

Ruptura de silenciamentos em *Cartas para a minha mãe*, de Teresa Cárdenas

Silences break in Letters to my mother, by Teresa Cárdenas

Maria Beatriz Ferreira Santos
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)
Teresina | PI | BR
sbeatriz1301@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-3390-9154>

Algemira de Macêdo Mendes
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)
Teresina | PI | BR
algemiramacedo@cchl.uespi.br
<https://orcid.org/0000-0002-9253-7088>

Resumo: Em meio a uma arena de enfrentamentos diários, o ser mulher se depara com a construção de categorias, sendo o gênero a mais proeminente na delimitação de sua vivência (Connell; Pearse, 2019). Compreendido como uma estrutura social, a categoria de gênero se encontra transpassada por discursos, ideologias e dominações ocasionados de tecnologias sociais e políticas, produzindo, como uma de suas consequências, silenciamentos. Tal mecanismo de controle é utilizado, a título de exemplo, para estabelecer hierarquias de poderes, instituir categorias de repressão e opressão, ou, por vezes, calar vozes marginais que possuem a capacidade de romper o indizível, transformando o tolerável em intolerável (Solnit, 2017). Partindo de tal premissa, o presente artigo tem por objetivo a compreensão da ruptura de silêncios e silenciamentos na obra *Cartas para a minha mãe*, de Teresa Cárdenas (2021). Em meio à narrativa, há o compartilhamento tanto de dores quanto de receios e silêncios familiares, os quais impulsionam a personagem ao seu rompimento, processo que se faz possível através da escrita de suas cartas-diário. À vista disso, partindo de uma pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa e cunho exploratório, faz-se necessário o uso de estudiosas (os) como Lauretis (2019), hooks (2021), Piedade (2017), Gonzalez (2020), Fanon (2008), dentre outros. Sendo perceptível, portanto, a compreensão da ruptura de silenciamentos impostos à narradora autodiegética através da sua escrita e do encontro de uma comunidade oriunda do compartilhamento de dores e vivências ao longo da narrativa.

Palavras-chave: Silenciamento; Rupturas; *Cartas para a minha mãe*; Teresa Cárdenas.



Abstract: Amid an arena of daily confrontations, being a woman involves encountering the construction of categories, with gender being the most prominent in defining her experience (Connell; Pearse, 2019). Understood as a social structure, the category of gender is permeated by discourses, ideologies, and dominations arising from social and political technologies, producing, as one of its consequences, silences. This control mechanism is used, for example, to establish power hierarchies, create categories of repression and oppression, or sometimes silence marginal voices that have the capacity to break the unspeakable, transforming the tolerable into the intolerable (Solnit, 2017). Based on this premise, this article aims to understand the rupture of silences and silencing in the work *Cartas para a minha mãe* by Teresa Cárdenas (2021). Throughout the narrative, there is the sharing of both pain and fears and family silences, which drive the character to her breakup, a process made possible through the writing of her diary-letters. In light of this, based on a bibliographic research approach with qualitative and exploratory features, it is necessary to refer to scholars such as Lauretis (2019), hooks (2021), Piedade (2017), Gonzalez (2020), Fanon (2008), among others. Therefore, the understanding of the rupture of silences imposed on the self-diegetic narrator through her writing and the discovery of a community originating from the sharing of pain and experiences throughout the narrative becomes evident.

Keywords: Silencing; Ruptures; *Cartas para a minha mãe*; Teresa Cárdenas.

1 Considerações iniciais

Escrever, segundo a escritora e psicóloga Grada Kilomba (2020, p. 28), “[...] emerge como um ato político”, resultando no acesso a própria subjetividade do autor da ação. Assim o ato da escrita proporciona o transpassar de limites impostos, bem como de imposições e restrições ocasionadas por um projeto colonial que visou a hierarquização de pensamentos e ações. Ao se opor a posições constantemente mantidas por uma colonialidade resultante de um colonialismo moderno, o escritor, segundo a psicóloga, nomeia sua própria realidade, reinventando tanto a si quanto o espaço não nomeado em que fora introduzido. Partindo de uma escrita em primeira pessoa “[...] como ponto de vista (o) que irá fortalecer e dar um status de credibilidade ao testemunho” (Cabrera, 2022, p. 5), práticas institucionais e simbólicas de

silenciamento são discernidas, proporcionando o reconhecimento de noções da diferença e da marginalização de existências.

A escrita, portanto, manifesta-se como mecanismo de compartilhamento de vivências, amores, dores e esperanças; quando caracterizada como epistolar, traz à luz, em primeira pessoa, um olhar subjetivo para mudanças históricas e contextos sociais e culturais. Escrever transforma narrativas, rompendo com categorias pré-definidas e concebidas ao longo do processo de pós-colonização. O papel do escritor se torna, assim, essencial, visto que a literatura é parte constitutiva do mundo, “[e]la expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais” (Facina, 2004, p. 25). Teresa Cárdenas Angulo, sendo escritora, roteirista, atriz e ativista social afro-cubana, traz em sua escrita a presença de personagens negros em romances e livros infanto-juvenis, rompendo com a narrativa una que prioriza a voz e vez de sujeitos moldados pelos encaixes de um imperialismo ocidental. Dentre seus escritos traduzidos para o português, têm-se: *Cachorro velho* (2010), *Contos de Olófi* (2017), *Mãe sereia* (2018), *Awon Baba* (2022) e *Meu avô Tatanene* (2023).

