



LHM

O JOGO ESTÉTICO EM TERESA CÁRDENAS: REFLEXÕES SOBRE O ROMANCE CUBANO *CARTAS PARA A MINHA MÃE*

João Vitor Dias da Cruz*¹

*Universidade Federal Da Bahia (UFBA)

E-mail: Jvitor.kiss61@gmail.com

Resumo: O presente artigo discute a questão da estética na obra de Teresa Cárdenas, com foco em seu romance epistolar *Cartas para a minha mãe* (2010). À revelia do pensamento colonial, o romance é narrado sob a perspectiva de uma criança negra que escreve cartas para sua mãe falecida. A narrativa aborda questões como o luto, o abandono familiar e a entonação feminina presente na voz da personagem principal, que busca produzir vida mesmo diante de uma infância marcada pela estrutura colonial cubana. Com base nisso, o objetivo deste estudo é analisar como a autora utiliza a voz negra e infantil, em um jogo estético, para denunciar o lugar da mulher negra e ressignificar a infância a partir de seus vestígios. Para tanto, apoiamos-nos no filósofo francês Jacques Rancière (2005), que concebe a estética como um subterfúgio para experimentar o sensível de maneira autônoma. Segundo Rancière, a estética emancipa a arte, desestabilizando hierarquias políticas e sociais, pois esta não se submete a obrigações ou regras preestabelecidas, mantendo-se fiel à sua autenticidade. De forma semelhante, na literatura de Cárdenas (2010), o jogo estético manifesta-se na criação de força e resistência negra, permitindo a enunciação de vozes subalternizadas de mulheres cubanas. Nesse sentido, este estudo, em um primeiro momento, discute o conceito de estética nas artes e sua aplicação na obra de Cárdenas. Em seguida, analisa a visão de mundo expressa pela criança protagonista do romance, considerando sua perspectiva negra e infantil.

Palavras-chave: *Cartas para a minha mãe*; Teresa Cárdenas; Estética e política.

The Aesthetic Game in Teresa Cárdenas: Reflections on the Cuban Romance *Letters to My Mother*

Abstract: This article examines the aesthetics of Teresa Cárdenas in her epistolary novel *Cartas para a minha mãe* (2010). Defying colonial thought, the novel is narrated from the perspective of a Black child who writes letters to her deceased mother. It addresses themes such as mourning, family

¹ Bolsista da FAPESB no nível de doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult/UFBA). Mestre pelo mesmo programa (2023) e graduado em Letras - Língua portuguesa e Língua inglesa (2021) pelo Centro Universitário Jorge Amado (UNIJORGE). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8401529577646493>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-2449-3358>.



abandonment, and a feminine tone conveyed through the main character's voice to create life, even within a childhood shaped by Cuba's colonial structures. With this in mind, the objective is to analyze how the author employs the voice of a Black child in an aesthetic interplay to highlight the condition of Black women while reconstructing life from the remnants of childhood. To support this analysis, we draw on the ideas of French philosopher Jacques Rancière (2005), who views aesthetics as a means of exploring the realm of the sensible autonomously. For Rancière, aesthetics emancipates art by disrupting political and social hierarchies, as art operates without obligations or pre-established rules, guided by its authenticity. Similarly, in Cárdenas' literature (2010), the aesthetic interplay is evident in how Black strength and resistance are crafted to give voice to subalternized Cuban women. Accordingly, this study first discusses the concept of aesthetics in the arts and its application in Cárdenas' work. Subsequently, it explores how the child protagonist of the novel interprets and engages with the world through the lens of a Black child's perspective.

Keywords: *Letters to my mother*; Teresa Cárdenas; Aesthetics and politics.

Introdução

Publicado originalmente no final da década de 1990, o romance epistolar da escritora afro-cubana Teresa Cárdenas apresenta uma narradora-protagonista negra de dez anos, cujo nome não é revelado. A menina vive em uma casa simples com suas primas, Lilita e Niña, sua tia Catalina e sua avó, a qual também permanece sem nome na narrativa. A história é estruturada em formato de cartas que a narradora escreve para sua mãe falecida, buscando lidar com a dor da saudade e o desprezo que sofre em casa, ao mesmo tempo em que tenta se afirmar como sujeito negro em uma sociedade marcada pelo legado da escravidão. Ambientado em Cuba, em um período posterior à abolição, o romance evidencia as marcas do racismo arraigado na sociedade cubana, as quais permeiam toda a narrativa.

A vida da narradora-personagem é atravessada por diversas questões, sobretudo raciais. Por ser negra, sente-se inferiorizada em diversos ambientes sociais, inclusive na escola, espaço que lhe causa vergonha e timidez. Em casa, a violência se intensifica, pois, como relata, precisa cozinhar, lavar e passar para ter direito à alimentação. A dinâmica familiar e o ambiente doméstico se configuram, assim, como uma metonímia da sociedade cubana racista e excludente, ainda presa a padrões coloniais. Através dessas questões, Cárdenas (2010) constrói sua estética, unindo-a à dimensão política e social. Essa relação entre estética e política, intensamente debatida na modernidade, é abordada por Jacques Rancière, que defende a indissociação entre ambas.



A arte politizada é uma questão central na obra do filósofo francês Jacques Rancière. Ao discutir o conceito de estética, Rancière (2019) afirma que sua pesquisa não se limita à mera representação do espaço e tempo, mas se volta para "tempo e espaço como formas de configuração do nosso 'lugar' na sociedade, de distribuição do comum e do privado e de designação a todos de seu próprio lugar" (Rancière, 2019, p. 5). É a partir dessa perspectiva de estética, proposta por Rancière, que esta pesquisa se desenvolve, buscando analisar a obra de Cárdenas (2010) em sua totalidade social e política.

Nascida em Cuba, em 1970, Teresa Cárdenas é escritora, atriz, roteirista, palestrante e contadora de histórias. Sua obra literária é voltada para o público infantojuvenil, e o romance em análise aborda com profundidade a questão racial, não se restringindo ao âmbito doméstico da narradora, mas expandindo a análise para o contexto social cubano. A antropóloga brasileira Bárbara Souza (2015), em sua tese de doutorado, destaca que as discussões sobre raça em Cuba foram relegadas a um segundo plano em detrimento da luta pela soberania nacional, primeiro contra a colonização espanhola, depois contra a ocupação estadunidense e, posteriormente, com a instauração do regime socialista após a Revolução de 1959.

