

AUTORES

Antonio Andrade
Camila Pinhal do Nascimento
Danielle de Almeida Menezes
Elíria Quaresma Fugazza
José Veranildo Lopes da Costa Junior
Josilene Pinheiro-Mariz
Marcel Alvaro de Amorim
Marcia Paraquett
Rafael Souza de Oliveira
Sonia Zyngier
William Soares dos Santos

Este livro aborda, de modo crítico e propositivo, diferentes problemáticas relacionadas à leitura literária em línguas estrangeiras/adicionais. O volume reúne capítulos que contribuem para o avanço das discussões sobre o discurso literário, as políticas de ensino de línguas e literaturas, a formação de professores nos cursos de Letras e o processo de interação do sujeito com obras produzidas a partir de distintos lugares de enunciação, línguas e culturas.



9 786556 373805



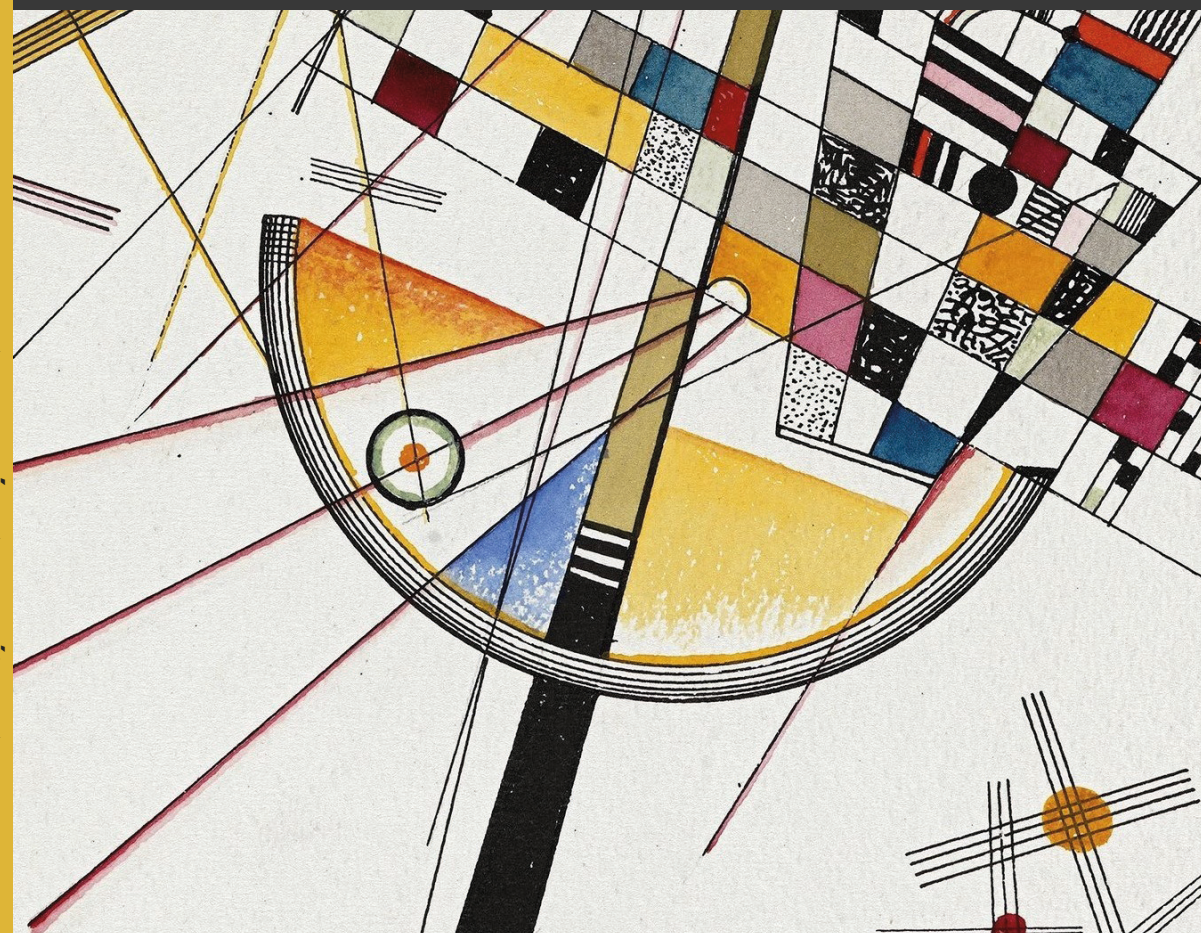
ANTONIO ANDRADE (ORG.)

LEITURA LITERÁRIA EM LÍNGUAS
ESTRANGEIRAS/ADICIONAIS
Perspectivas sobre ensino e
formação de professores

ANTONIO ANDRADE (ORG.)

LEITURA LITERÁRIA EM LÍNGUAS ESTRANGEIRAS/ADICIONAIS

Perspectivas sobre ensino e
formação de professores



Antonio Andrade

É professor associado de Didática e Prática de Ensino de Português/Espanhol da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), docente do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da Faculdade de Letras da UFRJ e bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (PQ-2). Possui graduação em Letras Português/Espanhol, mestrado em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Fez pós-doutorado no Institut für Romanistik, da Universität Potsdam (Alemanha). Lidera o grupo de pesquisa “Discursos, Práticas e Políticas de Ensino de Línguas e Literaturas – DIPPELL” (UFRJ-CNPq). Coorganizou as coletâneas de ensaios *Translinguismo e poéticas do contemporâneo* (7Letras, 2019), *Caminhos do hispanismo: vozes críticas, tendências teóricas* (7Letras, 2015) e é um dos autores do *Indiccionario do contemporâneo* (Ed. UFMG, 2018).

ANTONIO ANDRADE (ORG.)

**LEITURA LITERÁRIA EM LÍNGUAS
ESTRANGEIRAS/ADICIONAIS**

Perspectivas sobre ensino e
formação de professores

Todos os direitos desta edição reservados a Pontes Editores Ltda.
Proibida a reprodução total ou parcial em qualquer mídia
sem a autorização escrita da Editora.
Os infratores estão sujeitos às penas da lei.
A Editora não se responsabiliza pelas opiniões emitidas nesta publicação.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo - SP)

A5531 Andrade, Antonio (org.).

Leitura literária em línguas estrangeiras / adicionais: perspectivas sobre ensino e formação de professores / Organizador: Antonio Andrade. – 1. ed. – Campinas, SP : Pontes Editores, 2022. fgs.; tabs.; quadros.

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-5637-380-5.

1. Formação de Professores. 2. Leitura. 3. Literatura. 4. Prática Pedagógica.

I. Título. II. Assunto. III. Organizador

Bibliotecário Pedro Anizio Gomes CRB-8/8846

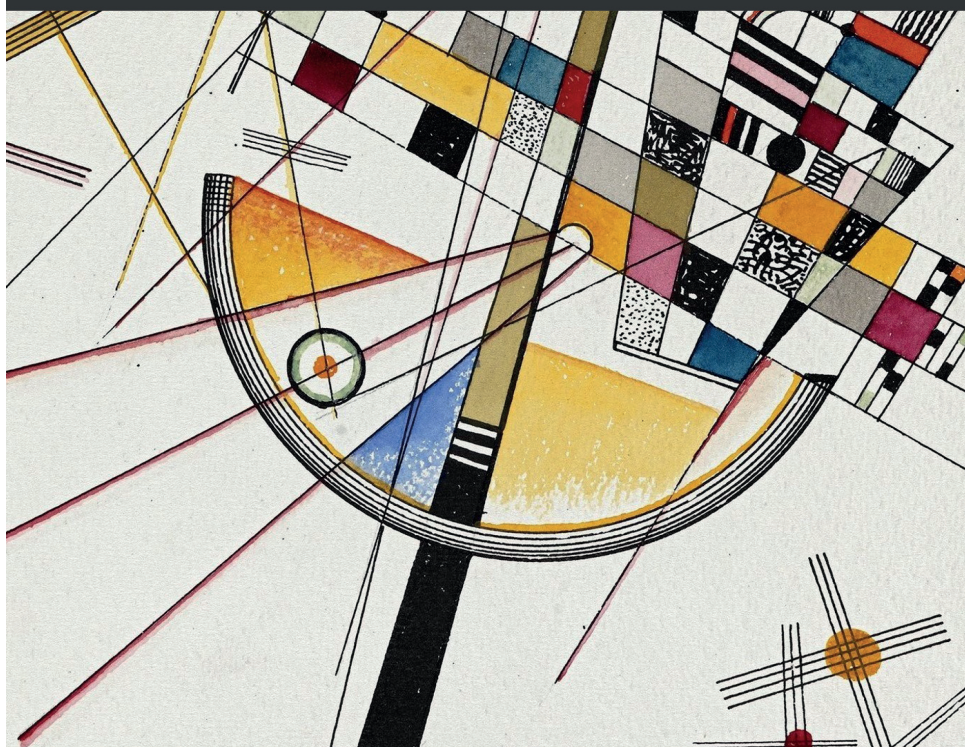
Índices para catálogo sistemático:

1. Educação. 370
2. Formação de professores – Estágios. 370.71
3. Didática - Métodos de ensino instrução e estudo – Pedagogia. 371.3
4. Leitura. 372.4
5. Linguagem / Línguas – Estudo e ensino. 418.007
6. Literatura. 800

ANTONIO ANDRADE (ORG.)