O debate de temas como a morte, o racismo, a ancestralidade e a negritude são, segundo a autora declara em entrevista, temáticas que “[...] têm a ver com a história do meu povo atravessando o Atlântico e a sobrevivência nesta parte do mundo. São temas de sobrevivência, de apego à vida mesmo após a morte” (Cárdenas, 2022).¹ *Cartas para a minha mãe*, romance epistolar lançado inicialmente em 1997 com o título *Cartas ao Cielo*, ou *Cartas a mi mamá*, teve seu lançamento no Brasil em 2010. Na obra, uma menina de onze anos inicia a narração de sua história a partir da morte da mãe e da sequente mudança para a casa da tia por meio de cartas-diário. Envolta em um pequeno núcleo familiar composto pela tia materna, duas primas e a avó, a garota não nomeada atravessa instantes de dores, mudanças e reconhecimento, constantemente recorrendo à mãe como destinatária das suas vivências.

A narração oriunda do ponto de vista de uma criança, feita em primeira pessoa do singular (auto diegética) e em tom testemunhal, aproxima o leitor das emoções cruas que saltam as linhas do romance. Com um nome não fornecido, as características da menina são construídas a partir dos relatos que traz da visão do outro, entretanto, ao narrar os acontecimentos do seu dia a dia, não perde o domínio sobre sua própria história; visto que, de acordo com as pesquisadoras Rosália Aparecida da Silva e Joely Coelho Santiago (2024, p. 208), “[é] a subjetividade de quem narra que se baseia a realidade criada naquele universo ficcionalizado”. Espaços são construídos ao longo do seu testemunho, permeados por momentos de dores e medo, mas também compostos por instantes de autoafirmação e resistência contra as políticas remanescentes do período de colonização.

Segundo a historiadora Isabel Ibarra Cabrera (2022, p. 9), “[o] racismo permanece nas mentes, nas práticas e nos atos de colonizadores e colonizados como colonialidade e sobrevive por séculos”, tais rastros marcam a vida e o social dos afrodescendentes, acarretando em hierarquias de poder, silenciamentos e dores seculares. O Outro é construído, marginalizado a partir de um local da diferença que o imobiliza para determinadas ações, entretanto, possibilita o contato com quem está na mesma esfera que ele, transformando o lugar de margem em base para a mudança (Kilomba, 2020). À vista disso, surge o seguinte questionamento:

¹ Entrevista concedida à revista *Mafuá* (2022).

De que forma as conexões desenvolvidas pela personagem narradora ao longo do romance possibilitam a elaboração de mecanismos de ruptura de silenciamentos?

Por meio de tal indagação, o presente artigo visa sua análise a partir de uma pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa e cunho exploratório. Em meio à reflexão da presença de mecanismos de rupturas de silêncios e silenciamentos, uma comunidade diversa emerge como basilar necessário para o desenvolvimento da protagonista, possibilitando-a atravessar os estágios do luto enquanto acolhe sua dor através da escrita e das conexões apresentadas. Para tanto, o artigo se divide em quatro partes, a primeira sendo a introdução em questão, seguida pela discussão acerca dos mecanismos de silenciamento e, após, a análise do romance com maior profundidade à luz dos estudiosos utilizados, tendo as considerações apresentadas inicialmente explanadas no tópico conclusivo.

2 “Somos um. Somos uma”: espaços seguros em meio à ausência

A construção histórica e cultural da categoria mulher ocasiona na incorporação de possibilidades em torno do corpo feminino, transformando-o em signo cultural que delimita espaços e significa existências a partir do local social em que se encontra (Butler, 2003). Em meio a sua significação, instâncias controladoras se fazem presente, mecanismos de tecnologias de gênero que atuam sobre os seres através de um olhar colonial e eurocêntrico. Segundo a teórica feminista Teresa de Lauretis (2019, p. 126, modificação nossa), “[...] o gênero, como representação e como autorrepresentação, (é) produto de diferentes tecnologias sociais, [...] de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas”. Em outras palavras, a manutenção do gênero ocorre por meio da imposição naturalizada cotidianamente mediante relações sociais, limitando a autorrepresentação de singularidades através da existência social, a qual se configura em um nível primário de ideologia.

O gênero, para Lauretis (2019), faz-se tanto em sua construção quanto em sua desconstrução, ou seja, a partir de sua posicionalidade em relação à cor, ao sexo ou à classe. As categorias do feminino e do masculino sofrem, portanto, de uma definição que molda suas relações sociais e sua subjetividade. Isto posto, a cientista política Françoise Vergè (2020, p. 50), declara que “[...] o gênero não existe em si mesmo, ele é uma categoria histórica e cultural que evolui no tempo e não pode ser concebido da mesma maneira na metrópole e na colônia”. Em relação ao mundo pós-colonial, os resultados da colonização ainda produzem mecanismos de controle sobre as antigas sociedades colonizadas, dentre os quais se encontra a construção de gênero imposta e sua influência sobre a vida de inúmeras pessoas que buscam se afirmar em meio a esse campo de luta de poderes. Voltando o olhar para o corpo feminino negro, o legado histórico em torno dos espaços ocupados necessita ser compreendido, visto que, o local da diferença em que tal corpo fora inserido parte de um processo inicial de dominação e, consequente, colonização.

Segundo o teórico Frantz Fanon (2008, p. 28), “[...] para o negro, há apenas um destino. E ele é branco”. Tal afirmação é resultado dos processos de branqueamento vigentes durante o período da colonização escravocrata e de seus resquícios no mundo pós-colonial. O destino da pessoa negra se encontra atrelado ao existir branco, tornando-a, em consequência, o Outro, o oposto do Sujeito ideal performado pela branquitude (Kilomba, 2020). No caso da mulher negra, tal categorização a introduz em uma dupla subalternização, sendo esta deli-

mitada pelas divisões de cor e de gênero. A voz e o querer dessas mulheres se encontram limitados pelas linhas traçadas durante séculos de violência, sendo uma delas o seu silenciamento, ou seja, a recusa do que significa uma voz, a qual se configura no “[...] direito de autodeterminação, de participação, de concordância ou divergência, de viver e participar, de interpretar e narrar” (Solnit, 2017, p. 19).

