy curiosa, preguntaba mucho y cuando no me daban las respuestas porque no sabían yo iba y pesquisaba a los libros y bueno, ese don digamos, esa virtud de la curiosidad para mí es muy valiosa.*

*Siempre se lo recuerdo a mis hijos tienen que ser curiosos, tienen que buscar información no solamente utilicen por ejemplo en los medios digitales para jugar o para ver alguna serie, investiguen, hay mucha información buena y mala, pero podemos acercarnos a las que más o menos pueden nutrirnos, que pueden traernos cosas nuevas, cosas que desconocíamos, ¿verdad? Informaciones, entonces creo que eso es lo fundamental estudiar, leer y estudiar, ¿verdad? Acercarse a sus mayores ese lazo, ese vínculo maravilloso que heredamos de África, de ese respeto a los mayores, de escucharlos, de aprender de ellos.*

*Los mayores siguen siendo como Griots que cuentan su historia que en definitiva es la nuestra y nos cuentan cosas que no sabemos que no imaginamos. A veces muchas personas dejan a un lado a sus mayores, los irrespetan, los tratan de silenciar y yo creo que eso es un gran error, es como darse un tiro en el pie, ¿verdad? Porque ahí es una fuente de información enorme que tenemos en nuestros abuelos nuestros abuelones como le decía Furé. Es un investigador, etnólogo cubano muy importante, Rogelio Martínez Furé, de quien tuve la oportunidad de estar varias veces cerca de él y fue maravilloso.*

*Cada conversación con él era una clase magistral. Un cara con un conocimiento bastísimo sobre la cultura africana y bueno, tuve el gran honor de ser amiga de él y ese es el mismo acercamiento, de estar al lado de... de la sabiduría, de la inteligencia, venerar esas virtudes, ¿verdad? Yo creo que nos está faltando un poco eso en estas sociedades contemporáneas se ve ya a los ancianos como una carga, como un esfuerzo de cuidarlos, pero no se ve la otra parte, ¿verdad?*

*O no se le da importancia real a lo que es la compañía de un anciano, que es el conocimiento, la sabiduría y demás prácticamente muchas de mis historias*

*homenajean a los ancianos yo creo que voy a ser una viejita que escribo sobre... sobre ancianos en definitiva, sobre sabiduría sobre memoria, sobre herencia muchas de mis historias muestran ese vínculo que debe haber entre los jóvenes y los ancianos que son los que transmiten el legado de los ancestrales y bueno es eso, ¿no?*

*A veces no tengo la visión, digamos de vernos. Somos como una pinta que nos pasamos unos a otros, esa información, ese legado, esa memoria, entonces a eso no debemos renunciar, sobre todo si somos autores afrodescendientes no debemos renunciar. Agradezco también que me tomen como inspiración, sin embargo, también hay otras autoras y autores importantísimas es muy hermoso ver cómo aunque nuestras literaturas tienen puntos de contacto cada quien tiene su voz, cada quien tiene su misión en la literatura y somos por ejemplo, conozco y estuve compartiendo hace poco con Jefferson Tenorio, maravilloso, con Concepción Evaristo, con Eliana Aldrich.*

*Autores maravillosos que tienen el lujo de tener y otros muchísimos más que tienen el lujo de tener aquí en Brasil, cada quien tiene su voz y yo creo que eso es... eso es otro patamar como dicen voces y creo que debemos, no sé si ustedes tienen algún evento de autores brasileños. Afro Brasil es un evento dedicado a todos estos autores donde se les conozca porque hay muchos que no se les conoce. Claro, Brasil es un país enorme, es un país continente, hay muchísimos autores por ejemplo que conozco autores de gauchos que no son muy conocidos en el Río, o en Brasilia, en Ceará, o en Bahía, o en Sao Paulo, es un país muy grande.*

*Tal vez eso hace que se desconozcan entre ellos y los lectores a ellos, pero hay muchos autores y no solamente brasileños, autores latinoamericanos, probablemente no tengan mucha información de autores colombianos, afrocolombianos, haitianos, o de muchos autores también afrodescendientes. Desde Europa y de muchas latitudes sería muy interesante unirnos y también acercarnos a autores africanos que solamente uno habla de Chimamanda o que habla de ir a algún que otro, pero no nos conocemos. Yo creo que eso también es un vestigio de la colonización, no conocernos, estar separados y esa desinformación puede nos hacer daño.*

*Sería muy interesante conocernos y que los lectores nos conozcan, que los lectores no solamente escuchen nuestra voz a través de la literatura, sino que nos vean también. A veces yo insisto mucho en que ponga una foto mía en la*

*contracubierta de un libro para que la gente me vea y sepa quién soy, cómo soy, cómo son mis ojos, cómo son mis rasgos, yo creo que eso es muy importante porque fueron precisamente esos rasgos por lo que me discriminaron tanto, pero son precisamente también esos rasgos y esa fortaleza en defender mi identidad lo que me hacen escribir más entonces creo que es importante también.*

*A veces me dicen que soy un poco chata porque me involucro en todo lo que tiene que ver con un libro, no solamente aportar el texto, sino también quién va a ilustrar, cómo va a ser el diseño del libro, cómo va a ser la parte de la contracubierta y porque por ejemplo en el libro memoria de mí, ese diseño es mi idea, tuve una idea y a partir de mi idea me presentaron diferentes propuestas y esa yo la escogí, me gustó, son mis ojos y los de atrás y los de adelante se parecen mucho, mucho, mucho a mis ojos de niña, entonces tiene que ver mucho ese libro me gusta porque tiene que ver mucho visualmente como me siento, quién soy, entonces bueno no siempre se puede hacer en todos los libros, pero me gusta mucho, como decimos en Cuba, meter la cuchara, meter la cuchareta en todo.*

**10. ¿Qué pregunta nunca le han hecho, pero le gustaría responder? ¿De qué le gustaría hablar?**

*Bueno, en la pregunta 10, sobre que nunca me han preguntado, ¿verdad? Bueno, a mí, te diría que no tengo respuesta para esa pregunta, porque me han preguntado de todo, o de casi todo. Agradezco que, ni aquí ni en otros lugares, me han hecho preguntas demasiado personales, o ya en mi ámbito privado. Solamente a veces yo, o que es mi propio deseo, puedo hablar de mis hijos y demás. Pero bueno, en el ámbito privado, te digo, bueno, han recibido mucho respeto, y eso lo agradezco.*

*No pienso en esta pregunta desde el punto de vista de que no me han, porque realmente no me gusta mucho hablar. Cuando termine la pregunta, yo creo que tiene que ver un poco, aunque no lo creas, soy tímida, y aunque no lo muestre, no insegura. Yo estoy muy segura de mí misma, pero yo creo que todavía me queda un poco de timidez de mi infancia. Respondo las preguntas, pero no me gusta mucho hablar, o sea, no me gusta mucho exponerme, no me gusta mucho ser protagonista. Siempre le estoy huyendo a eso, sin embargo, siempre termino, por ejemplo, en una conferencia o algo, siempre me siento en el medio. Yo siempre trato*