**LEITURA LITERÁRIA EM LÍNGUAS
ESTRANGEIRAS/ADICIONAIS**

Perspectivas sobre ensino e
formação de professores



Copyright © 2022 - Do organizador representante dos colaboradores
Coordenação Editorial: Pontes Editores
Editoração: Eckel Wayne
Capa: Acesa Design
Imagem de Capa: Wassily Kandinsky, intitulado Zarte Spannung (Delicate Tension)
Revisão: Vera Bonilha

CONSELHO EDITORIAL:

Angela B. Kleiman
(Unicamp – Campinas)

Clarissa Menezes Jordão
(UFPR – Curitiba)

Edleise Mendes
(UFBA – Salvador)

Eliana Merlin Deganutti de Barros
(UENP – Universidade Estadual do Norte do Paraná)

Eni Puccinelli Orlandi
(Unicamp – Campinas)

Gláís Sales Cordeiro
(Université de Genève - Suisse)

José Carlos Paes de Almeida Filho
(UnB – Brasília)

Maria Luisa Ortiz Alvarez
(UnB – Brasília)

Rogério Tilio
(UFRJ – Rio de Janeiro)

Suzete Silva
(UEL – Londrina)

Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva
(UFMG – Belo Horizonte)

PONTES EDITORES
Rua Dr. Miguel Penteadó, 1038 - Jd. Chapadão
Campinas - SP - 13070-118
Fone 19 3252.6011
ponteseditores@ponteseditores.com.br
www.ponteseditores.com.br

2022 - Impresso no Brasil

*“Tropeçavas nos astros desastrada
Quase não tínhamos livros em casa
E a cidade não tinha livraria
Mas os livros que em nossa vida entraram
São como a radiação de um corpo negro
Apontando pra expansão do Universo
Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso
(E, sem dúvida, sobretudo o verso)
É o que pode lançar mundos no mundo”
(Caetano Veloso, Livros)*

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
--------------------	---

PARTE I: CENÁRIOS

O QUE É LER E O QUE É LER LITERATURA?	19
William Soares dos Santos	

LEITURA LITERÁRIA E ENSINO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS NO BRASIL	41
Antonio Andrade	

A LITERATURA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES EM CURSOS DE LETRAS-LE: ALGUMAS QUESTÕES (IM)PERTINENTES	75
Marcel Alvaro de Amorim	

PARTE II: PERCEPÇÕES

A LITERATURA NA SALA DE AULA: ESTUDO EMPÍRICO SOBRE A FORMAÇÃO DO PROFESSOR	105
Danielle de Almeida Menezes Sonia Zyngier	

FORMAÇÃO LITERÁRIA E PROCESSOS DE ARTICULAÇÃO ENTRE DIFEREN- TES DISCURSOS NA LICENCIATURA EM LETRAS ESPANHOL: UMA ANÁLISE ENUNCIATIVO-DISCURSIVA.....	133
Elíria Quaresma Fugazza	

UM ESTUDO SOBRE A LEITURA LITERÁRIA NA FORMAÇÃO DOCENTE ATRAVÉS DE <i>FANFICTIONS</i> EM LÍNGUA ESPANHOLA	155
Camila Pinhal do Nascimento	

PARTE III: PROPOSIÇÕES

LITERATURA INFANTIL EM ESPANHOL PARA CRIANÇAS BRASILEIRAS: A LÍNGUA ESTRANGEIRA NA ESCOLA PÚBLICA	181
Rafael Souza de Oliveira	
LITERATURA E ABORDAGENS PLURAIS PARA O DESENVOLVIMENTO DE UMA COMPETÊNCIA PLURILÍNGUE.....	205
Josilene Pinheiro-Mariz	
OSVALDO BAZÁN VAI À ESCOLA: UMA PROPOSTA ANTI-HOMOFÓBICA DE LETRAMENTO LITERÁRIO NA AULA DE ESPANHOL.....	233
José Veranildo Lopes da Costa Junior	
A FORÇA DO TEXTO LITERÁRIO PARA UMA EDUCAÇÃO INTERCULTURAL. BREVES LEITURAS DE PUIG, LEMEBEL E CUCURTO	261
Marcia Paraquett	
SOBRES OS AUTORES.....	289

APRESENTAÇÃO

Construir conhecimento através da pesquisa a respeito da relação entre leitura literária, ensino e formação docente significa produzir impactos sobre o discurso pedagógico que perpassa a área de línguas estrangeiras/adicionais. Nesse sentido, o livro *Leitura literária em línguas estrangeiras/adicionais: perspectivas sobre ensino e formação de professores* traz contribuição relevante à educação linguística e literária no Brasil, na medida em que analisa e discute problemáticas advindas da memória constituída em torno do literário, das políticas de ensino de línguas e literaturas, bem como da interação de discentes e professores (em formação inicial e continuada) com textos literários escritos a partir de diferentes lugares de enunciação, línguas e culturas¹. O trabalho realizado na organização deste volume tem como justificativa determinados pontos que coincidem com as reflexões de Celada e Payer (2016, p. 37-38) a respeito da necessidade de construção de uma agenda que priorize: (i) a “resistência aos monolinguismos instalados na contemporaneidade”, tornando cada vez mais claras as diversas formas de colaboração do aprendiz de diferentes línguas e literaturas para os processos de letramento que se dão tanto na escola quanto na universidade; e (ii) a reflexão sobre a formação docente a partir de um olhar não subordinado ao didático, mas que enxergue “as práticas de ensino como condições de produção de processos de identificação” que resultem numa (re)inscrição do sujeito na ordem do discurso, subvertendo assim todo tipo de concepção

1 A presente publicação vincula-se ao plano de trabalho do projeto de pesquisa “Leitura literária em língua estrangeira: discurso, comunidade, processo de subjetivação”, coordenado por Antonio Andrade, com apoio do CNPq. Trata-se ainda de uma iniciativa integrada às atividades do grupo de pesquisa “Discursos, Práticas e Políticas de Ensino de Línguas e Literaturas – DIPPELL” (UFRJ/CNPq).

utilitarista quanto à aprendizagem de línguas ou quanto à presença do texto e do saber literários no campo disciplinar das línguas estrangeiras/adicionais². Ou seja, os autores (de diferentes estados e instituições) que generosamente aceitaram integrar esta publicação almejam colaborar, em termos culturais, políticos e educacionais, com o desenvolvimento de processos de subjetivação capazes de resistir aos saberes/poderes legitimados (DELEUZE, 2005).

Além disso, outro impacto possível que os escritos reunidos neste livro podem produzir é o impulsionamento do processo de desconstrução da antinomia bacharelado vs. licenciatura, formação para a pesquisa vs. formação para a docência, abalando os lugares-comuns que tendem a considerar, por um lado, que o conhecimento acadêmico deva ser algo “controlável” e diretamente “aplicável” ao ensino (RICHARD, 2001), e por outro, que o trabalho do docente de línguas/literaturas deva se pautar na mera “repetição” de métodos e manuais. Defende-se aqui, pelo contrário, que a formação e o ensino estejam ancorados na reflexão sobre as tensões que atravessam o sujeito na interação com textos que configuram uma alteridade linguística e discursiva, à medida que mobilizam representações, performatividades e valores históricos, culturais e ideológicos diversos, pensando inclusive movimentos de aproximação e distanciamento dos docentes de línguas estrangeiras/adicionais em relação ao universo da leitura e da literatura.

Para levar a cabo os objetivos delineados, o volume encontra-se dividido em três partes: I. Cenários, II. Percepções e III. Proposições.

A primeira parte, “Cenários”, é dedicada a reflexões de caráter contextual a respeito das práticas de leitura e da leitura literária em línguas não-maternas, trazendo à baila aspectos históricos relacionados ao ensino de línguas e literaturas e uma cartografia do efeito dessas práticas sobre as políticas de ensino e formação de professores na atualidade. Para isso, no capítulo “O que é ler e o que é ler literatura?”, a partir do diálogo com

2 Vale aqui fazer a ressalva de que se optou por utilizar, no título desta obra, a formulação “línguas estrangeiras/adicionais”, a fim de oferecer aos autores que colaboraram escrevendo capítulos – e, consecutivamente, aos seus leitores – maior liberdade de adesão a diferentes pressupostos e concepções de língua(gem), presentes nesse campo de estudos.

pressupostos da história da escrita e da leitura, dos estudos narrativos em linguística aplicada e das indagações de Paulo Freire em torno do ato de ler, William Soares dos Santos trata de refletir em torno das perguntas que dão título ao seu texto, as quais, poderíamos dizer, mobilizam também, de um modo ou de outro, as demais discussões apresentadas no livro. Segundo o autor, para que se possa avançar de forma consciente sobre o terreno do ensino de literatura, e particularmente da leitura literária em línguas estrangeiras/adicionais, é fundamental proporcionar subsídios que possibilitem que cada docente possa desenvolver respostas às diferentes realidades dos seus campos de atuação.

Já no capítulo “Leitura literária e ensino de línguas estrangeiras no Brasil”, Antonio Andrade apresenta distintos fatores que atravessam a memória do ensino de línguas e literaturas estrangeiras modernas no Brasil, trazendo à tona a importância de se problematizar teoricamente, a partir de uma ótica discursiva, a diferença entre a abordagem do texto literário em língua materna e em língua estrangeira, analisando, a título de exemplo, o modo como livros didáticos de língua espanhola para o ensino médio atuais produzem diferentes gestos de mediação da leitura literária no âmbito desse componente curricular.

Fechando essa primeira parte, o capítulo “A literatura na formação de professores em cursos de Letras-LE: algumas questões (im)pertinentes”, de Marcel Alvaro de Amorim, levanta uma série de questionamentos a respeito da relação entre literatura, língua e ensino em textos legais, documentos orientadores e projetos pedagógicos vinculados tanto ao processo de ensino-aprendizagem quanto à formação de professores nos cursos de licenciatura em Letras Português-Inglês e Português-Espanhol de uma IES pública carioca. De modo a dialetizar ainda mais os resultados obtidos em sua investigação, o autor, ao final do seu percurso, dá também voz a licenciandos concluintes dos referidos cursos, com vistas a demonstrar a necessidade de aprofundamento das reflexões a respeito da formação do leitor literário no âmbito da licenciatura.

A segunda parte da obra intitula-se “Percepções” e está voltada para a apresentação de pesquisas que têm como propósito dar visibili-

dade e tratamento analítico a enunciados produzidos por discentes dos cursos de formação de professores de línguas estrangeiras/adicionais. O capítulo “A literatura na sala de aula: estudo empírico sobre a formação do professor”, de Danielle de Almeida Menezes e Sonia Zyngier, abre essa parte oferecendo aos leitores um estudo empírico, de caráter interpretativo e exploratório, que utiliza o questionário como instrumento metodológico para geração de dados. O texto discute problemas que atravessam a formação do leitor literário em uma licenciatura em Letras Português-Inglês, buscando entender como o professor em formação enxerga o ensino de literatura e se tal percepção faz com que esse futuro docente tenha ou não interesse em se dedicar ao trabalho com a literatura em sua prática pedagógica.

Em seguida, no capítulo “Formação literária e processos de articulação entre diferentes discursos na licenciatura em Letras Espanhol: uma análise enunciativo-discursiva”, Elíria Quaresma Fugazza assinala a importância de se refletir sobre a tensão entre diferentes campos epistemológicos que constituem os contextos de formação e atuação dos professores de línguas estrangeiras/adicionais. Em sua pesquisa, que relaciona estudos do discurso e da enunciação, a autora analisa entrevistas de professores formadores, licenciandos e egressos de uma licenciatura em Letras Português-Espanhol, a partir das quais desenvolve instigantes reflexões em torno das relações de poder que atravessam os processos de construção das identidades docentes e as formas de relação que esses profissionais estabelecem com a leitura e com o saber literário.