Nesse contexto, Cárdenas e sua geração de intelectuais emergem na literatura cubana conferindo atenção especial à questão racial, antes marginalizada em relação a outras questões sociais. A protagonista, apesar da pouca idade, questiona a posição social da mulher negra e reflete sobre o luto e o afeto. A narrativa também lança luz sobre temas como a religiosidade, uma vez que sua família pratica a religião iorubá, de matriz africana. Teresa Cárdenas ganhou destaque na crítica brasileira após participar de feiras literárias e ter seus romances traduzidos para o português.

Com o crescente interesse pela obra de Cárdenas no Brasil, diversas pesquisas acadêmicas têm se dedicado a analisar seus romances. Em um artigo científico, as pesquisadoras Joissyane Silva e Emily Albuquerque (2020) analisaram *Cartas para minha mãe* para discutir questões como negritude e escrevivência a partir da ótica infantil e negra da narradora. Em sua tese de doutorado defendida na Universidade Estadual de Santa Cruz, a pesquisadora baiana Josane Silva Souza (2023) investigou a poética de Cárdenas, identificando elementos de resistência e luta coletiva das mulheres negras caribenhas.

Diante do exposto, a presente pesquisa propõe-se a analisar o jogo estético no romance *Cartas para minha mãe* (2010), de Teresa Cárdenas, dialogando com as ideias do



filósofo francês Jacques Rancière (2005; 2019) sobre estética e politização. Analisar o romance a partir dessa perspectiva permite compreender a dimensão social da narrativa epistolar de Cárdenas.

A questão da estética e a estética de Teresa Cárdenas

Ao colocar em cena uma criança negra para narrar sua história, Teresa Cárdenas (2010) reverbera a tônica de sua arte. Aqui, a narradora questionará seu local enquanto mulher negra na sociedade cubana, bem como a relação com seus familiares e, de forma igual, a autora joga luz sobre temas como o luto e o abandono a partir de uma ótica infantil. Na passagem a seguir, é possível observar o olhar crítico com que a protagonista avalia sua presença na casa da família materna.

Querida mamãe,
 esta noite eu vi você nos meus sonhos. Você usava um rabo de cavalo bem comprido, amarrado com uma linda fita vermelha. Corria de um lado para outro do céu, empinando uma pipa feita de nuvens.
 Não estava feliz, mas estava ali, correndo e pulando como uma menina de nove anos. Você parecia comigo, como se fosse minha filha, e não o contrário.
 Chamei por você em vão. Foi triste.
 Acordei chorando. Ninguém veio ver o que estava acontecendo comigo. Não sei por que tia Catalina ficou comigo.
 Só se importa mesmo com as filhas.
 Lilita e Niña passam os dias zombando de mim.
 Eu não ia zombar se a mãe delas tivesse morrido. (Cárdenas, 2010, p. 9-10)

Cada carta presente no livro, escrita pela garota, contará com um vocativo carinhoso dedicado à sua mãe. Nessa, em especial, a narradora conta com profundos sentimentos o desprezo que sofre dentro de casa. Mesmo sendo órfã de mãe, sua dor não é respeitada. Suas primas, Lilita e Niña, reproduzem com a personagem principal as violências raciais que acometem a menina em uma sociedade racista e excludente. Mas, não apenas elas. Sua avó e sua tia Catalina também guardam abjeção pela garota. Nas palavras da narradora:

Mamãe,
 a coluna me dói toda. Vovó me espancou como se fazia com os escravos. [...] Além disso, estou de castigo. Só saio do meu quartinho para cozinhar. Titia não quer me ver perto de Lilita, nem da Niña, nem de ninguém. Trancada em meu quarto, o dia parece uma eternidade. Tento encontrar você nas tábuas do teto, mas é inútil. Você não aparece. Em outras noites, você brilhava em meu quarto como se fosse a Lua. Gostaria de estar bem longe daqui, junto com você, no céu. (Cárdenas, 2010, p. 37).



A narradora, cansada da forma como é tratada em sua casa, pede para morrer de uma vez e morar com sua mãe no céu. Esse desprezo pela garota, que parte de sua família, é revelado mais à frente no romance de Cárdenas (2010). Sua mãe, antes de morrer, teve um caso com o pai de Lilita e Ninã. Nesse caso, nasceu a protagonista que atravessa a narrativa. Por isso, e não apenas, sua avó e sua tia guardam desprezo em excesso pela garota. É desse entrelugar que a menina vivencia em sua casa e na sociedade que nascera que Teresa Cárdenas (2010) une o estético e o político em seu romance. Sua narradora enuncia vozes de mulheres negras que, no decorrer de nossa formação social da ilha cubana, foram delegadas a locais de exclusão e silenciamento.

É nesse jogo estético que Cárdenas joga luz em temas urgentes do contemporâneo sob a égide de uma criança negra. Assim sendo, a questão da estética na filosofia contemporânea é discutida amplamente pelo teórico Jacques Rancière, o qual nos guiará na discussão sobre seus conceitos, bem como os seus regimes nessa modernidade não findada. Em *A partilha do sensível: estética e política* (2005), Rancière lança mão de cinco capítulos para discutir a impossibilidade na separação de arte e política, bem como para falar das vanguardas europeias e, também, a noção em aberto do que se entende como modernidade. Sendo essa última discussão muito cara à crítica rancieriana.

Na teoria do autor, a política e a estética são ramificações indissociáveis, isto é, a estética, nessa questão, já traz uma partilha, por excelência, política que pensa um todo coletivo. Para o filósofo, a questão da estética aproxima-se, a rigor, das noções postuladas pelo alemão Immanuel Kant (1724-1804). Assim, em texto onde provoca uma discussão sobre a politização da estética, ele elucida: "Estética aqui é usada no sentido próximo à ideia kantiana de formas prévias de sensibilidade: não se trata de arte e gosto, mas, antes de tudo, de tempo e espaço." (Rancière, 2019, p. 5).