Segundo a pesquisadora Rebeca Solnit (2017, p. 20, modificação nossa), o direito à voz não se delimita apenas na verbalização das palavras, mas “[...] (na) capacidade de se posicionar, de participar, de se experimentar e de ser experimentado como uma pessoa livre com direito”. Em meio a essa experimentação, o direito ao reconhecimento da dor é salientado, configurando-se em objeto de estudo da filósofa Vilma Piedade (2017). A partir do emprego do conceito de Dororidade, o qual traz em seu significado a Sororidade entre as múltiplas mulheres existentes, a pesquisadora apresenta o conceito como possuinte da dor, da força de conexão e de identificação entre essas mulheres, proporcionando a formação de vínculos e redes de solidariedade por meio da compreensão de suas angústias. Distingue, então, a dor histórica que as uni, oriunda dos processos de colonização e, conseqüente, escravização, porém, ressalta os laços seculares e ancestrais que proporcionam procedimentos de cura e resistência.

De acordo com a filósofa, a morte da mulher negra pelo machismo se dá em escala maior, pois “[...] é simples e banalizado no cotidiano – Mulher Preta é Pobre. Mulher Pobre é Preta. Pelo menos na sua grande maioria” (Piedade, 2017, p. 16). O existir da mulher preta se faz marcado por limitações tanto internas quanto externas, por temores da morte do corpo e da alma. A definição e concepção da categoria em que se encontra, não apenas como mulher, mas como mulher negra, possui tecnologias de gênero singulares, uma vez que o ser mulher não se configura em um sujeito constituído apenas pela diferença sexual, mas “[...] sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais” (Lauretis, 2019, p. 125). As experiências se tornam distintas, o caminho percorrido atravessado por limitações oriundas de sua posição social no mundo, entretanto, sua categorização, delimitação na esfera do ser mulher, coloca-as em um espaço de identificação de experiências que ocasionam na construção de uma sororidade.

Segundo Piedade (2017, p. 18), Dororidade e Sororidade necessitam um do outro, são conceitos mutuamente significativos, porém, a Dororidade “[...] contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo. E essa Dor é Preta”. O conceito surge de um determinado contexto histórico, pertencente à um domínio que possibilita a compreensão de conexões e irmandades que partem desse lugar de ausência, em que a fala se torna um local de pertencimento, ampliado, em relação à obra, pela escrita. No romance em questão, a narradora auto diegética começa a escrita das suas cartas com dez anos de idade, momento em que se torna órfã e necessita morar com sua tia materna e duas primas. Seus escritos são permeados, inicialmente, pela dor de ter perdido a mãe, o medo de ficar sozinha e o sentimento de traição por ela ter partido.

Vivendo em um ambiente hostil, em que sua presença é constantemente colocada como um incômodo, a menina chora durante as noites, seus sonhos se tornando seu único alento. Um silêncio, portanto, é imposto, ocultando o reconhecimento da sua dor e a impedindo de encontrar o conforto para enfrentar sua perda. A menina se encontra sozinha, necessitando compreender seus próprios sentimentos sem o auxílio de um adulto, de alguém que atue como seu apoio e proteção, como apresentado no trecho: “Acordei chorando. Ninguém veio ver o que estava acontecendo” (p. 9). A ausência de conforto se torna presente em sua

vida, espaços de vazio emocional fazendo parte da narração da menina, os quais são preenchidos por silêncios tanto autoimpostos quanto determinados pelo ambiente em que reside.

O ato da fala é abafado, sua existência sendo reprimida bem como sua dor, a menina é, então, silenciada apesar da verbalização dos seus sentimentos. Ao compreender que as vozes são tidas como aspectos essenciais do ser humano, a fala se torna moeda de troca, uma palavra por liberdade, e o silêncio mecanismo de opressão universal. Surgem, desse modo, os silenciados e os silenciadores, assim como espaços de poder que aumentam o embate na arena em que o gênero é imposto (Connell; Pearse, 2019). E, se falar é existir absolutamente para o outro, como proclama Fanon (2008), os que detêm o poder de calar vozes marginais são capazes de apagar existências cotidianamente. No romance, a garota enfrenta, para além da recusa em reconhecerem seu sofrimento, violências verbais e físicas por conta do seu não enquadramento nos moldes estéticos do local em que reside, como apresentado no trecho em questão: “Desde então, todos me chamam de beijuda nessa casa onde eu não queria morar” (p. 16).

A personagem possui traços mais proeminentes do que sua família, não os nega e se orgulha do seu cabelo crespo, seus lábios grossos e sua pele escura, causa de intensificação da violência que sofre. Segundo Fanon (2008, p. 61), “[o] ódio pede para existir e aquele que odeia deve manifestar esse ódio através de atos, de um comportamento adequado; em certo sentido, deve tornar-se *ódio*”; em outras palavras, cada ato, palavra e pensamento da pessoa negra, ao entrar em contato com a recusa em se reconhecer como negro, indo sempre em busca de um branqueamento que a permitiria adentrar o espaço branco, torna-se arma contra si e o Outro que constrói em sua mente. Nas margens dessa dor, encontram-se resistências, reconhecimento de situações em comum, medos compartilhados e receios cotidianos.

Dororidade, portanto, torna-se elo de ligação, mecanismo de construção de resistências e existências em meio ao constante silenciamento ocasionado pelas diversas instâncias de poder presentes em sociedades pós-coloniais. Partindo do princípio filosófico que rege a Dororidade, o qual, segundo Piedade (2017, p. 23), é o Ubuntu, em que “[e]u contendo o outro. Somos Um. Somos Uma”, a sororidade inicial encontra outro patamar na Dororidade, possibilitando o surgimento de uma nova forma de conexão, na qual o conhecimento se torna circular. Assim, para se reconhecer é necessário olhar para o outro, sendo que a existência de uma pessoa está sempre atrelada à dos que a rodeiam. A dor, portanto, circula, sendo vista e recolhida aos olhos de quem também a sente, transformada a partir da conexão estabelecida. Nesse contexto, a Dororidade da mulher preta a coloca em um espaço de afirmamento, de diferença, entretanto, em um local que possibilita a conexão com outras mulheres, com demais dores, cada qual doendo/magoando à sua maneira, mas identificáveis por olhares solidários.