*de estar a un costado, a un lado, pero no, siempre me siento en el medio. No sé, no sé, tengo eso, pero no me gusta mucho ser el centro de las cosas.*

*Yo sé quién soy, yo no tengo dudas de mí, mi autoestima está muy bien. Está por las nubes en ocasiones, pero no, yo soy una criatura de, aunque no me parezca, soy una criatura del silencio, de la calma. Tal vez tenga eso que ver con aquellas ceremonias que hacen en Cuba, religiosas, donde allí determinaron, los babalados determinaron que pertenezco a la orixa Obatalá. Pero bueno, me gusta la calma, me gusta la tranquilidad, me gusta el silencio, no me gusta estar exponiéndome de más.*

*No sé, tal vez tenga que ver, no sé con qué tenga que ver, o sí con la timidez mía de niña, o demás. Es muy interesante y es muy contradictorio hasta cierto punto, porque siempre, creo que hace muy poco un hijo mío, mi hijo grande me preguntaba sobre un término que allí en Cuba utilizamos para las mujeres hermosas y demás. Y yo le decía que yo lo era, porque siempre, de niña, a pesar de que me discriminaban, o se burlaban de mí, o por mi color, por mi cabello, sufría mucha discriminación dentro y fuera de mi familia. Pero siempre fue superhermosa y ya cuando iba creciendo, esa edad donde las niñas florecen, yo sentí ese florecimiento, yo sentí, no solamente por los ojos de los hombres, sino de los muchachos, sino que yo me sentía de esa manera hacía mucho tiempo.*

*Y entonces, bueno, a pesar de mucha discriminación, mucha violencia que sufrí o que tuve que experimentar, siempre me sentí que el problema no era yo. Me sentía que era alguien especial. Yo creo que ahí radica la fortaleza de cada quien, de sentirse único, de sentirse alguien poderoso. Entonces, bueno, preguntas que no... creo que me han hecho todas las preguntas y agradezco que no hayan intentado hacerme otras que no me interesa responder. Entonces, bueno, es así. Te agradezco mucho, querida. Espero que todo dé cierto y parabéns. Un beso.*

## APÊNDICE B: ENTREVISTA COM TERESA CÁRDENAS (TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS)

1. Em entrevistas anteriores, a senhora afirmou que quando criança, não se via representada nas histórias que lia. E que seu desafio “é escrever sobre aqueles que não aparecem em livros infantis. Os personagens negros.” Da Teresa criança para a Teresa escritora adulta, você diria que hoje em dia, em 2024, as crianças e jovens afrodescendentes cubanas e brasileiras têm ampla representatividade na literatura infantojuvenil?

*Olá, minha querida, boa tarde. Bem, eu sou Teresa e vou começar pouco a pouco a responder às suas perguntas. Primeiro, muito obrigada por escolher meu trabalho, por aproximar-se das minhas histórias para, de alguma forma, homenageá-las com seu estudo, com sua tese, com tudo o que você vai levar adiante através do que encontres, certo? Na sua pesquisa sobre meu trabalho. Eu acho legal, acho valioso e muito importante, esse tipo de pesquisa, né? De investigação. Acho que foi Malcolm X quem disse que nunca dançamos melhor do que ao som da nossa própria música. Ele dizia algo assim.*

*Se eu não estou equivocada, estou parafraseando um pouco o que ele disse sobre isso. E por que digo isso? Porque às vezes encontramos poucas pessoas negras pesquisando, pesquisando escritores, autores negros, cineastas negros, o que eu sei, bem, todos os artistas negros, escritores, historiadores e assim por diante. Às vezes a visão que alguns ensaístas brancos têm sobre nossa obra, bem, às vezes, você sabe, pode ser um pouco cega e nunca é melhor do que os nossos próprios olhos, olhar para as nossas próprias coisas. Então eu acho ótimo que uma pesquisadora negra brasileira olhe para as histórias escritas por uma autora negra. Mesmo que esta autora não seja brasileira, mas nós ainda somos irmãs. Bem, e fazendo esta introdução de agradecimento, vamos começar. Provavelmente, há muitos áudios que te enviarei.*

*Bem, pergunta número um. Você me pergunta se, da Teresa criança para essa Teresa adulta que fala com você, se acredito que as crianças e os jovens afrodescendentes estão amplamente representados na literatura infantil. Gostaria de pensar que em comparação com o tempo em que a criança Teresa abria os livros*

*para encontrar histórias, ler, divertir-se, aprender, divertir-se, a esta Teresa já adulta, um pouco mais consciente, ativista e por aí afora, há progresso, mas não é assim. Acho que uma é que há muitos autores, e até autores negros, que ainda têm essa questão da identidade negra por resolver.*

*Estou falando de autores cubanos negros. Há muitos autores negros cubanos que ou não têm uma identidade africana, não a sentem, não a respiram, não a vivem, ou não querem assumi-la, ou não se interessam, ou não gostam, ou sentem que não é atraente para a sua literatura. Conheço autores negros cubanos que nunca na vida, autores, digo-lhe, muito mais escuros na pele do que eu, que provavelmente sofreram uma discriminação feroz, sofreram racismo, no entanto, são incapazes de tomar a sua literatura como ferramenta para combater o que sentiram. Não?*

*É doloroso, é triste, mas é verdade. Eu diria que as crianças negras da minha infância, comparadas às crianças negras de hoje, estão no mesmo lugar em termos de vivenciar essas discriminações, esses preconceitos, esses preconceitos estereotipados. Continuam sendo ditos. São coisas que têm de ser analisadas agora. Às vezes a gente se perde um pouco na luta antirracista, estou falando de Cuba, porque há tantos pontos que têm que ser atacados nesse sentido, que às vezes as pessoas se perdem um pouco.*

*Mas na Cuba de hoje, 2024, há crianças que são ridicularizadas por causa da sua cor de pele. Há crianças... e é feito abertamente, não é nada escondido, não, é feito abertamente. Eu iria ainda mais longe, essa reprodução desses olhares discriminatórios, eles vão até para dentro de famílias negras, dentro de famílias negras, se reproduzindo e essa onda de discriminação, contra sua própria gente. Eu sofri isso quando criança. Vejo outras crianças hoje que sofrem com isso. Sofri de endofobia.*

*E bem, são... são questões muito profundas, que a população negra de Cuba ainda não sei se se sentem prontas para falar sobre isso. Creio que não... Isso se exclui, claro, muitos ativistas, muitos movimentos que existem. Estou falando da população comum, como chamamos, das pessoas que andam na rua e assim por diante. E estas são questões que as pessoas às vezes não estão interessadas ou não querem falar, ou acham muito dolorosas. Para mim, às vezes, causa surpresa como algumas pessoas negras em Cuba, você fala com elas e pergunta se elas experimentaram racismo e elas dizem que não, que em Cuba não há racismo, o que*

*é isso? Que no triunfo da revolução o racismo acabou.*

*Portanto, são manifestações que nos fazem pensar não só no dano ao interior da sua mente, no dano antropológico, no dano social que essas pessoas têm e que nem se atrevem a expressar. Mas em Cuba não há só o racismo, ou seja, é uma sociedade tão complexa do ponto de vista da liberdade de expressão que podem ter pessoas que não apenas podemos falar de racismo, podemos falar de violência contra mulheres, crianças, idosos. Entende? Então é uma coisa, bem, é uma coisa muito delicada de lidar.*