Para esclarecer a conexão com a filosofia kantiana é necessário analisar as "formas prévias de sensibilidade" mencionadas por Rancière (2019, p. 5). Na *Crítica da Faculdade de Julgar* (2016), Kant argumenta que o espaço e o tempo são as condições de possibilidade da experiência sensível, estruturando nossa percepção do mundo. Rancière se apropria dessa ideia para defender que a estética, ao moldar nossa sensibilidade, também define o modo como percebemos e nos relacionamos com o social, o que possui implicações políticas evidentes.



A estética kantiana, no entanto, ultrapassa a mera organização da sensibilidade. O conceito de "juízo estético" em Kant relaciona-se com a ideia de um "senso comum", ou seja, uma capacidade de compartilhar julgamentos de gosto com os outros. Essa noção de senso comum estético pode ser articulada à "partilha do sensível" em Rancière, já que ambas se referem a um campo compartilhado de experiência e compreensão social.

Outro ponto relevante a ser explorado é a noção de "sublime" presente em Kant. O sublime constitui uma experiência estética que transcende nossa capacidade de compreensão e desafia as formas convencionais de representação e sensibilidade. Isso pode ser relacionado à arte, que, na visão de Rancière, é capaz de desafiar a ordem estabelecida e propor novas formas de organização social. Por fim, a ideia de "juízo reflexivo" em Kant, que busca encontrar conceitos para o que é dado na experiência, pode ser associada à capacidade da arte, na perspectiva de Rancière, de criar formas de compreensão do mundo e de ação política.

Ainda na obra de Rancière (2005), o autor discorre também sobre alguns conceitos vagos nessa modernidade que, em sua crítica, ainda não se findou. Para chegar nessas longas discussões em seu livro, o francês responde às perguntas elaboradas pelos filósofos Muriel Combes e Bernard Aspe que foram essenciais na construção do texto que aqui também se põe em análise. Ao discutir o que pensa sobre o conceito de partilha do sensível, o teórico elabora o seguinte posicionamento:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. (Rancière, 2005, p. 15)

Tomando como base a política na teoria aristotélica, Rancière (2005) retoma o filósofo grego para pensar, também, nessa comunidade que se desenvolve a partir dessa *sensibilidade*. Essa partilha do sensível, por sua vez, revela o comum, algo compartilhado entre os mais distantes contribuintes dessa sociedade. Dessa forma, pensar o comum resulta, necessariamente, em refletir sobre o seu eixo político. Nesse jogo do comum, a estética é pensada em aliança com a política. Dessa forma, em outro texto do teórico *A estética como política* (2023), o autor vai problematizar o modo como a questão da estética foi tratada, sobretudo, pelas culturas ocidentais, sendo, portanto, desvencilhada de um pensamento político, por excelência.



Sendo assim, em seu pensamento, a ideia de arte radicalizada, isto é, aquela que se esgota em si mesma, ainda não fora superada. Desta forma:

Uma mesma afirmação corre por todos os lugares hoje: rompemos definitivamente, diz-se, com a utopia estética, isto é, com a ideia de uma radicalidade da arte e de sua capacidade de operar uma transformação absoluta das condições da existência coletiva. (Rancière, 2023, p. 17).

Essa ideia, defende o filósofo, gera grandes polêmicas sobre o estatuto da arte na modernidade, sendo, em suma, pensadas e criticadas em um só eixo, não em conjunto. Essa dissonância, isto é, a separação da estética e política, consegue segregar aquilo que o autor afirma como ser potência da arte: a estética e a política pensadas em aliança.

Essa radicalidade da arte, nos moldes que o filósofo critica, faz surgir, para os discordantes, um dissenso que é, em certa medida, a tentativa de amplificação de vozes minoritárias. Por isso, a necessidade de alargar o entendimento daquilo que o próprio autor definiu como *partilha do sensível*. O dissenso é o que se entende como estranhamento ao que se convencionou como normal, aquilo que se estabeleceu como padrão e dominante nas sociedades ocidentais e, por isso, deslegitimou outras formas de perceber a arte em seu sentido amplo. Indo à contramão do que define a radicalidade da arte, Teresa Cárdenas (2010), em seu romance cubano, consegue unir a presença da estética e da política em seu bojo artístico.

Sendo assim, a narradora do romance, uma garota de apenas dez anos, justifica o motivo pelo qual escreve para a sua mãe morta. Em suas palavras, ressalta a personagem:

Eu estaria melhor aí com você.
 Todas as noites, espero que venha com sua pipa e me convide a morrer de uma vez.
 Já é março. As flores só faltam saltar a nossos pés quando olhamos para elas.
 Mas você não está.
 Sem saber como, meus cadernos estão cheios de palavras, números, frases, lembranças, desenhos...
 Desenhos de uma menina de mãos dadas com a mãe, de papai e mamãe se beijando, de estrelas nos olhos de mamãe, de mamãe brincando entre as nuvens.
 Imagens de sonho em meus cadernos.
 Todas suas; em todas, você.
 Mamãe, não sei por que me deixou tão sozinha. Sem seus beijos, sem seus braços, sem aquele cheiro de margaridas que sempre a acompanhava.
 Nunca contei a ninguém quanta falta sinto de você. E não aguento mais tanto silêncio. Vou começar a lhe escrever.. (Cárdenas, 2010, p. 7-8)



Ao demonstrar, por meio de cartas, a saudade de sua mãe, a narradora constrói uma estética que une resistência, dor e, sobretudo, devir. Dessa forma, a estética de Cárdenas (2010) pensa em agenciar o protagonismo do corpo negro em sua mais diversa idade. Para isso, ela legitima essas vozes menores e joga luz nas histórias de vida desses sujeitos antes deslegitimados pelo processo colonial na ilha caribenha. Posto isso, a estética na teoria rancieriana é indissociável de seu eixo político. Pensando no *lócus* de discussão do filósofo, isto é, no continente europeu, a arte politizada poderia ser uma opção de escolha. No entanto, para os sujeitos terceiro-mundistas, sobretudo das Américas e das ilhas antilhanas do Caribe, o político na arte era uma forma de evidenciar existências outras que o colonialismo europeu tentou apagar.