Já o capítulo “Um estudo sobre a leitura literária na formação docente através de *fanfictions* em língua espanhola”, de Camila Pinhal do Nascimento, traz reflexões a respeito do gênero discursivo *fanfiction*, que emerge a partir das práticas discursivas de comunidades de fãs que circulam no espaço virtual. A autora focaliza, em seu estudo, *fanfics* em língua espanhola que dialogam com a conhecida saga de *Jogos Vorazes*, buscando discutir os processos de tradução cultural e inscrição do sujeito em discursividades de outra(s) língua(s)/cultura(s). Seu capítulo também traz à tona vozes de alunos de um curso de licenciatura em Letras Português-Espanhol, utilizando o grupo focal como instrumento

metodológico, a fim de refletir acerca das percepções dos licenciandos em relação à possível contribuição dessas textualidades contemporâneas no ensino e na formação de professores.

A terceira e última parte da obra, intitulada “Proposições”, objetiva, de fato, contribuir para o desenvolvimento das formas de mediação da leitura literária no âmbito da formação e atuação de professores de línguas, ampliando assim o espaço acadêmico, de caráter crítico, para indagações de natureza propositiva e experiências pedagógicas que visem colaborar com o avanço da área de línguas estrangeiras/adicionais. O capítulo de Rafael Souza de Oliveira, “Literatura infantil em espanhol para crianças brasileiras: a língua estrangeira na escola pública”, inicia essa parte trazendo a discussão em torno de um projeto de pesquisa-ação realizado pelo autor. O trabalho desenvolve reflexões a respeito do papel da literatura infantil no ensino de língua espanhola, analisando, a partir de uma perspectiva discursiva, o modo como crianças de uma escola pública municipal, situada em uma favela da cidade do Rio de Janeiro, interagem com uma obra da escritora argentina María Elena Walsh. Sua pesquisa contribui assim para a compreensão dos processos de (res)subjetivação no contato com o texto literário estrangeiro, ajudando a desenvolver o campo de estudos sobre a educação intercultural nas séries iniciais.

No capítulo “Literatura e abordagens plurais para o desenvolvimento de uma competência plurilíngue”, Josilene Pinheiro-Mariz demonstra a necessidade de se trabalhar a literatura por meio de uma perspectiva aberta ao plurilinguismo, focalizando abordagens plurais, voltadas para a diversidade, a intercompreensão de línguas românicas e a interculturalidade enquanto caminhos fundamentais para uma formação de leitores na contemporaneidade. A pesquisadora colabora, dessa maneira, com a desconstrução da visão tradicionalista sobre a relação entre ensino de línguas e literaturas, calcada no paradigma do monolinguismo, propondo meios de renovação dos pressupostos epistemológicos que subsidiam as práticas pedagógicas no século XXI.

Em seguida, no capítulo “Osvaldo Bazán vai à escola: uma proposta anti-homofóbica de letramento literário na aula de espanhol”,

José Veranildo Lopes da Costa Junior compartilha com os leitores uma proposta voltada para a mediação da leitura literária em aulas de língua estrangeira/adicional no ensino médio. Partindo da análise de uma obra do romancista argentino Osvaldo Bazán, o pesquisador – a partir da articulação transdisciplinar dos estudos literários, da teoria *queer* e da linguística aplicada crítica – elabora uma sequência de atividades para o desenvolvimento do letramento literário no ensino de língua espanhola, direcionada ao combate à LGBTfobia e ao respeito à alteridade no espaço escolar. A dimensão propositiva de sua contribuição visa aproximar os debates sobre gênero e sexualidade às discussões sobre a relação entre literatura e ensino de línguas.

Por último, o capítulo que encerra o livro, intitulado “A força do texto literário para uma educação intercultural. Breves leituras de Puig, Lemebel e Cucurto”, de Marcia Paraquett, aborda fragmentos de obras dos escritores hispano-americanos Manuel Puig, Pedro Lemebel e Washington Cucurto, pertencentes a diferentes gerações, propondo a partir de cada um deles possíveis diálogos entre literatura e música, instigando provocativas aproximações entre prosa poética e tango, crônica e música de protesto, narrativa contemporânea, cúmbia e funk. O olhar sensível da autora – que demonstra a importância de que o professor seja também leitor, e um leitor atento à potência crítica dos textos que lê – seleciona e visibiliza excertos literários que evidenciam marcas da repressão, da violência ditatorial e dos processos de marginalização (atravessados por questões de gênero, raça e classe) que perpassam a história latino-americana, indiciando simultaneamente diferentes modos de resistência decolonial que emergem das manifestações culturais e artísticas produzidas nesse contexto que entrelaça Brasil e América Hispânica. Sua contribuição se dirige especificamente ao campo de ensino e formação de professores de espanhol, mas a leitura de seu texto, decerto, colabora com o desenvolvimento de uma concepção de educação intercultural na América Latina, de maneira mais ampla.

Deseja-se, pois, que a leitura dos capítulos que compõem este volume possa reverberar e produzir outras proposições pedagógicas e perspectivas de estudo, pesquisa e formação, capazes de trazer novas dimensões à interface da literatura com o ensino de línguas.

REFERÊNCIAS

CELADA, María Teresa; PAYER, Maria Onice. Sobre sujeitos, língua(s), ensino. Notas para uma agenda. In: PAYER, Maria Onice; CELADA, María Teresa (org.). *Subjetivação e processos de identificação*. Campinas: Pontes Editores, 2016. p. 17-42.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

RICHARD, Nelly. *Residuos y metáforas* (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición). Santiago: Cuarto Propio, 2001.

A FORÇA DO TEXTO LITERÁRIO PARA UMA EDUCAÇÃO INTERCULTURAL. BREVES LEITURAS DE PUIG, LEMEBEL E CUCURTO

Marcia Paraquett

INTRODUÇÃO

Em artigo, publicado em 2006, Beatriz Sarlo, a renomada crítica literária da Argentina, estabelece uma relação entre o romance e a crítica literária, observando, ironicamente, que essas duas partes nunca se deram bem, porque “muchos escritores creen obligatoria la hostilidad frente al discurso universitario y, por su parte, el preciosismo amanerado de la academia aburre a cualquiera” (SARLO, 2006, p. 1). Sarlo, assim como eu, falamos da academia, pois não somos romancistas e nem poetas, mas nem por isso nossas posições são sempre iguais.

Abro essa discussão, apoiada em Beatriz Sarlo, porque minha proposta é discutir o poder do texto literário para uma educação intercultural, entendida como práxis decolonial. Mas desde já, é preciso afirmar que, se a escola pretende se descolonizar, o primeiro a fazer é jogar fora os seus preconceitos, lembrando que estes nascem, muitas vezes, nas universidades, onde formamos os professores e as professoras da Educação Básica. É fundamental salientar que as possíveis interações que estabeleço com a escola se dão através da Formação de Professore(a)s, da maneira como já pude refletir em produções anteriores¹. Assim como preciso observar

¹ Refiro-me, mais particularmente, a duas publicações: Paraquett, 2018a, 2018b.

que minha práxis sempre esteve demarcada pelas confluências entre os estudos literários, os estudos culturais e mais, atualmente, com os estudos decoloniais, o que explica minha atenção ao explicitado por Beatriz Sarlo, quando observa que, embora sempre tenhamos vivido conflitos cordiais, tanto a academia quanto a literatura buscaram saber, desde os anos 1980, que relações se estabeleciam entre a literatura e a história.

Também eu fui afetada por aquela inquietação, o que explica minha opção por produzir uma pesquisa no Doutorado, nos anos 1990, que buscava aquele diálogo, dando atenção, particularmente, à produção literária que nos falava das ditaduras militares, que recém haviam se abrandado em nosso Continente. Eu buscava saber como a ficção entendia a história, já que, até aquele momento, pouco se havia escrito sobre nossas ditaduras militares, sugerindo-nos que aquele vazio poderia ter sido tomado pela literatura. E foi.

Para Beatriz Sarlo (2006, p. 2), “la literatura no dialoga todos los días con las ciencias sociales pero tampoco navega en lo vacío, como si fuera un anillo exterior a la galaxia conceptual”. Esse vínculo tem sido constante na produção estética latino-americana, lembrando que a Argentina possa ter ocupado um lugar de maior destaque em relação a outros países, já que não só a literatura privilegiou essa reflexão, como o cinema demarcou um espaço fundamental.

Como já observado, a produção literária é uma base importante na minha formação, que tentei transmitir a meus/minhas estudantes nesses já cinquenta anos de profissão, embora na maior parte desse tempo tenha me dedicado a componentes curriculares da Graduação ou da Pós-graduação que não se vinculam, exclusivamente, aos estudos literários, já que abrangem estudos de letramentos, de culturas, de estágio supervisionado ou de linguística aplicada, mas sempre tendo como base a formação de professores e professoras de línguas, especialmente, o Espanhol.

Esse meu lugar de fala orienta essas reflexões, que se organizam em três partes: na primeira, me valho de fragmento poético de Manuel Puig, propondo um diálogo entre sua narrativa e o tango; na segunda, a partir de fragmento de uma crônica poética de Pedro Lemebel, reflito

sobre o diálogo que o escritor chileno estabelece entre sua narrativa e a música de protesto; enquanto, na terceira parte, o diálogo entre a narrativa literária e a música se dá a partir de um fragmento de um romance de Washington Cucurto, que conversa com as letras da *cumbia villera*. Os três fragmentos literários têm em comum, ainda, a demarcação da violência social e política de seus contextos de produção, assim como recuperam ritmos musicais que resguardam em si contextualizações históricas, sociais e culturais de nossa América Latina.

Observo, por fim, que vejo como fundamental o uso de fragmentos de romances ou contos em aulas de línguas², devido a três aspectos: o tempo limitado para a discussão, as particularidades do componente e o nível escolar dos/das estudantes. Não sendo assim, a poesia, os contos curtos e as crônicas poéticas acabariam sendo os únicos gêneros literários com que se pode trabalhar em sala de aula, abandonando-se os romances, gênero que abre portas relevantes para uma educação intercultural.