*Mas acho que não! Comparado às crianças e jovens afrodescendentes de Cuba, comparado aos do Brasil, às vezes fico fascinada e animada quando vejo os livros de, sei lá, de Kiusam, vejo os livros de Rubem Filho, os livros de tantos autores que escrevem para meninos e meninas negros e negras. Ver aquelas ilustrações com os rostos de crianças negras na capa, aquelas histórias cheias do que somos, do que somos, sem máscaras, sem fantasias, sem ter que introduzir outros tipos de personagens apenas para que não se acredite que somos, que estamos discriminando personagens brancos, porque isso acontece em Cuba.*

*Em comparação, as crianças cubanas nem sequer têm..., ou seja, acho que o primeiro a lhe dizer é que o mundo editorial, o mercado editorial cubano, está mais do que deprimido, ou seja, que praticamente nenhum livro está sendo publicado, ou muito poucos são publicados. E na literatura infantil, quase não se vê personagens negros. Ou seja, é o mesmo que no meu tempo de criança, eu quase não vejo personagens negros. Não sei se estou certa ou errada. Às vezes tento fazer como uma experiência, já comentei em outros lugares, de jogar fora meus livros, por exemplo, do corpus literário cubano, ou seja, eles teriam um mínimo, se alguma coisa, uma representação mínima. Não há, não têm. E se eles têm é muito, muito, muito pouco.*

*Temos contra nós que alguns autores negros não escrevem nossas histórias, nem abordam personagens negros. Temos essa praticamente implosão do mercado editorial em Cuba, um produto da escassez, um produto da economia falida que o governo está levando adiante. E bem, e as crianças realmente não têm e se elas têm é insignificante, mas elas não têm, elas não têm representação negra nos livros, elas não têm com quem se identificar.*

## **2. Além de Teresa Cárdenas, que escritoras e escritores afrodescendentes que escrevem sobre personagens negros na literatura infantojuvenil atualmente a senhora recomendaria?**

*Pergunta número dois. Eu acho que no final da resposta anterior eu praticamente deixei cair sobre você. Não? Autores afrodescendentes que abordam personagens negros são... não me lembro. Lembro-me de René Valdés, que é autor de "Pinar del Río", que é um autor negro, mas não um autor negro porque a sua negritude entra plenamente na sua literatura, mas porque o conheço e sei que é um homem negro. Entende? Faz poesia, tem um livro de muitos anos atrás onde fala da avó negra e por aí fora. Mas já não me lembro.*

*Há Excilia Saldaña, que é uma escritora que, bem, morreu há muitos anos, mas que é uma autora que na sua literatura abordou alguns, alguns patakí de orixás. Ela tem um livro muito bonito chamado "A Noite", que é um livro onde ela... são poemas para a avó e assim por diante. É um livro muito bonito que eu acho que foi publicado, sim, dois foram publicados. Tem várias edições em Cuba. Há também, há um autor que em Cuba, bem, ele é, na verdade, repentista, repentista são aqueles que improvisam versos e assim por diante, isso é fabuloso. Ele é fabuloso. Seu nome é Alexis Díaz Pimienta. Ele é negro, mas, eu nunca o vi escrever nada sobre. Ou seja, às vezes sinto que um autor negro, quando carrega sua negritude, sua identidade, não tem outro caminho a não ser fazê-lo de forma ativista. Sabe?*

*Mas incrivelmente há autores negros que não agem dessa forma. É apenas algo, dizem, pode aparecer um personagem preto, pode aparecer, mas pode ser verde, pode ser azul, pode ser vermelho, pode ser de qualquer cor, sabe? No caso do Alexis Díaz Pimienta, acho que ele tem um livro que foi também foi premiado com o prêmio Casa de las Américas de poemas, não me lembro direito, algo assim, que se chama "Piel de noche". Eu não diria que ele é um ativista, ele não é um ativista, mas bem, ele é um poeta excepcional. Tem outro autor, Alberto Hernández, mas um homem... não posso dizer que ele também é ativista, ou que assume sua negritude na literatura, sabe? Talvez na literatura escrita para adultos se possam encontrar outros autores, mas na literatura para crianças e jovens, só aqueles que falei. E desta forma.*

*Então há outra autora chamada Yvette Vian, Yvette e Enid Vian. São duas irmãs mestiças, mas iguais, isto é, na sua ... inclusive, ambas já tiveram a*

*oportunidade de ter um de seus livros como programa infantil na televisão. Elas escreveram muito para a televisão. Eventualmente, um personagem preto aparece em seus programas, em seus roteiros, mas quero dizer, não tem nada a ver com... poderia ser de qualquer cor, sabe? Ou seja, não representa nada, nenhum legado africano, nada, nada. Vamos ver se me lembro de mais alguém... Não me lembro assim agora. Ninguém mais que escreva a partir dessa perspectiva que seja tão clara, tão frontal, antirracista. Não há ninguém em Cuba.*

- 3. Em 2023, nós, seus leitores brasileiros, fomos presenteados com a publicação traduzida de seu livro *Tatanene Cimarron*, de 2007, com o título em português *Meu avô Tatanene*. Alguns de seus livros ainda não foram traduzidos para o português, como *Cuentos de Macucupé* (2001), vencedor do Prêmio La Edad de Oro; *Pedrito y el Bebé* (2007); *Ikú*(2007);*Barakikeño e o Pavão* (2008) e *Oloyou* (2008). Existe algum projeto editorial para a publicação traduzida desses livros no Brasil?**

*Pergunta número três. Bem, até agora eu tenho "Barakiqueño y el Pavo Real", a tradução está sendo feita, vai sair pela Editora de Cultura de São Paulo, já está fazendo a tradução, mas os outros, não, os outros não foram traduzidos por enquanto. Tem esse projeto "Barakiqueño e o Pavão Real". Estou para apresentar em sua sede, que estou para apresentar outras histórias, porque tenho muitas histórias. Muitas histórias que não foram digitalizadas e que são inéditas. E assim estou aproveitando o interesse de algumas editoras que entraram em contato comigo para publicá-los aqui no Brasil.*

*Agora vou trabalhar com a Pera Books, uma história chamada "Os velhos" e eles estão muito entusiasmados e eu também, eles adoraram. Eu tive outra possibilidade, ainda não se concretizou, com uma editora de outra editora de São Paulo, além da editora Cultura de São Paulo, que eu apresentei a lhes apresentei uma história, que se chama "Oxalá", e eles adoraram. Mas bem, temos que concordar também, vamos ver se é possível.*

*Estou preparando uma coletânea de histórias inspiradas na mitologia afro-cubana, das quais tenho muitas. E por isso neste momento estou a escrever, a escrever e a reescrever, porque é um conto, já que escrevi há muitos anos, embora não tenha publicado. E, bem, eu estou um pouco. . . Você sabe que quando você*