As formas de silenciamento impostas são rompidas a partir de mecanismos como a Dororidade, a escrita, o compartilhamento de vivências e a percepção de discrepâncias de domínio. Entre o ocultado e o sussurrado em sílabas mudas, há mundos de palavras à espera do seu reconhecimento. Pois, ao recuperar a voz que lhe fora tomada, segundo Solnit (2017), é possível reumanizar o que fora desumanizado. Em meio a espaços seguros, a palavra se torna arma de combate entre sociedades subjugadas por hierarquias de poder, em que uma cultura se eleva sobre a outra, impondo modos de agir e pensar o mundo. Visto que, “[...] respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente” (Maldonado-Torres, 2007, p. 131), a fabricação de silêncios e a manutenção de poderes tem sua existência através da linguagem, das tecnologias de gênero e da renovação de sociedades em moldes coloniais.

3 Entre o reconhecido e o não dito do silêncio

De acordo com Rebeca Solnit (2017, p. 26), “[n]a paisagem do silêncio, há três domínios que se alternam: o silêncio imposto de dentro, aquele imposto de fora e o que existe em torno, que ainda não foi nomeado, reconhecido, descrito ou admitido”. A autora ressalta que os três campos não podem ser compreendidos em separado, pois se alimentam mutualmente, tornando inacessível tanto o dito quanto o não verbalizado. No romance, a autora das cartas, personagem não nomeada, encontra-se aprisionada em seu próprio silêncio, imersa na dor de ter perdido a mãe em uma idade em que sua formação dentro das categorias impostas socialmente se encontra exercendo uma pressão maior sobre o seu corpo. Seus silêncios, autoalimentados, encontram forças no meio em que reside, local do crescimento e construção das suas opressões.

Partindo da compreensão de que “[...] o sistema de sexo-gênero, [...] é tanto construção sociocultural quanto aparato semiótico” (Lauretis, 2019, p. 130), a significação atribuída à garota parte da posição que ocupa no contexto da obra, sendo residente de uma ilha que fora colonizada por uma sociedade imperialista. A cultura que se impõe sobre Cuba se configura em um sistema dominante em que identidades, valores, posições de parentesco e *status* de hierarquia social definem os indivíduos de forma isolada em meio à sua coletividade. Nesse contexto, o que a menina representa está atrelado ao que esperam que ela se molde e, em meio a essa construção, o silenciamento é utilizado como técnica de controle.

Nas linhas primárias da obra, é possível observar um dos três domínios do silêncio apontados por Solnit (2017), em que no espaço interno da criança é expressado um desejo de morte, ocasionado pela dominação do desespero de estar só em um local em que não é amada: “Eu estaria melhor aí com você. Todas as noites, espero que venha com sua pipa e **me convide** a morrer de uma vez” (p.7, grifo nosso). Entretanto, como apreendido pela expressão destacada, seu desejo necessita da participação direta da sua mãe, a qual a deixa em um silêncio opressivo, estando presente apenas nos desenhos e nos sonhos da criança; sem fala, sem desculpas por a ter deixado, sem presença física, a mãe se torna destinatária das cartas-diário da menina, uma “espectadora” fantasma da sua vida.

As dores oriundas da sua situação são refletidas em sua escrita através de frases curtas e diretas, nas quais a menina narra, por vezes em detalhes, cenas do seu cotidiano e interações tanto com sua família quanto com colegas de escola e vizinhos. As cartas variam de tamanho, sendo mais específicas ao narrarem momentos de mudança de pensamento e vivência e se tornando mais curtas em instantes de saudade da mãe, rememoração de sonhos e situações de desânimo. Ademais, descreve um núcleo familiar delimitado por valores e domínios que carregam marcas de uma colonização que molda o comportamento da família. Nesse contexto, é criticada por seus traços, chamada de “beijuda”, incentivada a passar pente quente para alisar seu cabelo e tratada como inferior em uma casa que deveria acolhê-la, mas que se transforma em um ambiente autoritário e inflexível.

Suas ações são limitadas pelo querer da tia e da avó, o qual é estendido para as duas primas que refletem o comportamento que suas parentes mais velhas a oferecem. Uma das consequências é seu tratamento como empregada da casa, sendo categorizada como um apêndice do ambiente físico, não como moradora do mesmo; observável quando declara: “[...] estou de castigo. Só saio do meu quartinho para cozinhar” (p. 37). De acordo com a crí-

tica bell hooks (2021, p. 102), “[a] definição tautológica de pessoas negras como serviçais é, de fato, um dos artifícios essenciais da ideologia racista”, tal concepção se encontra presente nas sociedades pós-coloniais, delimitando espaços e construindo visões de mundo e sucesso que aprisionam parte da população em locais inferiores na hierarquização de poderes.

A colonialidade moderna se apoia na manutenção do “embranquecimento da raça”, objetivo apontado por Fanon (2008) como a única porta de saída existente para a pessoa negra a fim de se libertar das amarras que impedem o adquirimento do *status* elevado do que é ser humano. A menina se confronta com tais ideologias ao ser aconselhada pela avó de que a melhor conquista é encontrar um homem branco para se relacionar, pois a mesma vê o clareamento da pele como um avanço no patamar da evolução; como apresentado no trecho a seguir: “[...] minha avó diz que é bom **apurar a raça**. Que o melhor que pode acontecer com a gente é casar com um branco. Ela **quer** trabalhar como empregada na casa de uma família branca” (p. 13, grifos nosso). O sonho da avó se torna parte da simbolização das políticas de embranquecimento que ainda vigoram na sociedade em que vivem, a senhora enxerga o ato de servir a uma família branca como um privilégio, um espaço que a possibilita entrar em contato com posições mais elevadas na sociedade.