ERA PARA MÍ LA VIDA ENTERA

Juan Manuel Puig Delledonne, conhecido como Manuel Puig (Argentina, 1932 - México, 1990), publicou em 1969 um de seus mais conhecidos romances, *Boquitas Pintadas*, de onde retiro o fragmento que segue, observando que se trata do segundo texto do referido romance, que inicia com uma nota, publicada em jornal impresso, que informa sobre a morte de Juan Carlos. Além da originalidade de um romance começar com uma nota de falecimento, valendo-se da intertextualidade discursiva, a epígrafe utilizada por Puig, também incomum ao gênero romanesco, é um verso do famoso tango de Alfredo Le Pera, imortalizado na voz de Carlos Gardel: *Era... para mí la vida entera...* Vejamos o fragmento (PUIG, 1999, p. 3):

2 Tive a oportunidade de defender essa posição em Paraquett, 2018b.

Buenos Aires, 12 de mayo de 1947.

Estimada Doña Leonor:

Me he enterado de la triste noticia por la revista *Nuestra vecindad* y después de muchas dudas me atrevo a mandarle mi más sentido pésame por la muerte de su hijo.

Yo soy Nélica Fernández de Massa, me decían Nené, ¿se acuerda de mí? Ya hace bastantes años que vivo en Buenos Aires, poco tiempo después de casarme nos vinimos para acá con mi marido, pero esta noticia tan mala me hizo decidirme a escribirle algunas líneas, a pesar de que ya antes de mi casamiento usted y su hija Celina me habían quitado el saludo. Pese a todo él siempre me siguió saludando, pobrecito Juan Carlos ¡que en paz descanse! La última vez que lo vi fue hace como nueve años.

Yo señora no sé si usted todavía me tendrá rencor, yo de todos modos le deseo que Nuestro Señor la ayude, debe ser muy difícil resignarse a una pérdida así, la de un hijo ya hombre. Pese a los cuatrocientos setenta y cinco kilómetros que separan Buenos Aires de Coronel Vallejos, en este momento estoy a su lado. Aunque no me quiera déjeme rezar junto a usted.

Nélica Fernández de Massa

Iluminada por la nueva barra fluorescente de la cocina, después de tapar el frasco de tinta mira sus manos y al notar manchados los dedos que sostenían la lapicera, se dirige a la pileta de lavar los platos. Con una piedra quita la tinta y se seca con un repasador. Toma el sobre, humedece el borde engomado con saliva y mira durante algunos segundos los rombos multicolores del hule que cubre la mesa.

Desnecessário informar que se trata de uma carta, gênero discursivo que se constituía na forma mais comum de comunicação escrita entre pessoas em 1947. Nélica, a personagem feminina principal, escreve a Dona Leonor, mãe de Juan Carlos, personagem masculino central da trama, de quem Nélica foi noiva antes de casar-se e mudar-se para Buenos Aires. Também me parece desnecessário observar que o texto guarda em si todos

os sentidos, permitidos no limite de uma carta, embora apenas a leitura completa do romance, onde há tantas outras cartas, permitirá ao(à)s leitor(a)s o conhecimento da trama romanesca criada, genialmente, por Manuel Puig.

Mas o que tem a ver essa narrativa poética com o tango que serviu de epígrafe ao autor?

Lembremos que o referido tango, cuja letra é de Alfredo Le Pera (Brasil, 1900 - Colômbia, 1935) e a melodia de Carlos Gardel (França ou Uruguai, 1890 ou 1887- Colômbia, 1935), foi gravado em 1934, portanto, um ano antes da morte dos dois, que se deu num acidente aéreo, reproduzindo, evidentemente, valores culturais daquele contexto. O eu poético, que é masculino, interage com uma mulher, que terá sido responsável pela decepção e dor que sente. Verifiquemos alguns versos do poema canção:

Si arrastré por este mundo
La vergüenza de haber sido
Y el dolor de ya no ser

Bajo el ala del sombrero
Cuantas veces, embozada
Una lágrima asomada

Yo no pude contener
Si crucé por los caminos

Como un paria que el destino
Se empeñó en deshacer
Si fui flojo, si fui ciego

Sólo quiero que comprendas
El valor que representa
El coraje de querer

Era para mí la vida entera
Como un sol de primavera

Mi esperanza y mi pasión
Sabía que en el mundo no cabía

Toda la humilde alegría
De mi pobre corazón

Ahora, cuesta abajo en mi rodada
Las ilusiones pasadas
No me las puedo arrancar

Sueño con el pasado que añoro
El tiempo viejo que lloro
Y que nunca volverá

Não é difícil dar-se conta de que há um homem que chora, embora precise esconder suas lágrimas na aba de seu chapéu. E esse homem chora, porque se arrepende de alguma coisa que fez no passado, e que o leva a arrastar-se ladeira abaixo. Esse homem pede que sua interlocutora compreenda sua fraqueza e sua cegueira, assim como sua coragem de amar naquele contexto histórico-cultural tão severo para eles.

Imaginemos essa narrativa no ritmo do tango, próprio aos remelexos dos corpos de um homem e uma mulher. Mas não é o que se passa no romance de Puig, porque, genialmente, o escritor argentino inverte os papéis, dando a Celina o lugar do eu poético (ou da eu poética) do tango. É Celina que se arrepende de ter deixado o grande amor de sua vida, por um casamento que lhe daria estabilidade emocional e familiar, coisa que Juan Carlos, a representação poética do malandro, não lhe garantiria. Sua escolha deve ter sido tão dura quanto a do eu poético do tango, e agora que Celina sabe da morte de Juan Carlos, vítima de tuberculose, doença também mítica daquela geração, reabre a porta do passado para chorar seu arrependimento.

A figura do malandro é muito própria ao universo do tango, movimento musical cuja origem se explica por três elementos: o tango andaluz, a *habanera* cubana e a *milonga* sul-americana. É o que nos informa Julio

de Atienza (2016), que também ressalta a indiscutível influência dos imigrantes, que lhe imprimem o ressentimento e a tristeza. No entanto, como observa o estudioso, quando a imigração se dá de forma mais incisiva na Argentina (1910), o tango já estava consolidado, o que explica que os elementos anteriores à imigração são mais relevantes. Ademais, o autor faz uma afirmação, sobre a qual não há consenso entre os estudiosos do tema: para ele, a influência negra teria sido nula.

Avelino Moreira (2012), em sua tese de doutorado, questiona essa posição, tomando como base uma clássica obra sobre as origens do tango argentino. Refiro-me a *Estudios para los orígenes del tango argentino*, de Carlos Vega, obra escrita em 1936, mas publicada postumamente apenas em 2007. Com base em afirmações de Vega, Moreira (2012, p. 47) se posiciona, esclarecendo que:

[...] não é estranho que Vega não encontre “vestigios de la música negra” nem no folclore argentino, nem no tango, e, aliás, em nenhuma parte da América Ibérica. Se encontrasse, não acharia lugar para eles no “cancionero oriental” de seu sistema classificatório, que necessariamente tem que provir na íntegra dos “grandes focos irradiadores” e das “clases superiores” para as “inferiores”. É pena, porque a ideia de uma grande região atlântica de intensos intercâmbios culturais não é nada ruim. O ruim é imaginar um Atlântico sem África.

De minha parte, fico com a posição de Moreira (2012), porque em discursos como os de Vega (2007) e Atienza (2016) estará presente uma posição xenófoba e, mais particularmente, racista, com relação aos povos negros.

Mas voltemos ao romance de Puig, tentando buscar em sua narrativa o possível diálogo que se tenha querido estabelecer, na medida em que o escritor abriu seu romance com um verso do tango *Cuesta Abajo*. Não terá sido por casualidade que o poeta argentino tenha se valido da intertextualidade, prevenindo seus e suas leitoras sobre o drama que leriam, um drama que muito se aproximaria do narrado no

poema musicado, embora com papéis levemente trocados, como já afirmado. O texto apresenta expressões que sugerem o arrependimento de Celina, assim como a consciência de ter feito mal àquela família: “usted y su hija Celina me habían quitado el saludo” / “Pese a todo él siempre me siguió saludando” / “Yo señora no sé si usted todavía me tendrá rencor” / “Aunque no me quiera déjeme rezar junto a usted”. Eu diria que, diante da morte do homem que amou, da dificuldade de reaproximação com sua família, do impedimento de chorar sua dor, Celina *se arrasta ladeira abaixo*.

Não terá sido fácil a decisão de escrever à mãe de Juan Carlos (“después de muchas dudas me atrevo a mandarle mi más sentido pésame por la muerte de su hijo”), atitude peculiar de quem se sente culpada, alguém que sabe que machucou a outra pessoa. Pergunto-me se Celina terá sido ‘*floja*’, se terá sido ‘*ciega*’, como o eu poético do tango de Le Pera? Estaria buscando uma oportunidade de explicar-se, ao modo de tantos eus masculinos da produção tanguera? Não sei, mas entendo que Puig me dá uma possível resposta, ao finalizar esse breve texto, modificando seu gênero narrativo, já que abandona a carta para incluir uma barra em itálico, em forma de parágrafo descritivo, que nos revela o ambiente no qual se encontra Nélide: uma cozinha. É bem verdade, que sua elegante e moderna cozinha tem uma “nueva barra fluorescente”, que lhe permite ver os “rombos multicolores del hule que cubre la mesa”. Mas é uma cozinha, lugar reservado às Néldas daquela Argentina. Talvez lhe reste dizer agora: “sueño con el pasado que añoro / el tiempo viejo que lloro / y que nunca volverá”.