*passa para escrita digital, você sempre adiciona, você tira, e aí eu estou fazendo esse trabalho que eu acho muito gratificante, com uma história chamada "Olorum", que eu acho muito bonita. Quer dizer, do ponto de vista da ilustração, nem sei quem vai ilustrar, mas acho que vai ser um livro muito bonito e bom, e outros projetos. É o que tenho no momento.*

- 4. A senhora já falou em entrevistas que não se agarra ao título de escritora, mas que se considera uma contadora de histórias, nas suas palavras: "como o griot da minha família, aquela que conta o que os outros esquecem ou não sabem. A depositária de todos os começos e finais, de todas as histórias." Hoje, alguns aspectos da oralidade, como a narração para manter e transmitir conhecimento de geração em geração, estão inscritos nos livros no que podemos chamar de *griotismo* literário. Parece-me que em seus livros, a senhora procura contemplar personagens que assumem esse papel de *Griot*, como Aroni em *Perro Viejo* e Kainene em *Awon Baba*. Como é o processo de criação dessas histórias que a senhora conta?**

*Bem, como mãe de todos os personagens dos meus livros, eu me identifico e amo todos os meus filhos literários igualmente, só que esses personagens que são como "griots", que devo esclarecer que havia homens "griots" e "griots" mulheres também, esses personagens são muito amados, Aroni, Kainene, elas têm muito, muito mais das minhas avós do que de mim, mais das minhas avós, mais das velhas negras que conheci na minha infância do que de mim. São personagens que quando aparecem na minha cabeça me iluminam por dentro.*

*São personagens que já chegam prontas. São personagens que já estão perfeitamente definidas, descritas, muito arredondadas. São personagens que eu não tenho. Tem Kainene, mas também tem laiá, não sei se você se lembra em "Awon Baba", "laiá ou o rio", que também é uma homenagem, mas também é um elo com aquelas mães negras que cuidavam de crianças na época da escravidão, que cuidavam tanto de crianças brancas, bem como de crianças negras quando eram deixadas.*

*E é essa transmissão oral, que à sua maneira também eram griots, essa transmissão, juntamente com o fluido materno, juntamente com o líquido da vida que*

*lhes davam através dos seus peitos, também lhe deram sabedoria, também lhe deram aquelas histórias, aquelas tradições, todas aquelas coisas bonitas que estão plantadas no cérebro e no coração das crianças e que as acompanham ao longo da vida. A minha avó, não tanto a minha avó materna, mas a minha avó paterna contava histórias, pequenas histórias, pequenas canções, e ainda hoje que já se passaram tantos anos depois da sua partida, tenho uma sobrinha que se lembra daquelas canções e se lembra dessas histórias.*

*Lembro-me dos contos, um conto que a minha mãe também me contou, sobre um cavalo que voava. E bem, a minha avó os cantava e são, são histórias, são pequenos pedaços de luz dos séculos que foram transmitidos, como sempre digo, de boca a orelha. Isso faz parte do legado que eles são, de não deixar morrer o que somos. Eu contava para a minha filha, eu contava para ela, mas também lendo para os meus filhos quando eles estavam crescendo, eu lia parte das dos meus contos. Em Awon Baba tem o Curundingo, o "Canto de Curundingo", que é uma história que eu lia para meu filho e ele adorava, apesar de quão sangrento é e apesar do quê... mas eu atuava para ele e assim adorava.*

*Então, bem, essas histórias, bem, eu digo que elas saem, certo? É muito interessante porque às vezes sinto como autora que já disse tudo sobre um assunto e as personagens, as histórias voltam para mim. E sempre, é por isso que eu digo, já disse em muitos lugares, que a arte de escrever é um fato espiritual, porque às vezes eu digo, bem, eu já terminei, eu não tenho mais nada a dizer sobre aqui. E um personagem sempre aparece, sempre, como se dissesse, você me esqueceu, eu estou aqui, fale de mim. É por isso que também digo a mim mesma que sou como uma griot, como sou uma mensageira, porque de alguma forma resgato as palavras dessas pessoas que já não estão aqui, coloco-as no papel e transmito-as, ajudo a transmiti-las às novas gerações.*

*Esses personagens. O meu processo criativo, acho que não é complexo, mas... Mas quando reflito sobre isso, penso que sim, é muito complexo. Como imagino que todo autor tenha o seu... O seu momento difícil para... para trazer essas histórias à luz. Essas histórias me assombram por muito tempo. Pode ser que eu me sente e escreva uma história ou pode ser que eu leve um mês, dois, três, um ano, dois, três, quatro, dez anos para poder trazer essas histórias à luz.*

*As histórias são muitas. Eu tenho a história de "Omolayomie", e que toda vez que penso na história dessa personagem feminina, dessa mulher, eu só vejo os olhos e não vejo mais nada. Sei que se chama "Omolayomie" e vejo os seus olhos. Então eu tenho que me concentrar muito bem, eu tenho que encontrar o momento em que ela quer falar comigo e depois, para escrever, eu posso intuir o que vamos falar através da escrita. É um diálogo, um diálogo que chega a tempo.*

*E então a minha literatura está cheia de personagens femininas. Eu venho de uma família, eu digo que éramos amazonas, né? Uma família, quase todas mulheres muito fortes, bonitas, negras, guerreiras, que eram como árvores devido a como éramos fortes e como somos. E assim me inspiro em muitas delas. Ou seja, há personagens meus, tanto masculinos como femininos, que têm características de muitas pessoas que conheço ou que conheci. Em "Cartas para minha mãe", há a personagem de Menu, que é uma personagem que é ela, que existe na vida real, que era descendente de escravos.*

*Mas há outras personagens em "Awon Baba" que são, que há uma reconstrução, claro, literária, ou seja, uma reconstrução na minha memória, mas há também uma construção literária na personagem. Uma reconstrução na memória, uma construção literária então os dois se juntam e o personagem sai, mas às vezes eu só preciso de um pouco de silêncio, fecho os olhos e falo com aquele personagem e ele começa a me contar. Então, com cada um deles eu tenho uma relação diferente.*

*Alguns chegam com música, outros chegam na visão de uma paisagem, outros chegam numa frase, outros chegam com cheiro, outros chegam num pedaço de algo que li em algum momento, em algum momento, outros já me lembram alguém que conheci. Bem, e assim por diante. Não? É complexo, não é fácil, é complexo, leva muito tempo, requer muita energia. Quando escrevo dá-me muita alegria, dá-me muita paixão, sinto muito calor, é como se estivesse a correr enquanto estou sentado, sinto uma euforia, sabe?*

*Adoro quando escrevo. Quando termino de escrever, deixo passar algum tempo e esse regresso à escrita me fascina. Também é hora de limpar. Eu limpo,*

*limpo muito, corto, corto muito, mas está lá. Tento aperfeiçoar a história o máximo que posso. Odeio palavras repetidas, verbos. Fico louca quando vejo que repeti algo. É muito interessante, é muito curioso porque às vezes acontece que perco uma história, que ela é apagada e quando volto a ela pretendo escrevê-la, a escrevo exatamente igual. É como se já estivesse escrito inteiramente na minha cabeça e eu escrevesse exatamente da mesma forma. Ou quando em algum momento me aconteceu, às vezes não é déjà vu, acho que é o outro, não me lembro dos outros.*