Ao “apurar a raça”, busca a não regressão ao estado inferior, o qual, em sua visão, se constitui em ser negra, porém, tal ideologia advém da construção de mitos impostos por sociedades colonizadoras, as quais buscaram estabelecer sua soberania a partir da inferiorização das comunidades colonizadas. A filósofa e antropóloga Lélia Gonzalez (2020, p. 130), declara que:

Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca prova sua eficácia pelos efeitos da violenta desintegração e fragmentação da identidade étnica produzida por ele; o desejo de se tornar branco (“limpar o sangue”, como se diz no Brasil) é internalizado com a consequente negação da própria raça, da própria cultura.

Ao negar determinados traços culturais e assimilar os valores dos colonizadores, o espaço familiar da garota a aprisiona em uma versão moderna da colonização, seus captores não são as figuras brancas, mas seus parentes que agem, mesmo que inconscientemente, como senhores do seu corpo e do seu ser. Sua categorização como mulher negra, subjuga-a em uma dupla colonização, silenciando-a de maneiras específicas. De acordo com Connell e Pearse (2019, p. 25), “[o] gênero é uma dimensão central da vida pessoal, das relações sociais e da cultura. É uma arena em que enfrentamos questões práticas difíceis no que diz respeito à justiça, à identidade e até à sobrevivência”. A menina, portanto, busca existir em meio a um embate de culturas e ideologias, tentando sobreviver em um ambiente que a oprime e busca relegar seu corpo ao servir do outro.

Após a avó conseguir o emprego que tanto sonhara, tenta levar a garota para trabalhar com ela para lavar a roupa dos seus patrões, a fim de aprender “[...] a fazer alguma coisa de útil e ajudar com o dinheiro” (Cárdenas, 2021, p. 35). Porém, a menina encontra na tia um suporte de sua negação à proposta da avó, mas logo percebe que a situação não se modifica, apenas muda de protagonismo, visto que agora necessita “[...] fazer a limpeza e cozinhar. É uma forma de **ganhar a comida** que elas me dão. É o que titia diz. Mas acho que é a mesma coisa se trabalhasse para ‘os senhores’” (p. 35, grifo nosso). A enunciação da sua negação em trabalhar para a família branca é recebida com o aumento da carga de trabalho em casa e a recusa de

seguir os passos da avó a condiciona a um novo espaço dentro da esfera familiar. Sua permanência na casa tem de ser merecida, seu silêncio necessário para a manutenção dos poderes dos adultos e, em consequência, do espaço limitado que lhe fora oferecido para existir.

Quando se nega a limpar a casa um dia, observa Lilita, sua prima mais velha, reagindo com autoridade, declarando que ela não limpava há semanas, e em seguida ofendendo sua mãe, o que a impele a bater na prima, tendo o resultado de sua ação descrito nas primeiras linhas da página seguinte: “Mamãe, a coluna me dói toda. Vovó me espancou como **se fazia com os escravos**” (p. 37, grifo nosso). A comparação reitera o tratamento que recebe, obrigada a servir sua família e, ao negar e reagir, passa por castigos físicos que se juntam aos abusos verbais que sofre desde a sua entrada na casa. Cada ação sua é vigiada, tanto pelos adultos quanto por suas primas, atitudes banais de uma criança que não são perdoadas quando em relação a ela; é impedida de questionar, expressar curiosidade, defender-se diante de ofensas ou negar situações que a causam desconforto. Visto que, segundo o teórico crítico Homi Bhabha (1998, p. 37), é:

[...] precisamente nessas banalidades que o estranho se movimenta, quando a violência de uma sociedade racializada se volta de modo mais resistente para os detalhes da vida: onde você pode ou não aprender, quem você pode ou não amar. Entre o ato banal e sua negação histórica surge o silêncio.

O silêncio que molda a menina encontra seu eco na saudade que sente da mãe; as cartas, permeadas por vocativos carinhosos como “Querida mamãe”, “Mãezinha”, “Mãezinha linda”, dentre outros, se tornam seu refúgio, através do qual palavras não ditas em seu cotidiano encontram um escape nas páginas das cartas-diário. Escritas em primeira pessoa no tempo presente, a garota constrói um espaço em que a mãe se torna uma ouvinte, não distante da sua realidade, mas próxima o bastante para confortá-la durante a escrita. Apesar dos vocativos iniciais, a maior parte das cartas-diário não possuem despedidas e o nome da personagem não é mencionado em momento algum. A ausência de um substantivo próprio que a distingue de outros seres reitera o seu silenciamento, assim, sua não categorização e particularização a coloca em um espaço no qual, apesar da presença de uma fala, o sujeito detentor da mesma ainda é negado de ser ouvido e individualizado.

A não presença sensível na casa é reiterada pela introdução do novo namorado da tia, o qual não modifica a dinâmica familiar, pois, apesar de não a humilhar como os demais, ainda a trata como um serviçal. No entanto, em uma noite, ao escutar Fernando retornar para casa embriagado, ela presencia a cena em que sua prima mais velha é aliciada por ele. A garota não sabe o que fazer, tendo ciência de que a tia preferiria não acreditar nela a voltar a ficar sozinha, decide, então, se manter calada “[e] tomar cuidado. Muito cuidado, para que não aconteça comigo também” (p. 66). Mais um silêncio surge em sua vida, um criado “[...] para atender ao silêncio, silêncios que se encaixam como molde em peças fundidas, uma história de fantasmas” (Solnit, 2017, p. 50). A garota mergulha em um mar de palavras não ditas, de momentos silenciados e gritos ignorados. Entretanto, como destacado na primeira carta, ao entrar em contato com a escrita busca romper o primeiro dos silêncios, o que a habita e pesa em seu corpo desde a morte da sua mãe. Escrever, por conseguinte, a liberta, constituindo-se no mecanismo encontrado por ela para o início de uma transformação efetiva.