LOS CINCO MINUTOS TE HACEN FLORECER

O fragmento que seleciono para estas reflexões é parte do livro de crônicas poéticas, *De Perlas y Cicatrices*, de Pedro Segundo Mardones Lemebel, conhecido como Pedro Lemebel, nascido em 1952 e morto em 2015, em Santiago do Chile. Lemebel foi uma voz muito ativa às críticas e denúncias à ditadura (1973-1990), comandada por Augusto Pinochet (1915-2006), tendo sido um ícone da contracultura chilena. Não é surpresa, portanto, que sua produção poética seja marcada pela

irreverência e crítica social ao momento que lhe coube viver. *De Perlas y Cicatrices* foi publicado originalmente em 1998, quando já se podia falar mais abertamente dos estragos que a ditadura militar fez ao país. O título do fragmento selecionado reproduz um verso de um poema canção de Víctor Jara (“Los cinco minutos te hacen florecer”), propondo um diálogo com o movimento musical conhecido como *Nueva Canción Chilena*. Vejamos o fragmento:

“Los cinco minutos te hacen florecer”

La mañana del doce de septiembre alumbraba degolladamente parda, en ese Santiago despertando de un mal sueño, una pesadilla sonámbula por el ladrido de la balacera de la noche anterior. Por la Panamericana los camiones blindados pasaban hacia el centro disparando, disolviendo los grupos de vecinos que comentaban en las esquinas la novedad del golpe. El aire primaveral espesaba en coágulos de zinc sobre el techo de los bloques, sobre los niños jugando a los bandidos, disparándole con sus manitos a los helicópteros que remecían el cielo alborotado de palomas. En las escaleras y pasillos, el revuelo de viejas, que entonces no eran tan viejas, más bien mujeres jóvenes, de media edad, tendiendo ropas en las barandas, frescas aún en las cretonas floreadas de sus faldas crespas. Mujeres pobladoras, dueñas de casa que no entendían aún lo que estaba pasando, pero se veían tensas en sus ademanes copuchentos de apuntar con la boca y clavar los ojos en la aglomeración de vecinos que se veía a la distancia, que no era tanta distancia, apenas media cuadra de población que lindaba en el baldío de la Panamericana Sur y Departamental. Allí, justo donde hoy se levanta una bomba de bencina y una joven Villa para empleados públicos, entonces hediondeaba a perro podrido la mañana del basural llamado El Hoyo, una cantera profunda donde sacaban ripio y arena, el botadero en que los camiones municipales descargaban la podredumbre de la ciudad. En esa pequeña cordillera de mugres, los niños de los bloques jugábamos al ski en los cerros de basura, nos deslizábamos en

una palangana por las laderas peligrosas de fonolas humeantes. Allí en los acantilados de escoria urbana, buscábamos pequeños tesoros, peinetas de esmeraldas sin dientes, papeles dorados de Ambrosoli, el pedazo de Revista Ritmo bajo un espinazo de quiltro, una botella de magnesia azul churreteada de caca viva, un pedazo de disco 45, semienterrado, espejeando la muda música del basural que hervía de moscas, gusanos y guarenes esa mañana de septiembre en 1973 (LEMEBEL, 2004, p. 86).

Percebe-se o predomínio da descrição de um bairro periférico, que, como toda a cidade de Santiago, foi tomado naquela “mañana de septiembre en 1973”, pela “novedad del golpe”. Lembremo-nos que no dia 11 de setembro de 1973, o Chile sofreu um Golpe Militar que resultou na morte, na tortura, no exílio e no silêncio de muitas pessoas que passaram, então, a ser comandadas pelo General Augusto Pinochet, que governou com mãos de ferro aquele país por dezessete anos. Naquele bairro, havia “niños jugando a los bandidos” e “mujeres pobladoras, dueñas de casa que no entendían aún lo que estaba pasando”. O narrador era um daqueles meninos e nos conta que “jugábamos al ski en los cerros de basura, nos deslizábamos en una palangana por las laderas peligrosas de fonolas humeantes”. Todas essas vidas foram suspensas, determinando-se que aquelas crianças se fizessem adultas sob o comando do ditador.

Como nos lembra Ostrov (2018, p. 134), *De Perlas y Cicatrices* configura-se como

[...] una serie de crónicas que antes de ser recopiladas en forma de libro fueron leídas por el autor en su micro-programa radial Cancionero emitido diariamente por Radio Tierra, en el contexto de una transición democrática débil y en gran medida complaciente con los intereses de los poderes fácticos que abortaron el proyecto político de la Unidad Popular conducido por Salvador Allende.

Cada crônica dá atenção a um fato, um lugar, um personagem que tenha sido marcado por aquele acontecimento que deixou cicatrizes, ainda

que haja pérolas a serem memorizadas. O fragmento aqui selecionado é pura cicatriz, ainda que retome um espaço guardado na memória do escritor, que viveu num bairro periférico de Santiago. Informações de sua biografia sugerem uma estreita relação entre escrita literária e vida, o que justifica sua escolha pela produção de crônicas poéticas e não por contos, que se aproximariam da ficção, quando o que se quer é contar o que se viveu. Observemos essas informações biográficas, comparando-as ao fragmento selecionado:

Nació en un barrio marginal de Santiago de Chile, a orillas del Zanjón de la Aguada, un canal de riego que desemboca en el río Mapocho. Criado en el barrio de La Legua, a mediados de los años 1960 se mudó con su familia a un conjunto de viviendas sociales en avenida Departamental³.

Considerando o predomínio de um ambiente tão rude, marcado pelo lixo e pelo abandono social, como explicar a relação estabelecida com um verso musical que, a princípio, é otimista? O que poderia florescer em cinco minutos naquela realidade? Para responder a essa pergunta, é preciso retomar partes do poema canção do poeta Víctor Jara, nascido no Chile, em 1932, e morto (melhor dizendo, executado) em 1973. Pelas datas, evidencia-se que havia uma diferença de 20 anos entre Jara e Lemebel, ou seja, duas décadas ou uma geração, o que pode explicar essa conexão que se estabelece, quando o primeiro foi o guia, o norte e a inspiração para o outro. Vejamos o poema:

Te recuerdo, Amanda

(Víctor Jara, 1970)

Te recuerdo, Amanda,
la calle mojada
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel.

3 Informações retiradas de https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Lemebel#Infancia_y_adolescencia. Acesso em: 1 abr. 2021.

La sonrisa ancha,
la lluvia en el pelo,
no importaba nada,
ibas a encontrarte con él
con él, con él, con él, con él.

Son cinco minutos,
la vida es eterna,
en cinco minutos
suena la sirena de vuelta al trabajo
y tú, caminando,
lo iluminas todo,
los cinco minutos
te hacen florecer.

Que partió a la sierra,
que nunca hizo daño,
que partió a la sierra,
y en cinco minutos
quedó destrozado.
Suena la sirena
de vuelta al trabajo.
Muchos no volvieron
tampoco Manuel.

O tempo pode ser simbólico e, ao mesmo tempo, extremamente real. O que são cinco minutos? A princípio, um tempo breve, quando um grande bem ou um grande mal podem acontecer. É o que se passa no poema canção, que se divide em duas partes: na primeira, Amanda tem cinco minutos para encontrar-se com Manuel, na porta da fábrica, onde aquele operário trabalha. Na segunda parte, em cinco minutos, Manuel “quedó destrozado”, numa batalha guerrilheira, quando lutava pelos direitos dos operários. Manuel é trabalhador e guerrilheiro, enquanto Amanda é noiva e viúva.

Na crônica poética de Lemebel, os cinco minutos marcam a separação entre o antes e o depois da ditadura. No antes, há crianças

que brincam, há mulheres que cuidam da roupa; os bandidos são de mentira e o céu está cheio de pombas, mesmo que tudo fosse vivido nessa “pequeña cordillera de mugres”. No depois, há os caminhões blindados, que passam disparando em direção ao centro; há a dispersão dos grupos familiares, que tentam entender o que aconteceu; o ar de primavera é substituído pelos coágulos de zinco que mancham os telhados. Lamentavelmente, “los cinco minutos” não permitiram o florescimento de nada nem de ninguém. Ao contrário, nessa pequena fração de tempo, a vida transformou-se em morte; o ruído, em silêncio; a alegria, em medo.

A obra de Lemebel está eivada de intertextualidade com a música e o cinema, mas optei por um fragmento que se vale de um verso de *La Nueva Canción Chilena*, que ocorre paralelamente aos movimentos cubano e argentino, influenciando, fortemente, a Música Popular Brasileira e gerando o que passou a ser conhecido como *Nueva Canción Latinoamericana*. No Chile, o movimento cresce a partir dos anos de 1960, tendo como sua principal representante, a artista e poeta Violeta Parra (Chile, 1917-1967), que foi a mais importante influência de Víctor Jara, que assumiu a liderança do movimento, após a morte de Violeta. Prender e matar Víctor Jara no primeiro dia do golpe é um ato mais do que simbólico para se compreender a importância de sua liderança.

A obra de Pedro Lemebel é sempre muito pessoal, misturando vida e questões sociais. Sinto que sua literatura é militante, na medida em que escreve sobre si, já que seu corpo conspira contra o conservadorismo que caracteriza o país onde nasceu. Lemebel é, declaradamente, homossexual, valendo-se de sua imagem e do espaço que conquistou como jornalista e escritor para defender os direitos desse grupo ainda muito marginalizado.

Outro de seus livros *Adiós, Mariquita Linda*, publicado em 2004, é uma evidente paródia à canção de mesmo nome, grande sucesso no período que se convencionou chamar de Idade de Ouro do Cinema Mexicano, que ocorreu entre 1936 e 1959, quando a indústria cinematográfica mexicana ganhou reconhecimento internacional e sucesso econômico, tornando-se o centro do cinema comercial latino-americano. Nesse

contexto, explode também o cancionero mexicano, utilizado naquelas comédias ou naqueles dramas que falavam de nossas idiosincrasias. *Adiós, Mariquita Linda* é um desses exemplos, cujo primeiro intérprete foi Pedro Infante (México, 1917-1957), um dos mais famosos atores e cantores daqueles anos dourados. No meu ponto de vista, Lemebel se vale da canção para intitular seu livro de crônicas muito mais pelo jogo de palavras que pode estabelecer entre *Mariquita* e *Marica*, assumindo sua homossexualidade, do que por alguma referência ao conteúdo da canção, ainda que seja muito interessante o que se diz lá. Da mesma forma como se viu no tango de Le Pera, o eu poético de *Adiós, Mariquita Linda* seria um homem que opta por abandonar seu lugar, porque não pode suportar o abandono da mulher amada: *Adiós, Mariquita linda / Ya me voy porque tú ya no me quieres / Como yo te quiero a tí*⁴, dizem seus primeiros versos.

Portanto, levar algum texto de Lemebel às interações de aprendizagem permite um sem-fim de reflexões sobre as diversas maneiras com que nos organizamos socialmente, sendo, assim, muito apropriado à educação intercultural.

NOCHES VACÍAS (GILDA)

O livro *Cosa de Negros*, de Washington Cucurto, se constitui de dois pequenos romances, embora haja pesquisadores que o veem como um único romance de dois capítulos, como é o caso de Shagaly Damiana Araujo Ferreira (2014). Na minha compreensão, no entanto, são duas histórias independentes, com dois personagens centrais, que têm muito em comum. O primeiro romance, intitulado *Noches vacías*, retrata a história de Eugenio, enquanto o segundo, *Cosa de Negros*, não só dá nome ao livro, como conta a história do personagem Washington Cucurto, pseudônimo do próprio autor. Nesse sentido, fica impossível ler o segundo romance sem pensar na autoficção, muito bem definida por Eurídice Figueiredo (2013), que, dialogando com diferentes autores, afirma que seria um gênero literário que mistura a autobiografia e a ficção, embora

4 <https://www.lettras.mus.br/pedro-infante/394685/traducao.html>. Acesso em: 4 abr. 2021.

na atualidade essa combinação tenha recebido formatos inovadores, mas sem perder a aparente contradição entre essas duas categorias.