*Mas já me aconteceu em algumas ocasiões que estou tentando fazer esse exercício de fixar certas passagens e assim por diante e digo a mim mesma: aqui vai esta palavra e depois tento apagá-la. Então, quando eu continuo lendo, abaixo está essa palavra no lugar que pensei. É como se o desenho da história já estivesse na minha cabeça, totalmente esculpido na minha cabeça. A ordem das palavras, o significado, as imagens, as frases que os personagens dizem, as características do personagem. É algo incrível. É maravilhoso. Adoro escrever.*

**5. Nos livros *Cartas para minha mãe* e *Mãe Sereia*, as protagonistas não têm seus nomes mencionados. Me parece que dessa forma, as meninas negras leitoras podem se identificar mais com as heroínas. Já em *Cachorro Velho* e em *Awon Baba*, a mudança de nomes africanos de alguns personagens para nomes católicos - religião do colonizador - denuncia mais uma das violências que o regime de escravidão estabeleceu. Essa supressão dos nomes, como forma de apagamento e fragmentação identitária, perdura até hoje, posta a dificuldade que nós afrodescendentes encontramos em traçarmos nossas origens genealógicas. A literatura pode contribuir para nos devolver o sentimento de pertencimento? De reescrever ou de escrever a nossa história?**

*Pergunta número cinco. Bem, você me pergunta, você me diz que nos livros "Cartas" e em "Mãe Sereia" os protagonistas não têm nomes. Bem, acho que já expliquei a vocês o que aconteceu com "Cartas" e no caso, bem, de "Mãe Sereia", o que, acontece é que eu gosto muito de trabalhar com simbologias e há muitos personagens em que eu... de alguma forma eles me enfeitam. Alguns que são muito atraentes para mim, mas que são símbolos*

*de muitos, quando falam, falam por muitos e depois me parece um pouco apequenador, me parece pouco lhe dar um nome.*

*Existem histórias como a de "Cartas", onde a história me envolve tanto, o personagem fala tanto comigo, o personagem me seduz tanto, né? E às vezes envolve-me de tal forma, talvez o faça de propósito nesse sentido, que não sinto necessidade de encontrar um nome para o definir. Mas o que eu sinto é muito interessante, porque bem, como sabemos na cultura africana é muito importante nomear, dar nome ao recém-nascido, quem lhe dará seu nome. No momento em que nasceu tem um nome, depois de quem nasceu tem outro nome, a sua família, o que faz para viver também tem um certo nome para... para isso.*

*Mas é como se eu estivesse no final de uma estrada onde todas as coisas já estão nomeadas, entende? Então eu não preciso em algumas histórias, em algumas narrativas, as histórias me chegam talvez mais preponderantes, a história, o tema que ela trata, a profundidade do tema, do que o que está acima da pele, na superfície, sabe? Sim, atribuo importância, naturalmente, ao nome. A primeira história de Awon Baba fala sobre isso, certo? O que essa espoliação total significou para aquelas pessoas que foram escravizadas, que os despojaram de tudo, absolutamente tudo e colocaram outra coisa neles, mesmo que eles sempre carregassem seu nome dentro deles, sabe? E entre eles se chamavam uns aos outros pelo seu verdadeiro nome, alguns, não todos. Por isso, sempre foi importante para mim nomear ou não nomear os personagens.*

*Quando lido com personagens que são simbólicos, não sinto necessidade de nomear. Quando há um personagem, por exemplo, com o mesmo nome que é Súyere. Seu significado é como se fosse um canto falado, sabe? É uma oração que se faz aos orixás. Bem, isso está nele, nos espaços religiosos africanos, certo? Afro-cubanos, não sei se aqui no Brasil também se fala que um Súyere, é como um, significa uma oração, não é uma canção como tal, mas é como uma invocação, entende? Uma invocação elogiando um certo orixá. É uma oração, é algo que é dito apenas ao orixá em tom baixo. Eu gostei, gostei como nome. Não é que não haja ninguém que se chame, Súyere, mas essa é outra das características que às vezes uso para nomear e que também tem uma simbologia, sabe? Tem uma simbologia.*

*Não, não dou nomes, não os dou de uma forma fácil ou sem propósito.*

*Cada nome, cada personagem nomeado tem uma razão, tem um significado. O nome na pessoa vem de algo, não é nada fortuito. E bem, acontece no caso dessa menina que me apareceu no final da história, quando no caso da história "Mãe Sereia", eu estava trabalhando nessa história, e em nenhum momento pensei que uma personagem como essa iria aparecer para mim no final. Para mim foi isto, isto e isto aconteceu e o navio se partiu e nada mais aconteceu. No entanto, esse personagem me veio como a simbologia do legado, sabe?*

*De todas essas coisas herdadas, isto é, que... aquela entidade que é testemunha de tudo, de tudo o que aconteceu, de tudo, e decide que de alguma forma aqueles que ali se perderam, digamos, sabem que muitas vidas se perderam no trânsito negro, milhões de vidas se perderam, que não sobreviveram à viagem ou que decidiram atirar-se ao mar. Até tinha uns navios negreiros que colocavam redes, colocavam redes ao redor do navio porque já levavam isso em conta, né? Caso quisessem suicidar-se, porque não, para que nem sequer conseguissem suicidar-se, ou seja, tiravam até aquele último ato da sua vontade de decidir sobre a sua vida.*

*Então, bem, esse personagem surgiu e eu senti que eu precisava ser aquele elo de quem não conseguiu com quem conseguiu e que chegou e através das palavras, né? Transmitiram o legado de outros. Acho que foi também, digamos, como o início dos griots na América com aquela menina, todos aqueles que contavam. Penso que somos todos à nossa maneira, um pouco griot que contamos. Digo aos meus filhos sobre meus familiares que eles não conheceram, que já morreram e assim vai acontecer com eles. Falarão sobre mim, quando já não estiver aqui. Recentemente, contei sobre minha mãe que eles não a conheceram.*

*E bem, eu acho que é assim que as palavras são como esse motor do movimento eterno, que elas estão sempre se movendo e que estão sempre se faz carregando informações e estão sempre inspirando ou que estão sempre criando esperança no ser humano. Claro que tem gente que não usa, não nesse sentido, né? Este sentido positivo, se não de outra forma. Mas bem, gosto de dizer que estou sempre do lado daqueles que decidem contribuir com coisas boas para aqueles que vêm depois.*

*Reescrever ou escrever a nossa história. Eu acho que era disso que eu estava falando, que as palavras estão sempre em movimento e é algo vivo e é algo que você finge estar reconstruindo ao mesmo tempo, em que*

*escreve, entende? Ou às vezes você não finge estar, eu não sei, trazendo-lhes novos significados ou você acredita, você acredita que são significados completamente novos, significados, mas são significados que já estão lá antes mesmo de você nascer. Então eu acho que a história sempre se escreve, se reescreve e nos usa como instrumentos, como ferramentas, não? A fim de neste mover cíclico, possamos avançar através da geração.*