3.1 “Tudo ficará para trás”: rupturas e linhas de mudança

A escrita das cartas possibilita a narradora o contato com os silêncios que a cercam e a habilitam, reconhecimento que se dá a partir do seu primeiro escrito, antecedendo o caminho que irá percorrer ao longo das páginas: “Nunca contei a ninguém quanta falta sinto de você. **E não aguento mais tanto silêncio.** Vou começar a lhe escrever...” (p. 8, grifo nosso). Inicia, assim, a escrita da sua própria história e, apesar da sua não identificação, com seu nome ocultado até o fim da narrativa, sua voz rompe barreiras, permitindo a construção de uma identidade em meio às esferas sociais em que transita. Ao escrever, apesar de ser apenas para a mãe, ocupa um lugar de valorização, necessário para a sua liberdade, a qual, por mais limitada que seja, ancora-se na compreensão de si e da comunidade da qual faz parte, seu crescimento progredindo em passo comum com a atenuação da sua dor.

Segundo a escritora Conceição Evaristo (2020, p. 38), a escrita age como uma retomada da voz, um fazer em que “[...] o agente, o sujeito da ação, assume [...] o seu pensamento, a sua reflexão”. A manutenção da retenção da voz da garota por parte de circunstâncias aquém do seu controle ocorre de inúmeras maneiras ao longo da narrativa, desde o vazio provocado por sua dor à não compreensão da sua perda por parte da família, assim como, a decisão de manter-se em silêncio em relação ao abuso que a prima sofreu e a não reação às constantes violências às quais é submetida. Porém, apesar das narrativas dolorosas que compartilha com a mãe, salientando a sensação de perda e vazio ocasionados por sua partida, a garota traceja seus limites, fortificando a linha que a separa das ideologias opressoras que a permeiam.

Em meio a um mar de palavras não ditas, mecanismos de rupturas começam a surgir, rompendo com o que antes era tolerado e modificando sua realidade a cada escrito. Um dos seus pontos bases é a celebração dos seus traços, da cor da sua pele, do contorno do seu rosto e da textura dos seus cachos. Segundo o antropólogo Alex Ratts (2006, p. 68), “[o] corpo é igualmente memória. Da dor – que as imagens da escravidão não nos deixam esquecer, mas também dos fragmentos de alegria”. Ao não permitir que as ofensas violentas que a direcionam moldem a sua forma de se ver, a garota não se submete voluntariamente à cultura dominante, questionando constantemente a construção do ser negro na comunidade que reside e declarando que “[a]lgumas pessoas não sabem ser negras” (p. 20). A valorização do seu corpo é apresentada como motivo de orgulho por ela, tendo na semelhança com a mãe uma razão a mais para se manter firme em seu discurso:

Descobri que meus olhos são parecidos com os seus, que não podiam ser mais bonitos, e que minha boca e nariz são normais. Não gosto que digam que os negros têm nariz achatado e beiço. Se Deus existe, com certeza está furioso por ouvir tanta gente criticando sua obra (Cárdenas, 2021, p. 19)

Rompe, portanto, com um silêncio colonizador, o qual busca pressioná-la a se encaixar nos moldes imperialistas esperados: o alisamento do cabelo, a vergonha por sua pele, a negação do contato com os iguais e a procura contínua por formas de embranquecimento. Em meio a essa arena que causa embates internos e externos, ela encontra sua voz, a qual se torna cada vez mais potente tanto entre as paredes da sua casa quanto nas esferas sociais que transpassa. Após presenciar o abuso da prima, coloca-se como sua protetora, fazendo sua presença ser

notada a cada interação com ela, a qual não pode andar por conta de uma doença não nomeada que impede o movimento de suas pernas. Começa a dormir no quarto com Lilita, impedindo a entrada de Fernando em uma noite, o que a alivia por conseguir afastá-lo e transforma o seu relacionamento com a mais velha. Ao longo dessa construção, fundamentada pelo tempo em que passam juntas, uma ligação começa a surgir, a primeira dentro da sua família e provocada pelos medos e receios que cada uma carrega, pela dor una que se torna elo de conexão.

Consoante Piedade (2017, p. 31), “[n]osso pensamento é circular, eu me reconheço no outro, eu sou porque o outro existe, eu sou porque você me reconhece”, em outras palavras, cada ação e interação com o outro possibilita o retorno das mesmas, abrindo caminhos e novas maneiras de enxergar a vida. A garota encontra na prima um espaço seguro ao passo que se transforma em um para Lilita e, após descobrir que compartilham o mesmo pai, constroem uma nova ligação: “Com o tempo, ela e eu aprendemos a nos tratar como irmãs. E perdoamos muitas coisas uma à outra” (p. 103). Como mencionado anteriormente, a palavra se transforma em moeda de troca, cada sentença representa um passo a mais para a liberdade; em relação às duas meninas, a maneira como se avaliam e reconhecem o mérito da outra viabiliza a quebra de silêncios.

Entretanto, não é apenas na prima-irmã que encontra a construção do início de uma comunidade, visto que, segundo Solnit (2017, p. 21), “[a] luta de libertação consiste, em parte, em criar as condições para que os silenciados falem e sejam ouvidos”. As circunstâncias que colaboram para a quebra dos silêncios e silenciamentos da menina advém inicialmente de fora da esfera familiar. Na vizinha Menú encontra um porto seguro, um local físico e emocional no qual pode escapar das violências diárias; em seu bosque encantado, como classifica o quintal da senhora mais velha, perde-se em momentos de contemplação das nuvens, em compartilhamento de perdas e histórias de fé. A espiritualidade afro-cubana é presença constante ao longo da narrativa, possibilitando a compreensão de uma cosmovisão que destoa da religião eurocentrada incutida pelos colonizadores.