O fragmento selecionado foi retirado do segundo romance, embora o título do primeiro seja fundamental para o estabelecimento do diálogo entre a literatura e a música. Confesso que não foi fácil definir o fragmento com o qual trabalharia, pois me senti dividida entre o desejo de focar a discussão da página 61 (*La Reina Del Plata*), que oportuniza uma rica reflexão sobre a cidade de Buenos Aires; da página 69 (*En El Rincón Del Litoral*), onde se tem acesso aos três elementos fundamentais do romance (a *cumbia*; o(a)s negro(a)s; o(a)s imigrantes); e da página 124 (*Encuentro Amoroso. Pitos y Matracas*), que descreve uma transa sexual entre Cucurto e Arielina, narrada como se fosse uma letra de *cumbia*. Optei pelo terceiro fragmento, que reproduzo a continuação.

Encuentro Amoroso. Pitos y Matracas

Se abrazaron, se chuparon los labios, juraron no separarse nunca. Al segundo, entró Frasquito preguntando por Cucurto. La gente le contestó arrojándole las paneras, chorros de soda, grisines, sifonazos. Dos mozos paraguayos le tiraron desde las mesas del segundo piso una napolitana humeante por la cabeza. Cucu aprovechó la ayuda gastronómica y arrastró a Arielina hasta la cocina. Levantó su pequeño cuerpo y lo sentó en una mesa, tirando al suelo cacerolas, cuchillos y tenedores. Le levantó las piernas lo más alto que pudo, descubriendo su centro ocre, perfumado, rodeado de maleducados labios palpitantes.

La penetró entre ollas y cacerolas, pavas humeantes y tucos vaporosos. El negro bombeaba haciendo crujir la mesa. En la intensidad del brío, se les cayeron encima unos tarros con aderezos picantes y especias de todo tipo. Todo era puro frenesí, y nada impedía que ella dejara de darle furiosos chupones y bajara a saludar al fino cabeceador de todas las áreas, al exultante galán de las noches masturbatorias, al pichilindo cabeza de palo que calma hasta la más chimbarona de las

señoritas. Arielina se puso en la boca el inflado grande lleno de flujo, pelos, pimientos y pimentones, que hicieronla toser y estornudar. Ahhh, qué desepite, ¡en cada estornudo se la tragaba más, hambrienta de pinga, casi hasta ahogarse! “Quiero un crío tuyo, Cucu, mandame leche de una vez”, le dijo ella mientras el negro la calzaba por atrás, bien a fondo. Ya en el aire, incrustada al porongón dominicano, con los piecitos aleteando el humo de la cocina, lejos de las baldosas frías, la paraguayita hermosa acabó dando impresionantes alaridos, gritos de placer que mojaban las paredes, reventaban los vidrios y hacían que las nubes cayeran pesadas como cascotes. Alaridos terribles de lobizona en celo o de mamboyé preñado. Alaridos que sólo se escuchan en el amor, cosquilleos dulces y acabadores, cosquillitas que siente la hembra en el alma cuando una buena pinga le entra a fondo y la penetra hasta el caracú. Arielina seguía en el aire, ensartada al caño caribeño, como una mojarrita en la tanza de una caña, goteante, humedecida de transpiración (CUCURTO, 2012, p. 124-125).

Vê-se que predomina a descrição de uma transa amorosa, marcada pela paixão e pelo tesão. Cucurto e Arielina, os dois personagens centrais do romance, dão sua primeira e última trepada, já que logo depois, Cucurto será morto. Foi impossível não me lembrar da última transa, ocorrida entre Cristóvão Colombo e a Rainha Isabel, personagens do impagável romance de Abel Posse (Argentina, 1934), *Los Perros del Paraíso* (1983), romance histórico que segue o modelo da paródia carnalizada, tão própria àquele momento. Cucurto e Arielina chegam ao *panorgasmo*, para valer-me de categoria sexual, criada por Posse, para descrever os sentimentos de seu personagem, que se sentiu impotente diante da Rainha Isabel:

El círculo de la bailante se estrechaba. El contorneo del cuerpo y el batir de los pies era de seguidillas o de caracolas. El ritmo mudo casi inventaba la música. Ella, le pareció, mantenía una sonrisa constante. Colón, en la penumbra, hizo pucheros pero no pudo llegar al desahogo del llanto. Sintió algo novedoso: su sexo se retraía como el caracol que descubrió el peligro.

[...] Sintió que un deseo salvaje lo acometía pero – curiosamente – sin genitalizarse. [...] No sería difícil hoy, a la luz de la ciencia psicoanalítica, explicarse el incidente: la genitalidad del plebeyo Colón había quedado bloqueada ante la presencia de la realeza. Era una inhibición surgida del sometimiento de clase. [...] La intimidación del plebeyo fue total en el aspecto físico. Total, en cambio, fue su descaro metafísico y así alcanzó la liberación del panorgasmo (POSSE, 1988, p. 119-120).

Veja-se que também é o ritmo musical que embala a descrição da sexualidade (*seguidillas o caracolas*), assim como há uma liberação verbal, que acompanha, certamente, a movimentação dos corpos sexualizados, mesmo que se trate de um romance, publicado originalmente em 1983, quando a Argentina recém se abria de sua ditadura. Diante da figura que sempre havia endeusado, a Rainha Isabel, Colombo inibe seu tesão e não consegue “genitalizarse”, “incidente” que a Psicanálise poderia explicar nos dias de hoje, embora o personagem não perca a oportunidade de viver o *panorgasmo*, reprimido há cinco séculos.

Esse humor e essa ironia, tão próprios aos romances históricos do final do século XX na América Latina, não se repetem na narrativa de Cucurto, que descreve o ato sexual entre Washington e Arielina sem disfarces. Além dessa diferença tão significativa, a transa sexual se realiza, movida pelas duas partes envolvidas, ou seja, o homem e a mulher. Se o personagem Cucurto comprova o que se espera de um homem negro de sua classe social (cantador de *cumbias*), ou seja, sua genitalidade, Arielina assume seu desejo e entrega seu corpo, consciente do que fazia, ocupando, também, o lugar que já se espera de mulheres a quem ela representa. Há, portanto, a descrição de um homem e uma mulher que querem transar e o fazem sem limites, em espaço público, porque seus desejos regem a vida, controlada por eles.

Mas controlada mesmo? Pode estar aí uma contração, já que Cucurto e Arielina são vítimas do racismo, explorado profundamente no romance. E, se são vítimas, não têm domínio sobre suas vidas nem sobre seus corpos.

Em estudo muito cuidadoso, Shagaly Damiana Araujo Ferreira (2014) explica os emaranhados do romance, partindo de seu contexto histórico, a Argentina contemporânea, para nos revelar os conflitos sociais, culturais e econômicos que vivem as populações marginalizadas das *villas* ou *villas miseria*, cenário predominante na trama romanesca. Nessas *villas*, vive parte dos negros argentinos e dos imigrantes, entre os quais há um predomínio de dominicanos e paraguaios. São conhecidos como *cabecitas negras* ou *villeros*, contexto muito próprio à produção e divulgação da *cumbia*, ritmo que ganhou particularidades na Argentina, embora com forte tradição na República Dominicana. Em sua pesquisa, Ferreira (2014) estabelece uma interessante comparação entre aquela *cumbia* e o *funk* carioca. Parece-me muito oportuno o estudo da referida pesquisadora, porque, tanto em Buenos Aires como no Rio de Janeiro, esses ritmos musicais estão ocupando espaços na mídia, particularmente, a digital, perturbando a ordem dos valores e provocando debates e discussões muito ricas.

Mulheres e homens, até então fechados em seus bairros, irromperam na classe média, determinando novos sons, novos poemas, novas narrativas e novos comportamentos, vistos, até então, como vulgares. Anitta (Larissa de Macedo Machado, Rio de Janeiro, 1993) é um caso exemplar. As letras de suas músicas revelam o lugar de uma mulher que escolhe, e não a que é escolhida:

Eu posso conquistar tudo que eu quero
Mas foi tão fácil pra te controlar
Com jeito de menina brincalhona
A fórmula perfeita pra poder te comandar⁵

Vem na maldade, com vontade
Chega, encosta em mim
Hoje eu quero e você sabe que eu gosto assim⁶

Mais forte ainda são os versos de Valesca Popozuda (Valesca Reis Santos, Rio de Janeiro, 1973):

5 *Veneno*: <https://www.letras.mus.br/anitta/veneno/>. Acesso em: 3 abr. 2021.

6 *Bang*: <https://www.letras.mus.br/anitta/bang/#album:bang-2015>. Acesso em: 3 abr. 2021.

O meu cu é teu, o meu cu é teu
O meu cu é teu, é teu, é teu
Você já lambeu, você já meteu
Quando foi até o fim, doeu
Nosso amor cresceu
Você me venceu
O meu cu é teu⁷

Tanto nas canções de Anitta quanto na de Valesca, a eu poética se expressa livremente, assumindo seu lugar de fala e manifestando seu desejo sexual. No caso de Arielina, embora a personagem esteja sendo narrada, tem direito ao discurso direto no romance de Washington Cucurto, onde exprime sua aprovação quanto à transa que está tendo com seu parceiro, dizendo-lhe: “Quiero un crío tuyo, Cucu, mandame leche de una vez”. Ou seja, a relação sexual, ou melhor, a trepada, foi consentida e, por isso, traz prazer aos dois, observando-se que cada um desses personagens cumpre com o papel que lhes imprime a sociedade: para ele a virilidade e, para ela, a sensualidade. Nesse sentido, resguardadas as proporções, Arielina se aproxima de mulheres como Anitta e Valesca.

Mas é complexo afirmar que os discursos e as práticas que nos chegam da *cumbia villera* ou do *funk* carioca sejam representações da liberdade, finalmente alcançada por aqueles e aquelas jovens que atravessaram as barreiras sociais impostas desde sempre. Vale perguntar se estariam livres ou continuam sendo usados e usadas pelas classes dominantes, embora o contexto e as atitudes sejam tão diferentes.