Dessa forma, mulheres negras latinas-caribenhas recorrem à literatura para construção de uma estética que vai priorizar em pensar seus corpos e refazer um discurso histórico que se entendeu como dominante e apagou suas subjetividades, bem como suas funções autônomas na construção de uma América e Caribe pós-coloniais. Em consenso com essa discussão, a autora afro-caribenha Françoise Ega, em seu livro epistolar *Cartas a uma negra* (2021), vai escrever cartas endereçadas à escritora brasileira Carolina Maria de Jesus. Em uma de suas cartas, datada de 1962, Ega (2021) escreve:

Pois é, Carolina, as misérias do mundo inteiro se parecem como irmãs. Todos leem você por curiosidade, já eu jamais a lerei; tudo que você escreveu, eu conheço, e tanto é assim que as outras pessoas, por mais indiferentes que sejam, ficam impressionadas com as suas palavras (Ega, 2021, p. 5).

Ega (2021) nasceu na Martinica, ilha pertencente às antilhas do Caribe. Na juventude, mudou-se para a França onde trabalhou como empregada doméstica e, mais tarde, tornou-se uma importante voz dos refugiados no país europeu. Assim, na volta para casa, dentro de uma condução, Ega se depara com um jornal que apresentava o livro de maior sucesso da autora afro-brasileira Maria Carolina de Jesus, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014), publicado originalmente em 1960. Desde então, Ega começou a fazer cartas para Carolina pensando, também, em unir suas dores através da escrita.

Tanto Ega (2021) quanto Cárdenas (2010) recorrem a uma escrita epistolar para evidenciar suas estéticas. As cartas, em ambas as autoras, buscam produzir vida e reverberar suas e outras vozes em meio a um cânone literário que ainda guarda resquícios coloniais em



suas estruturas. A narradora do romance cubano, por sua vez, ratifica essa construção estética de Cárdenas (2010).

Em meio a um processo de descoberta de si, comum à sua idade, ela ainda aprende a lidar com aquilo que não é ensinado para as crianças: a perda ou ausência de alguém tão importante, como neste caso é a mãe da protagonista. O ato de escrever, para a garota de dez anos, é uma forma de revolucionar o que ainda há de vida nela. A escrita, aqui, é uma estética que ajuda a rasurar as dores e amplificar vozes marginalizadas nas historiografias e literaturas canônicas.

Ao escrever e erguer sua voz, a narradora agencia coletivamente as dores e as transforma em produção de vida as violências que as mulheres negras, em suas mais diversas idades, sofrem, como o caso da protagonista do romance de Cárdenas que, em meio a um processo de cooptação de sua infância, consegue se erguer enquanto mulher negra. Dito isso, a estética que se discute aqui, em diálogo com Rancière (2005) e algumas semelhanças com a escritora afro-cubana Teresa Cárdenas (2010), também nos ajuda a pensar na discussão provocada pelo filósofo sobre alguns conceitos centrais relacionados à arte e seu advento no século XX associadas às questões políticas.

Do regime ético ao estético: concepções rancierianas

Para Rancière (2005), as noções de modernidade e vanguarda, que foram associadas ao regime estético da arte, criou dissidências com outras formas das artes e pensou em um campo individual que não unia um pensamento político. Em suas palavras, “não creio que as noções de modernidade e de vanguarda tenham sido bastante esclarecedoras para se pensar as novas formas de arte desde o século passado, nem as relações do estético com o político.” (Rancière, 2005, p. 27). Sendo assim, algumas rupturas, destaca o teórico, irão operar no interior desse regime. Para isso, Rancière (2005, p. 28) vai pensar em três regimes de identificação da arte, que em suas palavras: “No que diz respeito ao que chamamos de arte, pode-se com efeito distinguir, na tradição ocidental, três grandes regimes de identificação”.

A primeira delas é o que o autor entende como ‘regime ético das imagens’ que, em suas palavras, neste estatuto, a arte estaria ligada às imagens. Assim, “trata-se, nesse regime, de saber no que o modo de ser das imagens concerne ao *ethos*, à maneira de ser dos



indivíduos e das coletividades.” (Rancière, 2005, p. 29). O problema desse regime, apontado por Rancière, é que “[...] essa questão impede a "arte" de se individualizar enquanto tal.” (2005, p. 29). Portanto, a arte não poderia estar ligada a nenhum simulacro ou regime de imagem, só assim, elucida o autor, ela atingiria sua autonomia. O segundo regime, percebido pelo teórico, é o poético ou representativo, “Do regime ético das imagens se separa o regime poético - ou representativo - das artes.” (Rancière, 2005, p. 30).

Esse segundo regime postulado por Rancière (2005) toca no ponto sobre a apreciação de boas imitações, bem como seu modo de observação. Aqui, a arte está mais ligada ao fazer artístico. Para o autor, “Este identifica o fato da arte - ou antes, das artes - no par *poiesis/mímesis*. O princípio mimético, no fundo, não é um princípio normativo que diz que arte deve fazer cópias parecidas com seus modelos.” (Rancière, 2005, p. 30, grifo original). Esse regime, portanto, segundo o filósofo, “[...] contrapõe-se o regime das artes que denomino estético” (Rancière, 2005, p. 32). Dessa maneira, o terceiro e último regime percebido pelo autor é o que ele chama de estético. Aqui, as artes são identificadas por fazerem parte de um regime específico do sensível:

Estético, porque a identificação da arte, nele, não faz mais por uma distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte. A palavra "estética" não remete a uma teoria de sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores de arte. Remete, propriamente, ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos. (Rancière, 2005, p. 32)

O regime estético, na perspectiva rancieriana, não impõe limitações para a arte nem delega a ela uma obrigação rotineira. Ela é “[...] aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes.” (Rancière, 2005, p. 33-34). Aqui, nesse regime, o novo e o antigo estão entre trânsitos e fronteiras, permitindo uma experimentação maior e um entendimento mais dilatado da arte. Apontado isso, a arte não está a serviço de nada nem de ninguém. Essa crítica está em consenso, por exemplo, com o que diz a autora afro-lusitana Djaimilia Pereira de Almeida (2023).