Apesar da vizinha ensinar a menina a rezar e compartilhar da crença em Jesus e seu nascimento, o seu discurso não foge da ancestralidade que a conduz em sua confiança na cura a partir da natureza e nas divindades como Obatalá, Iemanjá, Oxum, dentre outros; reiterada no trecho a seguir: “A velhinha das flores me explicou que o **Deus dos negros** se chama Olofi, mas é o mesmo **Deus dos brancos**, só que cada um coloca nele a cor e o nome que tiver vontade” (p. 63-64, grifos nosso). A separação entre as duas visões, a da cultura negra por meio da representação do Deus supremo para os religiosos afro-cubanos, como apontado na obra, e da cultura branca com um Deus que representa a sua vontade, traceja os domínios que cercam o espaço de vivência da menina.

Nessa arena, em que cada sociedade lida com os corpos humanos de determinada maneira, produzindo consequências específicas a partir desse “lidar” (Connell; Pearse, 2015), a garota trava batalhas com o medo e o receio de ser deixada para trás, para continuar atuando sozinha com os seus fantasmas. Porém, ao se mostrar disposta a atravessar o que a silencia, depara-se com um apoio no outro que se encontra enfrentando suas próprias batalhas. Como Menú, que continua a sentir a perda do filho após anos de sua morte, Roberto, um amigo próximo que se encontra sozinho para lidar com o abandono materno, e Lilita, que convive com os resultados da violência que sofreu e da perda do movimento de suas pernas.

Em relação às dores da mãe, relembra o momento em que, após a partida do pai, mudaram-se da casa em que moravam para o cortiço Venécia, evento que transformou a mãe aos olhos da criança, visto que a matriarca não aguentava mais as discussões e a chuva, repre-

sentando os tempos sombrios, e “[...] passava os dias dizendo que a qualquer momento iria para um lugar onde ninguém pudesse encontrá-la. E foi o que fez” (p. 44). A mãe buscava um silêncio do qual a filha tenta escapar, um que a menina se prende em seu luto e que ecoa cada vez mais alto no vazio que ficou. Sua voz, portanto, é ouvida em determinado momento por terceiros, sujeitos que a permitem subverter determinadas relações de poder que a prendem a um local de mudez. Encontra proteção em Menú, esperança de um futuro em Silvia, sua professora, e apoio em Roberto, seu melhor amigo. Uma comunidade aos poucos é construída, a direcionando para uma ruptura do que a cala, pois, segundo hooks (2021, p. 153):

É o amor que estabelece as bases para a construção de uma comunidade com estranhos. O amor que criamos em comunidade permanece conosco aonde quer que vamos. Orientados por esse conhecimento, fazemos de qualquer lugar um local em que podemos regressar ao amor.

O perdão abre margem para que novas formas de relações sejam viáveis entre seus familiares e o carinho que cresce a partir das suas interações com Silvia, Menú e Roberto constroem uma comunidade que a apoia e guia em meio à recuperação das dores que a marcam. Os castigos infligidos pela avó, os vergões que traçam em seu corpo linhas de violência e ódio, cuidadas, em determinado momento, pelas mãos de Menú; assim como os tempos de humilhações e privações de cuidado, de inferiorização e negação de escuta, não podem ser esquecidos pela garota. Apesar da doença da avó, da partida da tia para encontrar Fernando após engravidar do mesmo, as marcas do tempo em que sofria pelas mãos de quem deveria fornecer cuidado não podem ser apagadas e declara: “Quando olho para ela, fico me perguntando se ela lembra tudo o que fez comigo, tudo o que sofri por culpa sua. Mas acho que sim, que se lembra e que nunca poderá esquecer” (p. 105).

Conforme bell hooks (2021, p. 149), “[p]erdoar significa que eu ainda sou capaz de vê-la como membro da minha comunidade, alguém que tem um lugar no meu coração, se quiser retomá-lo”, entretanto, esse perdão não se configura no perdão cristão, no qual o ocorrido é apagado a partir da presença de tal sentimento, ao contrário, o passado não deve ser esquecido, mas visto por outro olhar, um que permite vislumbrar um futuro não mais marcado pela dor. A avó, apesar de responsável por contar a verdade sobre o pai da menina no momento de maior fragilidade em sua doença, afirmando querer “[...] ir embora deste mundo limpa., sem remorsos” (p. 95), não buscava o perdão por parte da garota, mas sim apenas aliviar a culpa que carregava por descontar nela os sentimentos de raiva e decepção que a mãe dela provocara. A partir desse momento, a menina decide por seguir em frente, porém, fazendo suas próprias escolhas ao longo do caminho, afirmando que é “[p]reciso me esforçar, mas aos poucos consigo entendê-la e começo a gostar dela um pouquinho” (p. 104)

Não se configura em amor, mas em uma possibilidade de conexão ocasionada através da compreensão da dor que a avó carrega, uma dor diferente da dela, porém, similarmente magoável. A dor, então, circula, mantendo-se em movimento, reconhecendo-se no outro e proporcionando apoio para a ruptura do que a prende. A garota termina as cartas com quinze de idade, tendo-se passado quatro anos desde a sua última escrita. Se encontra à procura do pai a partir de informações escassas dadas pela avó, porém, conta com o apoio de Roberto, a influência acadêmica de Silvia, assim como o refúgio de Menú, a presença de Lilita e, em menor grau, a de sua avó e da prima Niña. Afirma que, “[a]s coisas mudaram aqui em casa

também” (p. 102), tornando-se um espaço em que seu desenvolvimento e futuro não se encontram mais permeados pela constante dor.