Confesso que ainda não tenho respostas a essas questões e, por isso mesmo, não perco as oportunidades que tenho para levar esse tipo de texto às interações que vivo nos componentes curriculares próprios à formação de professores e professoras. Esse saber terão os e as jovens estudantes em formação, já que são eles e elas que vivem essas experiências na flor da juventude, como vivi eu no momento da *Nueva Canción Latinoamericana*, quando podia fazer inferências, quando podia concordar

7 *O meu cu é teu*: <https://www.letras.com.br/valesca-popozuda/meu-cu-e-teu>. Acesso em: 3 abr. 2021.

ou discordar do que ouvia, sentindo-me segura diante de uma produção que assustava os que eram mais velhos que eu. As gerações anteriores a mim, certamente, viveram essa mesma experiência diante dos boleros mexicanos ou dos tangos argentinos.

Além dessa complexidade, o livro de Cucurto me deixa inquieta, quando nomeia seu primeiro romance de *Noches vacías*, uma *cumbia*, interpretada por Gilda (Miriam Alejandra Bianchi, Buenos Aires, 1961-1996), artista que inaugura a figura feminina no mundo das músicas *villeras*, transformando-se em ícone nacional. No entanto, como se vê abaixo, a letra da música não revela uma mulher como Arielina. Ao contrário, a eu poética é, ainda, aquela que sofre porque foi abandonada pelo homem que amava:

Tú me hiciste quererte
Y ahora me haces odiarte.
Diste luz a mi vida
Y ahora me lo quitaste.

Cuantas noches vacías
Cuantas horas perdidas,
Un amor naufragando
Y tú sólo mirando.

Yo te di mi cariño
Te entregué mi destino
Y tú mira qué hiciste,
Me tomaste y te fuiste.

Cuantas noches vacías
Tantas horas perdidas,
Un amor naufragando
Y tú sólo mirando.

Noches vacías...
Sin el calor de tus besos...

Si tú dices quererme,
Si tú dices amarme,
¿Por qué entonces tus ojos
Ya no quieren mirarme?⁸

São mesmo muitas as inquietações que o romance de Washington Cucurto pode provocar numa interação de sala de aula, seja ela na Educação Básica ou na Formação de Professores e Professoras. Penso que é hora de convidar, mais uma vez, Beatriz Sarlo para dar sua opinião. Ao comparar a literatura de Cucurto (Argentina, 1973) às de Juan José Saer (Argentina, 1937-França, 2005), Ricardo Piglia (Argentina, 1941-2017) e Sergio Chejfec (Argentina, 1956), Sarlo afirma:

[...] los libros de Cucurto ponen el cuerpo antes que la cabeza y prefieren la vulgaridad del goce a la distinción aristocrática del deseo sin objeto. Su literatura celebra aquello que celebra la cumbia, aunque parezca ridículo decirlo: la alegría de vivir. Sin embargo, el carácter sociológico de las novelas de Cucurto lo vincula directamente con una tradición a la que él contradice porque esa tradición, la del realismo, fue bien pensante y pequeño burguesa (SARLO, 2006, p. 5).

Não satisfeita em suas críticas, segue:

En el abanico de opciones posibles, Cucurto coloca su literatura en un más allá populista. Digamos, un populismo posmoderno, que celebra no la verdad del Pueblo sino su capacidad para cojer, bailar cumbia, enamorarse y girar toda la noche (SARLO, 2006, p. 5).

A pergunta que faço é: Beatriz Sarlo teria se valido de “preciosismo amaneirado”, próprio à academia, como ela mesma ironiza em citação já referenciada no início deste capítulo? Ou estaria falando a partir de sua branquitude argentina? Qual é o nosso papel como crítico(a)s ou professore(a)s diante da produção literária? O que nos compete?

8 *Noches vacías*: <https://www.lettras.mus.br/gilda/599868/>. Acesso em: 3 abr. 2021.

No próximo item, procurarei responder a essas perguntas, que fecharão minhas reflexões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU *FIM DE PAPO*)

As reflexões aqui propostas poderiam ser realizadas a partir de variados gêneros discursivos e linguagens, mas escolhi o texto literário porque quero colaborar para sua presença na escola, já que percebo, com tristeza, que cada vez mais ele está sendo posto de lado, como se a literatura estivesse ultrapassada ou não se adequasse aos interesses desta juventude, tão marcada pelas redes sociais. Talvez o segredo esteja na necessidade de se repensar o que é literatura. De maneira muito simplória, para mim literatura é toda escrita que me traz emoção. E essa emoção pode se manifestar de muitas maneiras, levando-me a rir, a chorar, a me emocionar ou me indignar. Todo texto literário está marcado pelo contexto de produção, assim como afeta cada leitor(a) de maneira individualizada. O mesmo texto pode fazer rir ou chorar, a depender de quem o leia. Não há produção sem recepção, mesmo quando se fala em literatura.

Cada um dos textos literários que selecionei para estas reflexões me afetaram de maneira diferente. Sendo eu uma mulher, com mais de setenta anos, branca, heterossexual, mãe, avó, professora universitária e de classe média alta, minha leitura estará afetada necessariamente por essas categorias de minha múltipla e complexa identidade. Minha longa experiência profissional, no entanto, já me ensinou que como professora ou formadora de professore(a)s tenho o compromisso de liderar ou orientar as interações de sala de aula, assumindo, portanto, uma função importante, mas que não pode ser unilateral. Já entendi que ouvir as observações de meus e minhas estudantes me abre os olhos, pois são eles e elas que estarão na convivência com a juventude da escola, espaço que já não frequento há muitos anos. Por isso, em minha prática, procuro promover discussões que afetem diferentes pontos de vista ou lugares de fala. E foi o que tentei fazer aqui.

Observe-se que abri o texto com Manuel Puig, um autor que me propôs uma discussão mais comportada do que os que o seguiram. Digo comportada, embora não se possa negar que Puig, devido a sua escrita tão feminina, foi um escritor colocado, de certa forma, à margem da produção literária de seu tempo, já que conviveu com grandes figuras internacionalizadas como Jorge Luis Borges (Argentina, 1899 - Suíça, 1986) e Julio Cortázar (Bélgica, 1914 - França, 1984), naquela Argentina que exilou seus poetas por conta da Ditadura Militar (1966-1973). Puig também foi afetado por aquele movimento repressor, tendo vivido um período no Rio de Janeiro e outro no México, onde morreu. De qualquer forma, sua literatura ganhou um lugar próprio, sendo hoje reconhecido como um importante escritor de sua geração, apesar de sua postura mais feminina diante de escritas mais viris de seus companheiros, assim como do fenômeno que ficou conhecido como *Boom Hispano-americano*, quando nomes como o de Gabriel García Márquez (Colômbia, 1927 - México, 2014) apagaram ou ofuscaram outras tantas vozes de nosso Continente. A delicada escrita de Puig precisou ser forte para não se apagar diante da força que a literatura fantástica ganhou na recepção crítica internacional.

Estas poderiam ser as razões pelas quais selecionei Manuel Puig, porque seria uma oportunidade de propor uma reflexão que parte de um lugar um pouco à margem do padrão que marcou aquela geração. Ademais, sua escrita foi extremamente criativa, ao optar pelas intertextualidades que promove no texto literário, na medida em que produz a interação através de cartas, de diários e de notícias, gêneros com os quais nosso(a)s estudantes interagem comumente, embora fora da ficção. Nesse sentido, o fragmento que selecionei, além de propiciar discussões sobre questões sociais e culturais, permite um aprofundamento sobre o que é literatura, desmistificando categorias rígidas e, quem sabe, comprovando-se que fazer e ler literatura é simples, fácil e interessante. Dentre as questões sociais e culturais propostas no texto de Puig, certamente, estão as relações afetivas, que afetam homens e mulheres, oportunizando reflexões sobre quem somos hoje e quem eram aquelas pessoas na metade do século passado, já que há uma marca temporal no texto selecionado: 1947.

O fragmento literário de Puig também foi propício para que se fizesse a ponte com o tango, gênero musical muito próprio à sua geração. É muito provável que estudantes da Educação Básica tenham ouvido falar desse ritmo, que certamente não será o que escutam ou veem nos seus celulares. Mas o tango escreveu boa parte da história de Buenos Aires, saindo da margem social e impondo-se nos luxuosos salões daquela cidade e de muitas outras da Europa ou dos Estados Unidos, nossos ‘nortes’ culturais. Chegar àqueles salões e ser aplaudido foi uma forma de sair do anonimato e ganhar espaços de poder, entrando para a literatura, sempre tão nobre e tão longe do povo e da periferia. Puig não tem uma escrita de margem, muito ao contrário, seus personagens são de classe média ou classe média alta, assim como ele. Mas *Boquitas Pintadas* fala de questões familiares, aquelas que não são públicas, mas que revelam nossas profundas verdades. Por tudo isso é fundamental que a juventude escolar conheça sua literatura.

Os motivos que me levaram a selecionar um fragmento de Pedro Lemebel são os mesmos, ou seja, me interessava refletir sobre um autor e uma escrita que dialogassem com a música e que permitissem discussões de ordem social e cultural, como me impõe a perspectiva intercultural. No caso de Lemebel, o fragmento ainda me provoca pensar sobre questões históricas, fundamentais à compreensão de quem somos os latino-americanos.

O livro *De Perlas y Cicatrices* constitui uma coletânea de crônicas sobre a vida de um homem, assumidamente homossexual, defensor dos direitos humanos, que foi surpreendido pelo golpe militar aos 21 anos de idade, mantendo-se sob seu domínio até completar 38 anos, o que explica sua fúria narrativa contra aquele sistema. Nos seus anos dourados precisou ficar em silêncio ou dissimular o que dizia, porque a violenta morte de Víctor Jara já havia mostrado que aqueles generais não estavam de brincadeira. Um dos espaços de escrita pós-ditadura no Chile foi o Jornal *The Clinic*, para onde Lemebel colaborou com diversas crônicas. *The Clinic* foi fundado em 1998 e mantém até os dias de hoje uma posição muito satírica, fazendo-me lembrar do brasileiro *Pasquim* ou do francês *Charlie Hebdo*. Ironicamente, seu título está relacionado ao fato de Au-

gusto Pinochet, após deixar seu país, ter sido internado naquele mesmo ano na *London Clinic*, da capital britânica, para cuidar de um problema de saúde e, paralelamente, proteger-se de acusação internacional, feita a ele, contra os direitos humanos infringidos durante seu período como ditador no Chile.