Em *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo* (2023), a autora reflete sobre o passado de dor das mulheres de sua família e o modo como a resistência de seus ascendentes permitiu que ela pudesse escrever atualmente. Nas palavras da autora,



O meu maior privilégio é esse tempo, o meu. Nunca antes na História uma mulher como sou podia aspirar a um destino semelhante ao que vivo. Queria alguém saber do que pensava, ou imaginava, do que sentia uma preta? [...] queria realmente alguém saber de uma preta, no tempo da minha avó, da minha bisavó, até da minha mãe? Este é o pior dos tempos. É, também, o melhor dos tempos. (Almeida, 2023, p. 6)

Ao trazer as vivências de suas avós, Almeida (2023) agradece por viver em um tempo em que mulheres negras podem escrever, embora reconheça todo o processo de invisibilização dessas escritas. No entanto, “[...] o pior dos tempos” (2023, p. 6), que fala a autora, é sobre a obrigação imposta pelas mídias e editoriais de antes de ser uma escritora, ela se reafirmar o tempo todo enquanto mulher negra. Com isso, ela avalia:

Sou negra e escrevo o que sou. Mas haverá isso? Um ponto de vista segundo essa etiqueta? O mundo em que vivemos parece achar que sim. Dum lado da barricada, é-me dito que pertence aos exemplares dessa categoria um papel social que, a certo ponto, vai além do ofício de escrever propriamente dito. Desse lado, aguardam da escritora posições, declarações de princípio, um posicionamento claro sobre as questões do nosso tempo. Do outro, é-me dito que nada distingue uma escritora por ser negra, mas também que a categoria corresponde a uma moda, a uma tendência comercial, a um objecto do mercado. Os lados digladiam-se. Como me verão, dum lado e doutro? Uns ver-me-ão como produto. Outros, como instrumento de uma causa. Outros, como frouxo exemplar da mesma. Outros ainda lerão os meus livros. A maioria, ignorá-los-á. Não acredito que exista uma imaginação negra, a imaginação característica de autores negros. Também não acredito que tudo (na imaginação) seja político, como não acredito que os sonhos que temos durante a noite são políticos. E, contudo, sou negra e escrevo o que sou, quem sou. Escrevo livros. Penso livros. É o mesmo ofício. Se os meus livros não podem ser melhores do que sou, também não podem não ser da minha cor. (Almeida, 2023, p. 17)

Diante disso, a autora não nega, em nenhuma passagem do livro, sua condição de mulher negra. Porém, ela questiona e tece críticas, a todo instante, a obrigação imposta em reafirmar sua negritude o tempo inteiro. Indo além, ela avalia que essa condição delegada serve, também, para engendrar um mercado editorial que ganha cada vez mais em cima de pautas sociais. Com isso, o regime estético discutido por Rancière (2005) retira da arte todas e quaisquer obrigações. De forma similar, Teresa Cárdenas (2010) também rasura essa obrigação imposta para sua arte.

Sendo escritora e contadora de história de um público infantil, ela retira de seus textos a obrigação de não falar sobre temas não profundos com as crianças. Em seu livro, há uma crítica ao modo de ler uma sujeita negra em uma sociedade que ainda não formou uma consciência acurada sobre raça (Souza, 2015) e fala sobre luto, afeto e religião ioruba, de uma



forma amplamente pedagógica. Em uma das cartas endereçadas à sua mãe, a narradora fala sobre religiosidade e o modo como sua família respeita essa tradição.

Mamãe da primavera,
Lilita já fez o "santo" [...]. Fizeram o santo na casa da senhora que fez o descarrego em Lilita. Tinha uma montoeira de gente. Não pude ver nada, porque a cerimônia é secreta. Fiquei arrumando o altar e ajudando na cozinha, até titia me mandar à casa de Menú para comprar flores [...].
Escolhi as mais bonitas. Açucenas para Obatalá, borboletas-amarelas e girassóis para Iemanjá e Oxum e damas-da-noite para Oiá. (Cárdenas, 2010, p. 31-32)

Apesar de demonstrar tamanhas violências que a acometem em suas cartas, a narradora também encontra seus momentos de prazer na infância. Uma delas é quando está com sua vizinha, Menú, que faz carinhos e brinca de viver com a garota, e outras é quando ela reverencia a religião que sua família é adepta, o ioruba. Essa cosmogonia, segundo Sebastião Silva (2015), obedece a uma estrutura hierárquica a partir de uma divindade máxima, conhecida como Òlódùmarè, ser supremo que também prega a relação entre rito, natureza e orisá. Assim, ela concebe uma cidade sagrada, Ilé-Ifé, que, para os seus seguidores, é o território originário da humanidade. Nessa religião são respeitados, sobretudo, os ancestrais, cujos valores são repassados oralmente, de geração em geração.

Essa tradição oral constitui também o que o professor da Universidade Federal da Bahia Henrique Freitas (2014) chama de literatura-terreiro, isto é, a escrita literária que se respalda nas religiões afrodiáspóricas e evidencia seus sujeitos *griots*, os guardiões da tradição oral. Para o professor baiano, a literatura-terreiro ajuda a evidenciar não apenas as culturas afro-diaspóricas, mas todos os sujeitos que dessas religiões cultuam. Esse modo de fazer literatura, para Freitas (2014), atua como afrorrizoma, pois ele pode ser encontrado na cena brasileira nacional do Hip-Hop, no Rap, no Reggae e, também, nos romances que os sujeitos *griots* escrevem. Por ela atacar todos os lados, sem uma definição prévia, o autor postula a literatura-terreiro como um afrorrizoma.