*É por isso que eu acho que a literatura pode fazer muito, pode fazer muito bem, pode, claro, é informação, claro. Tem essa função social, tem essa função de memória também, tem essa função de luta, tem essa função de resistência. O que às vezes temos que pensar é que às vezes muitos não querem ir à fonte da literatura, isto é, aos livros. Portanto, é um pouco insistir que não se perca ou para que não diminua, digamos, essa ligação entre literatura e leitores. Acho que muita coisa está acontecendo. Não sei, aqui, vi recentemente numa reportagem que dizia que aqui no Brasil mais ou menos a média era de que cada pessoa leem quatro livros. Penso que isso é muito ambicioso. Acho que aqui no Brasil, não acho que as pessoas, pelo menos a grande maioria, leiam quatro livros por ano.*

*Penso que não. Talvez dois ou três, não sei. Em Cuba provavelmente seja igual, sabe? Seja o mesmo. Mas há uma luta agora, quase uma luta moderna, no meu caso, por exemplo, que os meus filhos leiam. Eles estão muito perto de celulares e outros eletrônicos. Demasiado próximos. E bem, mesmo que o que leiam seja digital, tem o combate entre a leitura digital e os jogos, certo? E os jogos. Então é uma luta constante.*

*Às vezes eu sento com eles e converso e lhes conto e eles gostam muito, mas já quando pode ser uma conversa de duas, três horas, eles ficam fascinados. Mas depois quando eu volto para fazer minhas coisas e a conversa termina, então é como se ficasse um pouco perdido e lá tenho eu que voltar. E é uma, por isso digo, uma luta constante para atrair os jovens para os livros, para não perderem esse vínculo com a literatura.*

*Acho que você estava dizendo se a literatura pode ajudar a restaurar o sentimento de pertencimento, o sentimento de pertencimento. Eu acredito que esse sentimento, esse sentido, você tem ou não tem, que vem com a pessoa. Mas bem, literatura, acho que pode ajudar, pelo menos, se não para levá-lo ao lugar de sua origem, pelo menos descrever um caminho e você sabe um pouco mais. É por isso que eu digo, é informação, você sabe um pouco mais sobre qualquer coisa. A literatura tem muitos caminhos. Para*

*mim, na infância representava a chave, uma chave maravilhosa para acessar a muitos mundos.*

*Pensava que o mundo onde vivia, onde dormia com a minha mãe na mesma cama, aquele mundo daquele quarto pequeno e sombrio, era o único mundo. E a literatura me ensinou e me guiou para outros mundos, para outras realidades possíveis. Deu-me esperança, definiu vários caminhos à minha frente, me deu força, me deu sabedoria, me inspirou, me divertiu. Eu me diverti muito lendo livros. Foram meus grandes amigos, nunca me traíram. Às vezes leio dois ao mesmo tempo. Eu era uma leitora voraz. Talvez na minha infância eu fosse mais do que agora, mas esses encontros apaixonados com a literatura continuam em mim, permanecem em mim. Eu acho que eles são definidores para qualquer um.*

*Às vezes eu recomendo para as pessoas que querem escrever, bem, eles têm que ler primeiro, e muito. Eles têm que ser leitores vorazes de tudo, de todos os gêneros, de todos os tipos, de cada livro que lhe aparece. Porque tudo isso vai contribuir para te formar melhor como autor, vai expandir o seu vocabulário, vai te dar muito assunto temático, conhecimento, definição dos personagens, colocar um pouquinho daqui, um pouquinho de lá. Quanto mais se sabe, mais o conhecimento não ocupa espaço, como dizemos. Então, bem, eu acho que é isso que é literatura, sabe? É essa força, certo? O que nos abriga, o que nos abriga muitas vezes, quem nos afasta da solidão, às vezes, não é verdade? E são amigos, verdadeiros amigos que, repito, não traem e sempre te proporciona mais sabedoria, mais conhecimento, paz.*

*Acho que foi aqui no Brasil que ouvi algo como quem lê mais, usa menos armas. Bem, não sei se foi aqui ou na Colômbia. É algo assim: quanto mais leem, menos armas precisam. Uma coisa dessas, não? Por isso, acredito que a literatura também pode ser um instrumento de paz. Às vezes, do meu ponto de vista como estrangeira aqui no Brasil, percebo que há muitas pessoas que estão afundadas na violência do tráfico e assim por diante, mas que estão muito longe dos livros também. Acho que não sei como isso poderia ser feito, não tenho a menor ideia ou ferramentas para isso. Mas acredito que o Brasil deve apostar na sua infância e juventude através da educação, claro, e da literatura, porque o que eu vejo de fora é muito triste. E bem, literatura é esperança, não é verdade? Então, vamos pensar que pode haver um Brasil muito melhor do que aquele em que vivemos agora. Isso seria bom.*

6. O nome, para culturas tradicionais africanas, é carregado de significado e presenteado de forma sagrada pelos ancestrais que sussurram (*Súyere*) o nome no ouvido do bebê após oito dias de nascido. Como você chega na escolha dos nomes de seus personagens e na força de seus significados? (Acho que a questão 6, que é um complemento da pergunta anterior, a senhora já a respondeu com a questão 5, não é?)

*Sim.*

7. Em *Perro Viejo*, a personagem Asunción que “*submergiu da água como um peixe*” - o protagonista a descreve como a jovem mais linda que ele já viu em sua vida - sua silhueta desapareceu entre as sombras e ela nunca mais apareceu. Cachorro Velho passou a sua vida lembrando desse encontro no rio e não reconheceu o amor em outra mulher até a sua velhice, quando percebeu que amava Beira. Eu tive a impressão que Asunción, pelo seu nome e pela forma misteriosa em que apareceu e desapareceu, seria um ser encantado. A senhora pensou nessa personagem com essa intenção?

*Pergunta número sete sobre o personagem Assunção. Totalmente. Não era só um personagem encantado, mas era um personagem que ia fazer a esse outro personagem, esse Cachorro Velho, que tinha vivido, embora fosse jovem na época da cena, mas que nunca tinha sentido de perto que, digamos, aquela beleza, aquela coisa linda que a gente sente quando estamos apaixonados, né? Perto do amor. O personagem como tal. E quando eu escrevi eu falei bem, mas como eu vou falar de amor, desse sentimento na escravidão? Como vou assumir literalmente esse sentimento? Como vou expô-lo?*

*Tenho mais do que certeza de que aquelas pessoas reais amavam e se amavam muito, mas eu não sabia. Porque também temos aquela ideia de que eles sofreram, aquela ideia tão próxima da dor, que é o que pensamos quando pensamos em escravidão, pensamos sempre mais na dor do que em qualquer outro sentimento. Na dor e talvez outra aquilo, que a gente sempre pensa em resistência e sobrevivência nessa dor. Mas amor, amor, amor é um*

*sentimento que tem a ver com emoção, com paz, com liberdade, com felicidade, com alegria.*