Lemebel é um participante ativo desse Chile que recobrava seu direito à palavra, sua possibilidade de mostrar as cicatrizes das feridas ocasionadas pela ditadura de Pinochet. E como fala a partir de seu corpo, sua literatura ainda possibilita a entrada de *Maricas Lindas* na produção estética. Penso que, como professora ou formadora de professore(a)s, que se quer intercultural, tenho o dever de colocar nas pautas de minhas aulas as cicatrizes de nossas sociedades latino-americanas.

Por fim, Washington Curcurto chega a mim através da fala de um *cabecita negra*, que me permite refletir sobre a literatura contemporânea, feita a partir de um corpo que é quase exceção na literatura. Ademais, a narrativa de Cucurto, aqui selecionada, dialoga com uma música tão marginal quanto ele, se tomamos como referência o poder hegemônico, seja dentro ou fora da Argentina. Não foi por outro motivo que me vali daquele inquieto ensaio de Beatriz Sarlo, pesquisadora e crítica que sempre admirei, mas que perdeu os limites ao não se dar conta de que falava a partir de uma branquitude, da qual tenho fugido intensamente.

Lendo o livro organizado por Tânia Müller e Lourenço Cardoso (2017), tive uma aula sobre o lugar do qual falamos pessoas como eu mesma e Beatriz Sarlo. Em *Branquitude. Estudos sobre a identidade branca no Brasil*, fica evidente a cultura produzida e mantida nas escolas, nas academias, nos meios de comunicação, na política e nas artes, que sempre privilegiou a brancura. É tempo de se rever essa nossa postura e propor novos encaminhamentos, novas reflexões, novas assertivas, porque, não sendo assim, manteremos as coisas e as pessoas nos lugares onde a branquitude as colocou e, conseqüentemente, não descolonizaremos nossas sociedades. Aí está a grande relevância que possíveis reflexões podem proporcionar a partir da leitura de fragmentos poéticos como o de Cucurto, produzido a partir de um lugar que é novo para a escola, ainda

que, contraditoriamente, a escola pública estivesse desde sempre ocupada por jovens que têm corpos parecidos ao do autor e de seus personagens.

A única forma que tem a escola de promover ações interculturais, abolindo o histórico modelo herdado desde os tempos da colônia, é trabalhar com as diferentes formas de expressão, seja contando profundas verdades ou lindas mentiras, como sabiamente sempre fez a literatura. Afinal, uma educação que se pretenda intercultural precisa repensar nossos papéis sociais, alterando comportamentos que sejam machistas, racistas, homofóbicos ou xenófobos.

REFERÊNCIAS

ATIENZA, Julio de. *Genealogía del tango argentino*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/genealogia-del-tango-argentino/>. Acesso em: 31 mar. 2021.

CUCURTO, Washington. *Cosa de negros*. Buenos Aires: Interzona, 2012.

FERREIRA, Shagaly Damiana Araujo. *Escritas villeras de nação: perspectivas discursivas sobre a Argentina negra em Coisa de negros, de Washington Cucurto*. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, 2014, Salvador, BA. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26680>. Acesso em: 29 mar. 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho*. Autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro*. Autoficção e autoetnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Tese (Doutorado – Programa de Pós-graduação em Letras – Literatura Comparada), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.bdt.uerj.br:8443/handle/1/6168>. Acesso em: 30 mar. 2021.

LEMEBEL, Pedro. *Adiós, de perlas y cicatrices*. Santiago: LOM, 1998.

MÜLLER, Tânia; CARDOSO, Lourenço. *Branquitude, estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Curitiba: APPRIS, 2017.

POSSE, Abel. *Los Perros del Paraíso*. Buenos Aires: Emecé, 1988.

OSTROV, Andrea. Intervenciones en el campo de la memoria. De Perlas y Cicatrices de Pedro Lemebel. In: *Anales de Literatura Chilena*, año 19, n. 29, p. 133-147, jun. 2018. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6540020>. Acesso em: 4 abr. 2021.

PARQUETT, Marcia. Questões imprescindíveis à formação de professores interculturais latino-americanos: o lugar da cultura de tradição oral e afrodescendente. *In: MATOS, Doris; PARQUETT, Marcia (org.). Interculturalidade e identidades. Formação de professores de Espanhol. Salvador: EDUFBA, 2018a. p. 73-100.*

PARQUETT, Marcia. Estratégias para enfrentar possíveis dificuldades no uso do texto literário nas aulas de espanhol. *In: NOGUEIRA, Antônio Messias; BAPTISTA, Márcia Tiba Rádis (org.). Espanhol no Nordeste: espaços de resistência, criação e transformação. Curitiba: Editora CRV, 2018b. p. 21-46.*

PUIG, Manuel. *Boquitas pintadas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

ROMERO, Avelino. *Buenos Aires, História e Tango: crise, identidade e intertexto nas narrativas “tangueras”*. Tese (Doutorado – Programa de Pós-graduação em História), Universidade Federal Fluminense, 2012. Disponível em: https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2012_Avelino_Romero.pdf. Acesso em: 29 mar. 2021.

SARLO, Beatriz. Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia. *Revista de Cultura*. Buenos Aires, año XXIX, n. 86, p. 1-6, dic. 2006. Disponível em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/86/>. Acesso em: 21 mar. 2021.

VEGA, Carlos. *Estudios para los orígenes del tango argentino*. Buenos Aires: Fundación Universidad Católica Argentina, 2016. Disponível em: <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1214/1/origenes-tango-argentino-vega.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2021.

SOBRES OS AUTORES

Antonio Andrade é professor associado de Didática e Prática de Ensino de Português/Espanhol da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), docente do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da Faculdade de Letras da UFRJ e bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (PQ-2). Possui graduação em Letras Português/Espanhol, mestrado em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Fez pós-doutorado no Institut für Romanistik, da Universität Potsdam (Alemanha). Lidera o grupo de pesquisa “Discursos, Práticas e Políticas de Ensino de Línguas e Literaturas – DIPPELL” (UFRJ-CNPq). Coorganizou as coletâneas de ensaios *Translinguismo e poéticas do contemporâneo* (7Letras, 2019), *Caminhos do hispanismo: vozes críticas, tendências teóricas* (7Letras, 2015) e é um dos autores do *Indiccionário do contemporâneo* (Ed. UFMG, 2018).

Camila Pinhal do Nascimento é graduada em Letras Português/Espanhol e mestre em Letras Neolatinas (Espanhol) pela UFRJ. Suas investigações vinculam-se ao campo teórico da Análise do Discurso de linha francesa e aos Estudos Culturais. Desenvolveu pesquisas acerca do ensino/aprendizagem de espanhol a partir da utilização de textos literários e atualmente se dedica ao estudo do gênero discursivo *fanfiction*.

Danielle de Almeida Menezes é professora associada de Didática e Prática de Ensino de Português/Inglês da Faculdade de Educação da UFRJ, doutora em Estudos da Linguagem (PUC-Rio, 2010) e mestre em Linguística Aplicada (UFRJ, 2005). Atua no projeto PIBID-UFRJ desde 2012, no qual sua função mais recente é a de coordenadora institucional (de 2018 a 2020 – bolsista; de 2020 até o momento – voluntária). Suas principais áreas de pesquisa: formação de professores de línguas e literatura e Análise do Discurso.

Elíria Quaresma Fugazza é professora adjunta do Departamento de Letras da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Possui graduação em Letras Português/Espanhol pela UFRJ, mestrado e doutorado em Letras Neolatinas (Espanhol) pela UFRJ. Vem atuando nos seguintes temas: formação de professores de línguas estrangeiras, práticas de letramento, estudos discursivos.

José Veranildo Lopes da Costa Junior é professor adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal da Paraíba (DL/UFPB). Realizou estágio pós-doutoral em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). É doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Desenvolve pesquisas na área de literatura latino-americana, com ênfase nos seguintes temas: literatura, história e política na América Latina, estudos culturais, ensino de literatura e formação de professores de língua espanhola.

Josilene Pinheiro-Mariz é professora da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), mestre e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos (USP). Possui pós-doutorado pela Universidade Paris 8. É docente do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (mestrado e doutorado) e editora da *Revista Letras Raras*.

Marcel Alvaro de Amorim é doutor em Linguística Aplicada pela UFRJ, tendo realizado parte de sua pesquisa de doutoramento na Aarhus University (Dinamarca) e sua pesquisa de pós-doutoramento no King's College London (Inglaterra). É professor de Didática e Prática de Ensino de Português/Literaturas da Faculdade de Educação da UFRJ e docente do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Faculdade de Letras da mesma instituição. É também líder do grupo de pesquisa "PLELL – Práticas de Letramento na Ensino de Línguas e Literaturas".

Marcia Paraquett tem graduação (1970) e mestrado (1977) pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e doutorado em Língua Espanhola, Literatura Espanhola e Hispano-Americana pela USP (1997). É professora aposentada da UFF, onde trabalhou de 1977 a 2007, atuando desde 2009 na Universidade Federal da Bahia (UFBA). É autora de três livros, organizou uma revista e quatro livros, além de ter diversos artigos publicados em coletâneas e periódicos nacionais e internacionais. É bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (PQ-2) e líder do grupo de pesquisa "PROELE: formação de professores e espanhol em contexto latino-americano", inscrito no CNPq.

Rafael Souza de Oliveira é professor de Língua Espanhola da SME-RJ e da SEEDUC-RJ. É graduado em Letras Português/Espanhol pela UFRJ, especialista em Língua Espanhola pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e pela Universidade Estácio de Sá. Possui mestrado em Letras Neolatinas (Espanhol) pela UFRJ.

Sonia Zyngier é Ph.D. em Linguística Aplicada (Birmingham, 1994) e mestre em Literatura Inglesa (Liverpool, 1973). Fundou o Projeto REDES (2002-2010), formando pesquisadores em Ciência Empírica da Literatura. Como diretora de Cultura e Extensão da Faculdade de Letras, recriou o Projeto CLAC/UFRJ (1998-2003). Conta com várias publicações nas áreas de conscientização literária, estilística e ensino de literatura. Atualmente coordena a disciplina de inglês do PVS/CECERJ e é editora da série *Linguistic Approaches to Literature* (John Benjamins).

William Soares dos Santos é professor associado da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde é responsável pela cadeira de Didática e Prática de Ensino de Português/Italiano. Também é professor do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada – PIPGLA e do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas – PPGLN, ambos da Faculdade de Letras da UFRJ.