Nas palavras do professor,

É importante ratificar que as culturas afrorrizomáticas da diáspora africana, que atravessam a música e a poesia em que se fundam, funcionam como potente agência extraescolar de letramentos negros para os jovens das periferias brasileiras: elas reivindicam, ao lado de saberes formais, uma não dissociação de uma ética, de uma estética e de uma ação política que se volta contra tudo o que o biopoder e a necropolítica racionalizam e deixam morrer simbólica e literalmente, sobretudo quando se é negro na Bahia (Brasil). (Freitas, 2014, p. 2)



Conforme postula o teórico brasileiro, a literatura-terreiro funda uma estética diaspórica que subvertem os valores coloniais e põe em cena os sujeitos negros que se valeram das culturas afros para contar suas e outras histórias. Nessa perspectiva, o conceito deleuziano de rizoma também será pensado pelo autor afro-caribenho Édouard Glissant, em *Poética da relação* (2021). Retomando o período das *plantations* nas antilhas, o martiniquense vai pensar que para além de uma prática de desumanização e negação dos corpos negros, o contexto da plantação foi também uma prática para as trocas nas relações entre os iguais. Assim, a relação que Glissant (2021) discute está calcada no reconhecimento e, sobretudo, no direito à diferença, o que o autor também chama de opacidade.

Com isso, “O pensamento do rizoma estaria no princípio do que eu chamo de poética da relação, segundo a qual toda identidade se desdobra numa relação com o Outro.” (Glissant, 2021, p. 34). Tomando as ilhas do Caribe como uma descentralizadora de identidades prévias, o autor martiniquense pensa em uma relação rizomática que priorize o afeto entre os sujeitos pós-colonizados, bem como aquelas que resguardem e legitimem o direito à diferença para os sujeitos caribenhos.

Dito isso, a literatura de Cárdenas (2010) mostra-se, também, como literatura-terreiro, aquela que preserva a tradição oral e reverencia os orixás das religiões de matriz africana. Dessa forma, Cárdenas (2010) mostra que religião africana e assuntos como o luto e racismo são assuntos que também podem ser tratados com crianças. E, a criança da narrativa não cansa de falar o que sente e escrever o que vive. Assim, podemos ler a personagem a partir da perspectiva devir-criança. Aquela que cria mapas e cartografias de sua existência.

O que diz a criança de Teresa Cárdenas?

Provocativa, crítica, sagaz, visionária e triste. Esses são alguns adjetivos que podem ajudar a entender a protagonista da narrativa de Teresa Cárdenas (2010). No entanto, essa personagem complexa não se define de maneira simples. Menina negra, ela sente orgulho de seus traços, mesmo que sofra com as violências disfarçadas de piadas na escola. Como ela mesma narra: “Sou a menina mais alta e mais preta da sala. Talvez a mais triste também.” (Cárdenas, 2010, p. 11).



Apesar de avaliar sua tristeza por conta dos tratamentos que recebe em casa e na escola, locais de trauma e violência para a menina, ela consegue achar sua colega Sara mais triste que ela, pois, a estudante é filha de carpinteiro e se envergonha disso. “Acho que, de todos nós, a mais infeliz é a Sara.” (Cárdenas, 2010, p. 12). Porém, não concorda com o sentimento da colega quando exclama o seguinte: “Se eu tivesse você, mãezinha, nunca me envergonharia de você” (Cárdenas, 2010, p. 52). A narradora de Cárdenas (2010), segundo sua perspectiva de mundo, não cansa de falar o que sente e criar seu meio. Seja pela escrita ou tendo pequenos momentos de alegrias com sua religião ou, então, com sua vizinha.

O ato de falar e entender o que sente pode ser compreendido a partir daquilo que o filósofo francês Gilles Deleuze (2011) chama de devir-criança. “A criança não para de dizer o que faz ou tenta fazer: explorar os meios, por trajetos dinâmicos, e traçar o mapa correspondente.” (Deleuze, 2011, p. 83). Criar rotas, explorar os meios e fugir de casa configura o exercício da infância que visa apreender as vivências do mundo em modos singulares. A infância na teoria deleuziana configura-se como uma cartografia e é entendida sempre *por meio de*. Por meio de é o modo que o psicanalista Sigmund Freud, no início do século XX, tratou o caso clínico do pequeno Hans. O Caso de Hans, descreve Deleuze (2011), foi de encontro à psicanálise austríaca, pois, ele reconfigura o seu trauma nessa perspectiva clínica. Desse modo, após o nascimento de sua irmã, o menino decide fugir da casa de seus pais.

Para Deleuze (2011, p. 83): “o que o pequeno Hans reivindica é sair do apartamento familiar para passar a noite na vizinha e regressar na manhã seguinte: o imóvel como meio.”. Assim, fugir de casa foi o meio que o pequeno Hans achou de descobrir novos sentidos. No entanto, o pequeno Hans desenvolve uma fobia pela figura do cavalo. A contradição da psicanálise austríaca com a teoria deleuzeana dá-se aí. Se a fobia para a psicanálise austríaca significa origem/partida, *wegen*, para Deleuze (2011) é o retorno de si. Dessa forma, assinala Deleuze (2011, p. 87): “uma lista de afectos ou constelação, um mapa intensivo, é um devir: o pequeno Hans não forma com o cavalo uma representação do inconsciente do pai, mas é arrastado por um devir-cavalo ao qual os pais se opõe.”

Questiona então Deleuze: O inconsciente do Hans não formou a imagem do cavalo atrelada a figura de seu pai? Ao falar sobre o cavalo, o pequeno Hans apenas ratifica o modo como a figura fixa seu olhar sobre ele e a maneira como ela chama sua atenção. Dessa forma, o caso de Hans, tratado por Freud, demonstra os meios e os mapas que as crianças criam



para vivenciar o que há de diversos no mundo. Por isso, “À sua maneira, a arte diz o que dizem as crianças. Ela é feita de trajetos e devires, por isso faz mapas, extensivos e intensivos.” (Deleuze, 2011, p. 88). Com isso, o que aproxima o pequeno Hans da narradora de Cárdenas (2010) é o modo como ambos exploram seus meios e criam territórios existentes de vida. Tal fator fica evidente quando a menina e seu amigo de classe, Roberto, decidem conversar sobre o céu.