*E então essas emoções poderiam ser pensadas como diametralmente opostas ao que uma pessoa imersa no escravidão pode sentir. Isso foi algo que eu tive que descobrir como autora primeiro, antes... acho que também foi uma questão que o personagem me colocou. Às vezes tendo a dar a minha opinião sozinha, refletir com... em algumas conferências, que eu aprendo muito com os personagens. Os personagens me ensinam, aparentemente sou eu quem os dá vida, mas realmente eles nesse feedback criativo, eles me ensinam, eles me guiam, sabe? E por isso é um vínculo poderoso.*

*Acho que a personagem Assunção é uma personagem que introduz, aproxima o Cachorro Velho daquela emoção, daquela emoção que ele provavelmente pensava ou sentia que não tinha, que não tinha o direito de experimentar. Eu não coloquei esse personagem para estabelecer um vínculo físico com ele, mas emocionalmente, espiritualmente. Tanto que, bem, ele nunca se chega, nunca chega perto dela. Mas no capítulo que se segue, 50 anos depois e ele ainda pensa em Assunção, não é verdade?*

*Então é um dos trechos mais bonitos, eu acho, né? Que eu podia, que me deixavam escrever, que me ajudaram a escrever. Aquela emoção, aquela coisa linda que o personagem sentia, eu também sentia. E é um personagem, Assunção, que professei descrever como linda, como parte da água praticamente, porque, claro, é a representação de Oxum. Bem, essa foi a minha ideia, a representação de Oxum, o encontro com Oxum.*

*Eu... Tenho outros textos onde, não sei se nesse mesmo romance que deixei de fora, já do publicado, que é um encontro com Ogum, né? Mas talvez o utilize em outro texto, em outra história, mas têm a mesma origem. Aquela mistura de realidade e ficção, essa mistura de... da mitologia e da realidade e dessa mistura de seres, de orixás e de pessoas. Isso muito, para mim, é um sentimento muito próximo. Tudo vem da minha família, de como vivi a religiosidade afro-cubana dentro da minha família. Não sei se é um poema ou algo assim, onde digo que os orixás, os santos, os orixás eram mais próximos do que os primos e tios que faziam parte da família. E então, bem, naquele trecho, essa foi a ideia de aproximar o personagem daquela emoção.*

## **8. Cachorro Velho quando garoto havia modelado no barro Exu,**

**“mesmo sem conhecer esse Deus ou qualquer outro”(p.72). No Brasil, ainda é marcante o preconceito e intolerância religiosa direcionados às religiões de matrizes africanas. Nos seus livros, as religiões de origens africanas estão presentes como parte indissociável às histórias. Como a senhora acha que a literatura pode diminuir esse preconceito?**

*Pergunta número oito: como eu acho que a literatura pode reduzir esse preconceito? Bem, educação, educação, leitura, conhecimento. Eu acredito que vocês aqui no Brasil têm uma lei, não lembro como ela se chama, mas bem, é a lei que permite que as literaturas e a cultura de origem afro sejam conhecidas na escola. Acho que essa lei é maravilhosa. Em Cuba não temos, há muitos países que não têm. Eu acho que nesse sentido no Brasil você está muito à frente, mesmo sendo o último país a dar liberdade aos escravos, mesmo sendo o Brasil um dos países onde há mais discriminação, racismo, o país onde há mais afrodescendentes fora da África, eu acredito que vocês estão na vanguarda em termos de ativismo.*

*Nesse sentido, penso que, como já lhe disse, a literatura é sempre uma fonte de conhecimento. Quanto mais você sabe, quanto mais você entende tudo, mais tolerante você pode se tornar. O nível de compreensão que a literatura lhe dá de diferentes culturas, de diferentes origens humanas é, a meu ver, monumental. Para mim, talvez em Cuba não tenhamos isso, como você chama, intolerância religiosa.*

*É interessante porque em Cuba, apesar de termos praticamente o mesmo começo, as nossas histórias são parecidas, mas em Cuba é muito comum, por exemplo, uma pessoa ir à igreja, mas em casa tem a sua representação de orixás. Ou seja, não há aquele conflito, digamos, religioso, que existe... que existe aqui no Brasil. Quer dizer, você acredita no que você acredita e eu acredito no que eu acredito e nós somos amigos, nós somos vizinhos, nós somos irmãos. Não há ódio, não há intolerância, sabe? O que está no Brasil ou não sei, ou pode haver em outro país.*

**9. Que conselho a senhora daria aos escritores afrodescendentes que estão começando e se inspiram na senhora para continuar o legado dos narradores?**

Olá de novo, bem, pergunta 9. “Que conselho eu daria aos escritores negros que estão começando?” Bom, eu lhes pediria primeiro que lessem, que lessem muito. Eu sempre digo que não dá nem sequer para começar a ... a sonhar em escrever alguma coisa se não se leu primeiro e se não se lê ferozmente. É preciso ler muito, muito, muito. Ler de tudo porque isso te dá uma base, te informa, te enriquece e te prepara para escrever novas histórias. Minha mãe dizia algo, minha mãe dizia: “Entre o céu e a terra não há nada de novo”. Era como dizer a sua maneira, bem, não... você não vai inventar algo que já não tenha um precedente, certo?

Então é isso que eu pediria, que eles estudem, leiam, estudem, pesquisem bastante, para não percam esse dom maravilhoso que para mim é a curiosidade, a curiosidade. Eu sempre fui uma menina muito curiosa, perguntava muito e, quando não me davam as respostas porque não sabiam, eu ia e pesquisava nos livros e, bem, esse dom, digamos, essa virtude da curiosidade é muito valiosa para mim.

Sempre lembro aos meus filhos que eles têm que ser curiosos, têm que buscar informações, não só usar os meios digitais para brincar ou assistir uma série, por exemplo. Façam pesquisas. Há muita informação boa e ruim, mas podemos nos aproximar daquelas que mais ou menos podem nos nutrir, que podem nos trazer coisas novas, coisas que desconhecíamos, né? Informação, creio que isso é o fundamental. Estudar, ler e estudar, né? Aproximar-se dos mais velhos, desse vínculo, desse vínculo maravilhoso que herdamos da África, desse respeito pelos mais velhos, ouvindo-os, aprendendo com eles.

Os mais velhos continuam a ser como os Griots que contam a sua história, que em última análise é a nossa, e nos contam coisas que não sabemos e que não imaginávamos. Às vezes, muitas pessoas deixam de lado seus idosos, os desrespeitam, os silenciam. E acredito que isso seja um grande erro. É como dar um tiro no pé, entende? Porque aí há uma grande fonte de informação que temos em nossos avós, como diria Furé. Ele é um investigador, etnólogo cubano muito importante. Rogelio Martínez Furé, de quem tive a oportunidade de estar várias vezes próxima e foi maravilhoso.