Na última carta, despede-se da mãe, descrevendo que “[...] esta noite voltei a sonhar com você, que me dava adeus” (p. 107, grifo nosso), por meio do pronome demonstrativo é compreendido que a garota não conseguiu esperar o início do dia para começar a carta. A percepção de que sua mãe estava partindo oficialmente, que “[...] a luz chegou à sua alma e seu espírito está se elevando” (p. 107), advém através de um sonho, no qual a mãe se transformou em milhares de passarinhos, simbolizando a liberdade que não teve em vida. Não obstante a falta que sente, consegue perdoá-la, compreender sua decisão em se retirar da situação em que se encontravam. Ao ter ciência da dor da mãe, apesar dos dias pesados pela sua ausência, sente-se consolada pela certeza de que ela está no céu, livre de seus pesos e dos silêncios que a empurraram para sua partida. A garota afirma que “[t]udo ficará para trás” (p. 108), cada dor, medo, receio e silêncio presentes antes e depois da sua morte; consegue, finalmente, dizer adeus e assinar a última carta como “SUA FILHA” (p. 108, grifo nosso).

O pronome possessivo destacado acima, desloca-a do lugar indeterminado que estava para o de posse de alguém, ela é filha de sua mãe, não apenas uma menina que se encontra sozinha no mundo, ela é algo para alguém e esse algo se transforma em parte da sua identidade. Ao utilizar as letras maiúsculas, reforça o lugar que ocupa, tanto para não esquecer quanto para lembrar a mãe, destinaria das suas cartas, o papel que desempenha mesmo após a morte. Seu amor por ela é infinito, como notado pelas reticências utilizadas em: “Eu a amo muito...” (p. 107); acompanhando-a e sendo retribuído da mesma forma, como espera a jovem. Ao finalizar suas cartas-diário, inicia um outro estágio em sua vida, adentrando novos espaços permeados por discursos que a acompanharam cotidianamente. Na carta anterior revela sua idade, a qual não é mencionada em seu último escrito, porém, a busca por seu pai ainda continua e a certeza de que logo o encontrará, assim como a de que um dia verá novamente a mãe, certeza que a impulsiona a continuar em meio ao fortalecimento da sua pequena comunidade.

4 Considerações finais

Partindo da premissa de que, “[o] lugar de fala é um lugar de pertencimento” (Piedade, 2017, p. 18), a construção de espaços para o ressoar da voz da menina partem de locais em que encontra ouvintes dispostos a acolhê-la. Submersa em um mar de ressentimentos e mágoa, afoga-se enquanto tenta submergir. Ao seu redor são alicerçados silêncios oriundos de outras pessoas, mas que se transformam em pesos que não a permitem se movimentar. Em meio a essa paralisia, a garota necessita lidar sozinha com a dor provocada pela perda da mãe e o vazio que a assombra a cada sonho e momento de solidão. À vista disso, retoma-se o objetivo principal dessa pesquisa, o qual se configura na compreensão da ruptura de silêncios e silenciamentos na obra *Cartas para a minha mãe*, de Teresa Cárdenas (2021).

Tais rupturas foram observadas a partir do desenvolvimento das cartas-diário, as quais detalhavam a vida da menina, seus sentimentos e realizações após a mudança para a casa de sua tia materna. A garota as escreve durante cinco anos, tendo início com dez anos e terminando após os quinze anos de idade. Em meio ao seu desenvolvimento dentro da categoria mulher, a qual é transpassada por discursos e imposições de valores, constrói sua identidade em paralelo com os silêncios dolorosos oriundos do seu luto e das violências que

sofre em seu seio familiar. A comunidade, nesse ponto, apresenta-se como um suporte para o deslocamento da narradora do local em que fora subjugada, ocasionando, por conseguinte, em corte das amarras que a impediam de verbalizar o que sentia, visto que, anteriormente, não possuía alguém para escutá-la.

A percepção da construção de silêncios em torno do ser mulher, possibilita a apreensão dos limites impostos pela categorização e, consequente, naturalização das amarras que a desumanizam e retiram seu poder de agência. Os mecanismos de ruptura para tais silenciamentos não se tornam viáveis sem a presença de um apoio, de pessoas dispostas a escutarem dos gritos ao silêncio de quem sofre. Há muito para ser reconhecido no não dito, nos murmúrios escapados por lábios que resistem ao seu fechamento e nas palavras escritas quando a voz se torna ruído aos ouvidos treinados para não escutar. Na obra, a garota forma ligações ao longo da sua narrativa, encontrando consolo e identificação tanto dentro da família quanto nas outras esferas da sua vida. Espaços seguros, portanto, são construídos em meio à ruptura de silêncios, propiciando o desenvolvimento da narradora. Isto posto, a análise das formas de silenciamentos existentes na obra e eventual ruptura de partes deles, promove o descortinamento de uma cultura patriarcal e colonizadora que se preserva através da manutenção do silêncio feminino.

Referências

- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- BUTLER, Judith P. Tradução de Renato Aguiar. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CABRERA, Isabel Ibarra. Cartas para a minha mãe: um “giro para o sujeito” na literatura decolonial cubana. *MÉTIS: HISTÓRIA & CULTURA*, v. 21, n. 42, 2022. Disponível em: <https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/11432/5572>. Acesso em: 5 fev. 2025.
- CÁRDENAS, Teresa. Tradução de Eliana Aguiar. *Cartas para a minha mãe*. Rio de Janeiro: Pallas, 2021. 4. ed.
- CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. *Gênero: Uma perspectiva global*. São Paulo: Versos, 2019.
- DA SILVA, Rosália Aparecida; SANTIAGO, Joely Coelho. O luto na literatura infanto-juvenil da cubana Teresa Cárdenas em “Cartas para minha mãe”. *Seminário Nacional de Línguas e Linguagens da UFMS/CPAQ*, v. 2, n. 1, p. 206-214, 2024.
- EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. 1. ed. p. 26-46.
- FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- FANON, Frantz. Tradução de Renato da Silveira. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- CONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Org. Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.
- HOOKS, bell. Tradução de Stephanie Borges. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2021.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: LORDE, Audre et al. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. organização Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Org.). *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 127-167.

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

PIEDEDE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.

RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

SOLNIT, Rebecca. Tradução de Denise Bottmann. *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VERGÈS, Françoise. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.