Mãezinha que está nas nuvens,
 Roberto não acredita que as pessoas vão para o céu. Diz que elas simplesmente morrem e pronto. Já tentei explicar várias vezes, mas ele não entende.
 O céu de verdade, não se vê, se sente. [...] Para cada um existe um céu diferente.
 Eu imagino que é um lugar onde não existem mentiras e onde todo mundo se dá muito bem.
 Quero um céu em que as avós sejam boas e distribuam doces entre seus netos. Onde ninguém maltrate as crianças, nem as obrigue a fazer coisas que não gostam. Um céu onde ninguém me chame de beijuda nem de feia e onde eu não me sinta sozinha.
 Para mim, o céu está cheio das coisas que você mais quer. Não importa se são pessoas ou não, e se estão vivas ou mortas.
 Quero um céu assim, onde Roberto, Menú e seu filhinho, Silvia, você e eu possamos brincar eternamente. (Cárdenas, 2010, p. 81-82)

Orun, nome dado ao céu na religião iorubá, na imaginação da narradora, é o mapa que a menina tem que explorar. Lá, as avós amam seus netos, não há dor e todos podem brincar em paz. O céu, aqui, nesse trecho, é o local em que a criança se sente à vontade em ser criança, sem amarras e perseguições, como aquilo que foge de toda desumanização que sofre dentro de casa e nas ruas de seu país. É dentro de casa, também, que os xingamentos racistas direcionados a garota se intensificam.

Querida mamãe,
 parece que Lilita está com alguma coisa ruim. [...]
 Um dia, de repente, ela se sentiu mal e não quis levantar da cama. Não reconhecia ninguém.
 Vovó disse que tinham jogado “mau-olhado” nela e que teríamos que fazer um banho de descarrego.
 Com pena, perguntei:
 - Lilita vai morrer?
 Ela me deu um tapa com toda força.
 - Cale essa boca, beijuda! Parece uma ave de mau-agouro! — xingou ela antes de ir atrás de titia no quarto onde Lilita estava ardendo em febre.
 Desde então, todos me chamam de beijuda nessa casa onde eu não queria morar. (Cárdenas, 2010, p. 15-16)



Embora seja fruto de uma família também negra, é dentro de casa que a narradora começa a sentir vergonha de sua aparência. A casa da narradora, diante disso, pode ser lida como a ramificação de um pensamento colonial que desumanizou as corporeidades negras. Dessa forma, seus familiares ainda reproduzem comportamentos racistas que refletem os padrões coloniais na ilha caribenha. A despeito disso, o teórico afro-martiniquense Aimé Césaire, em *Discurso sobre o colonialismo* (2020), vai refletir sobre o modo como o processo de colonização resultou em aparatos de coisificação para os sujeitos subalternizados.

Em seu pensamento, o processo colonial, em sua relação não mútua com os sujeitos das Américas e Caribe, deixou como legado uma frustração sobre nossas aparências, traços físicos e modos culturais. Tudo isso foi necessário para a manutenção de uma imposição dos colonizadores sobre esses colonizados (Césaire, 2020). Ademais, embora sofra com os xingamentos referentes a sua aparência, a narradora do romance de Cárdenas (2010) sente orgulho de seus traços por se parecerem com o de sua mãe. Então,

Mãezinha,
 encontrei um pedaço de espelho na rua.
 Agora, passo o tempo todo me olhando. A testa, os olhos, o nariz, a boca...
 Sabe de uma coisa? Descobri que meus olhos são parecidos com os seus, que não podiam ser mais bonitos, e que minha boca e meu nariz são normais. Não gosto que digam que os negros têm nariz achatado e beirão. Se Deus existe, com certeza está furioso por ouvir tanta gente criticando sua obra. (Cárdenas, 2010, p. 19)

No processo de identificação com sua mãe, a protagonista ergue a voz e aprecia seus traços com grande carinho e admiração. Embora seu corpo tão jovem resista aos poderes coercivos de uma sociedade racista, a narradora também encontra pontos de fuga de uma infância que está a todo instante sendo cooptada. Essa fuga está presente, como citado, em sua vizinha Menú, a velhinha das flores que ama a garota em sua plenitude.

Mamãe,
 a velhinha das flores mandou me buscar hoje de manhã.
 Parece que estava se sentindo mal. Quando cheguei, estava com um trapo amarrado na perna.
 “Estou manca”, disse ela, “preciso que me ajude.”
 E como ela é boa comigo, ajudei. Cozinhei algumas coisas e colhi uns matinhos que ela pediu para fazer suas infusões.. (Cárdenas, 2010, p. 45)

Mesmo diante de tantas adversidades, a garota ainda consegue produzir vida e subverter uma lógica desumanizadora delegada a corpos iguais aos seus. Com isso, a



trajetória da menina não se explica apenas pelas dores que a atravessam, mas, também, pela forma como ela escolhe viver com isso e buscar outros meios de resistir diante das opressões. Resistindo, ao lado de Menú ou cultuando sua religião, ela produz pontos de fissuras em meio às dores e, com isso, produz vida.

No entanto, dentro de casa, também, em um ambiente inóspito para a criança, que ela narradora vê seu tio, Fernando, abusar de sua prima, Lilita.

Querida mamãe,
 titia e Fernando foram dançar. Voltaram muito tarde. Ela estava bêbada. Fernando a colocou na cama e foi para a cozinha tomar um café. Depois ouvi ele abrindo a porta do quarto de Lilita.
 Achei aquilo estranho. Então fui ver se tinha acontecido alguma coisa com ela.
 Fiquei gelada.
 Fernando estava sentado na cama e olhava para Lilita como um imbecil.
 Ela estava com a camisola toda aberta e, de tanta vergonha, não levantava a cabeça. Não consegui pregar o olho a noite inteira. Se contar para titia, ela não vai acreditar. Preferia não saber de nada a ficar sozinha novamente.
 Melhor fechar minha boca. E tomar cuidado. Muito cuidado, para que não aconteça comigo também. (Cárdenas, 2010, p. 65)

Em um ambiente onde sua humanidade é deslegitimada, sua infância é apagada e ocorrem todos os tipos de abusos, a menina começa a questionar sua existência e a perguntar se é merecedora de tudo isso. A todos esses casos, justifica o desejo de morte da personagem, só assim acabaria sua dor e estaria perto da única pessoa que a amava de verdade, sua mãe. Segundo Deleuze (2011), é na infância que começamos, também, a nos entender como sujeito. A criança fala, põe a mão na boca, depois, em grande velocidade, coloca a boca no pé, esperneia. Tudo isso, forma o sentido da criança de ser e estar no mundo. A narradora do romance, aqui, mesmo sendo testada pelas mais diversas violências, ainda consegue olhar para sua prima, a mesma que ria de suas aparências, com cuidado e zelo. Assim,

Cada vez que vejo Fernando, lembro o que ele fez com Lilita. Queria contar para a titia, para a vovó... mas não tenho coragem.
 Desde esse dia, sinto pena de minha prima, e como não encontrei nenhuma maneira de contar o que houve, de vez em quando arrasto minha caminha para seu quarto e fico fazendo companhia para ela. (Cárdenas, 2010, p. 83).