Cada conversa com ele era uma aula magistral. Um cara com conhecimento vastíssimo sobre a cultura africana e, bem, tive a grande honra de ser sua amiga e de ter esta mesma aproximação, de estar ao seu

*lado... da sabedoria, da inteligência, de venerar essas virtudes, sabe? Acredito que está nos faltando um pouco isso. Nestas sociedades contemporâneas, o idoso já é visto como um fardo, como um esforço para cuidar dele, mas a gente não vê o outro lado, né?*

*Ou não se dá a importância real ao que é a companhia de um idoso, que é o conhecimento, a sabedoria e assim por diante. Praticamente, muitas das minhas histórias homenageiam os idosos. Acho que vou ser uma velhinha que escreve. ... sobre os idosos em definitivo, sobre a sabedoria, sobre a memória, sobre a herança. Muitas das minhas histórias mostram esse vínculo que deve existir entre os jovens e os idosos, que são aqueles que transmitem o legado dos ancestrais, e bem, é isso, né ?*

*Às vezes não tenho a visão, digamos, de nos vermos. Somos como uma fita que passamos uns para os outros, essa informação, esse legado, essa memória. Por isso não devemos renunciar, principalmente se somos autores de afrodescendentes, não devemos renunciar. Agradeço também por me tomarem como inspiração, no entanto, também há outras autoras e autores muito importantes. É muito bonito ver que embora nossas literaturas tenham pontos de contato, cada um tem sua voz, cada um tem sua missão na literatura. E nós somos, por exemplo ... conheço e estive compartilhando recentemente com o Jefferson Tenorio, maravilhoso, com a Conceição Evaristo, com a Eliana Aldrich.*

*Autores maravilhosos que vocês têm o luxo de ter e muitos mais que vocês têm o luxo de ter aqui no Brasil, cada um tem sua voz e eu acho que isso é... esse é outro patamar, como dizem vocês, não? E acho que deveríamos, não sei se vocês têm algum evento para autores brasileiros. O Afro Brasil é um evento dedicado a todos esses autores onde eles se tornam conhecidos porque há muitos que não são conhecidos. Claro, o Brasil é um país enorme, é um país continental, tem muitos autores. Por exemplo, conheço autores gaúchos que não são muito conhecidos no Rio, ou em Brasília, no Ceará, ou na Bahia, ou em São Paulo. É um país muito grande.*

*Talvez isso faça com que não se conheçam entre si e os leitores não os conheçam. Mas há muitos autores e não só autores brasileiros, latino-americanos que provavelmente não têm muita informação sobre autores colombianos, afro-colombianos, haitianos , ou de muitos autores também afrodescendentes da Europa e de muitas latitudes. Seria muito interessante nos unirmos e também nos aproximarmos de autores*

*africanos... só se fala de Chimamanda ou que se fala em ir para um outro autor, mas não nos conhecemos. Acredito que isso também é um vestígio da colonização. Não nos conhecermos, estarmos separados e essa desinformação pode nos prejudicar.*

*Seria muito interessante nos conhecermos e que os leitores nos conheçam, que os leitores não só ouçam a nossa voz através da literatura, mas também nos vejam. Às vezes eu insisto muito que coloquem uma foto minha na contracapa de um livro para que as pessoas possam me ver e saber quem eu sou, como sou, como são meus olhos, como são minhas feições. Acho que é muito importante porque foram justamente esses traços pelos quais tanto me discriminaram, mas também são justamente esses traços e essa fortaleza em defender minha identidade que me fazem escrever. Por isso, acho que é importante também.*

*Às vezes me dizem que sou um pouco chata porque me envolvo em tudo que tem a ver com um livro, não só fornecendo o texto, mas também quem vai ilustrar, como vai ser o design do livro, como vai ser o layout da contracapa porque, por exemplo, no livro “Memória de mim”, esse design foi ideia minha. Tive uma ideia e com base na minha ideia me apresentaram diferentes propostas e eu a escolhi. Gostei, são os meus olhos e os da frente se parecem muito, muito, muito aos meus olhos quando criança. Então este livro tem muito a ver. Gosto porque tem muito a ver visualmente como me sinto, com quem sou. Bem, nem sempre se pode fazer isso em todos os livros. Mas gosto muito, como se diz em Cuba, de meter a colher, meter a colher em tudo.*

**10. Que pergunta nunca lhe fizeram, mas que a senhora gostaria de responder? Sobre o que gostaria de falar?**

Bem, na questão 10, sobre o que nunca me perguntaram, certo? Pois bem, para mim, diria que não tenho resposta para essa pergunta, porque já me perguntaram sobre tudo, ou quase tudo. Sou grata que, nem aqui, nem em outros lugares, tenham me feito perguntas muito pessoais, ou mesmo na minha esfera privada. Somente às vezes eu, ou o que é meu próprio desejo, posso falar sobre meus filhos e assim por diante. Mas bem, na esfera privada, eu te digo, bem, tem sido muito respeitada muito respeito e eu agradeço isso.

Não penso nessa questão do ponto de vista de não me terem feito, porque realmente não gosto muito de falar. Quando termino a pergunta, acho que tem alguma coisa a ver, acredite ou não, sou tímida e, embora não demonstre, não sou insegura. Sou muito confiante em mim mesma, mas acho que ainda tenho um pouco de timidez da minha infância. Respondo às perguntas, mas não gosto muito de falar, ou seja, não gosto muito de me expor, não gosto muito de ser protagonista. Estou sempre fugindo disso, porém, sempre acabo, por exemplo, em uma conferência ou algo assim, sempre sento no meio. Procuro sempre ficar de um lado... de um lado, mas não, sempre acabo me sentando no meio. Não sei... não sei, tenho isso, mas não gosto muito de ser o centro das coisas.

Eu sei quem sou, não tenho dúvidas a meu respeito. Minha autoestima é ótima. Às vezes está nas alturas, mas não. Sou uma criatura de, embora possa não parecer, sou uma criatura de silêncio, de calma. Talvez isso tenha a ver com aquelas cerimônias religiosas que se fazem em Cuba, onde aí eles determinaram, os babalaôs determinaram que eu pertenço ao orixá Obatalá. Mas bem, eu gosto de calma, gosto de tranquilidade, gosto de silêncio, não gosto de me expor muito.

*Não sei, talvez tenha a ver, não sei com o que tem a ver, ou talvez tenha a ver com a minha timidez de criança, ou outra coisa. É muito interessante e muito contraditório porque sempre... creio que muito recentemente, um filho meu, meu filho mais velho, me perguntou sobre um termo que usamos lá em Cuba para designar mulheres bonitas e assim por diante. E lhe respondi que eu era porque sempre, desde criança, mesmo que me discriminassem, ou zombassem de mim, ou por causa da minha cor, ou pelo meu cabelo. Eu sofri muita discriminação dentro e fora da minha família. Mas sempre fui linda e já quando fui crescendo, naquela idade em que as meninas desabroçam, eu senti esse desabrochar, senti, não só pelo olhar dos homens, mas também dos meninos, mas já me sentia assim há muito tempo.*

*E assim, bom, apesar de muita discriminação, de muita violência que sofri ou tive que vivenciar, sempre senti que o problema não era eu. Eu me sentia alguém especial. Acredito que aí está a força de cada pessoa, de se sentir único, de se sentir alguém poderoso. Então, bem, perguntas que eu não... acho que me fizeram todas as perguntas e agradeço por não tentarem me fazer nenhuma pergunta que eu não estivesse interessada em*

*responder. Então, bem, é assim que é. Muito obrigada, querida. Espero que dê tudo certo e parabéns! Um beijo.*