Com esse gesto da narradora, a autora consegue unir as primas através da dor. O jogo estético de Cárdenas (2010) consegue falar sobre abusos, lutas e revoluções afetivas



para o público infantil através de uma criança que, desde cedo, já experimentou diversos tipos de violência na vida.

Considerações Finais

Segundo postula Rancière (2005; 2019; 2023) o regime estético da arte não tem um rigor metodológico, nem sequer orientações em suas construções. Aqui, a arte nasce sem preceitos e desobrigada de todas e quaisquer regras. Dessa forma, como elucidado no decorrer deste texto, a narrativa de Teresa Cárdenas (2010) ratifica o que o regime estético propõe. Em seu jogo estético, a autora consegue falar sobre temas muito complexos para a infância, como racismo, abusos e violências psíquicas.

Chamo de jogo estético, pois vislumbro na narrativa uma força de união entre arte e política, tudo isso sob a ótica negra e infantil. Portanto, jogar luz em temas sérios que são abordados no romance é rasurar uma ideia de abjeção sobre as discussões de raça que se criou sobre a ilha cubana (Souza, 2015) através da sensibilidade de uma criança. Se como diz Deleuze, em seu artigo presente no livro *Crítica e Clínica* (2011), *O que dizem as crianças*, é na infância que os sujeitos começam a experimentar os primeiros sentidos da vida.

Experimentando-os, elas começam a criar um mapa e explorar os seus meios. Por consequência, a vida da narradora que protagoniza o romance aqui em análise, configura-se, também, por meio dessa cartografia. Mesmo sendo acometida a diversas formas de violências, a menina consegue produzir vida mesmo com pouco sentido para isso.

Sua trajetória, dessa forma, não pode ser resumida, apenas, pelas barbaridades que a cercam. Como criança, ela também é produtora de vida, seja por meio da imaginação de um céu, seja por meio da adoração a sua religião ou, então, na figura de sua vizinha, uma personagem que consegue ser a boia de salva-vidas para a garota. Quando encerra o romance, nas últimas cartas, a garota entra na juventude. Aos quinze anos, ela já consegue aceitar a morte de sua mãe e a entender mais afundo a solidão que cerca os corpos negros. A pipa que a menina queria brincar com a mãe no início do livro é a mesma pipa que ela ainda sonha na adolescência.

Mãezinha,
esta noite voltei a sonhar com você, que me dava adeus.



Acho que finalmente, como diria Menú, a luz chegou à sua alma e seu espírito está se elevando.
 Você estava lá, com sua pipa, sorrindo para mim.
 Então, de repente, você começou a crescer e se transformou em milhares de passarinhos que encheram o céu.
 Mamãe, embora preferisse ter você aqui comigo e não aí, tão distante, quero que saiba que eu perdoo você.
 Perdoo pelos dias em que você não esteve a meu lado e pelos que ainda faltam. Sei que vai cuidar de mim aí do céu.
 Não se preocupe. Eu estou bem. E logo encontraremos papai.
 Tudo ficará para trás.
 E nós nos veremos algum dia, mãezinha.
 Adeus.
 Eu a amo muito...
 SUA FILHA (Cárdenas, 2010, p. 107-108)

Em um tom mais aceitável de sua realidade, a menina perdoa a mãe quando a chamou e ela esteve ausente. A pipa, que aparece na primeira e na última carta, pode ser lida como a saudade que, a cada ventania, a cada tempo, a cada minuto, cresce mais e voa longe. A pipa, aqui, já está com a mãe, pois, agora, a narradora já a perdoa pelas faltas que sentiu ao longo de sua infância. A pipa é, também, o mapa que a menina explorou quando criança.

Referências

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo**. São Paulo: Todavia, 2023.
- CÁRDENAS, Teresa. **Cartas para a minha mãe**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Cláudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.
- DELEUZE, Gilles. "O que as crianças dizem". In: _____. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- EGA, Françoise. **Cartas a uma negra**. Tradução Vinícius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 2021.
- FREITAS, Henrique. Reflexão sobre o conceito de literatura-terreiro. **Revista Inventário**, 14, jan./jun. 2014.
- GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Tradução de Fernando Costa Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2016.



RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. In: _____. **Mal-estar na estética**. Trad. Gustavo Chatignier e Pedro Hussak. Rio de Janeiro: Editora Puc Rio e Editora 34, 2023. p. 33-56

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **Da política à estética?**. Tradução de Luiz Braes e Daniel Lampert. Revista ALCEU - v.20 - n.38 - jan-jun, 2019.

SOUZA, Bárbara Oliveira. **A ambígua condição negra em cuba**. Tese (Doutorado em Antropologia), Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

SOUZA, Josane Silva. **Reexistências negras na literatura de Teresa Cárdenas**: por uma poética de encruzilhada. 201 f. Tese (Doutorado) - Departamento de Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz. 2023.

SILVA, Jeissyane Furtado da; ALBURQUEQUE, Emily Nayra Soares. Traços da negritude caribenha na narrativa contemporânea de Cuba: reflexões sobre Cartas para a minha mãe (1997), de Teresa Cárdenas. **Revista Rascunhos Culturais**. Coxim/MS. v.11, n.22, p. 145 - 167. jul./dez, 2020.

SILVA, Sebastião. **A filosofia de Òrúnmilà-ifá e a formação do bom caráter**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião), Pontifícia Universidade Católica do Goiás: Goiânia, 2015.

