



VIDA, Y
DEL INGENIOSO
DON QUIXOTE
DE LA MANCHA

CAPITULO PRIMERO

DE LA CONDICION, Y EXERCICIO
Don Quixote de la Mancha

Literatura da
língua espanhola

Literatura de língua espanhola

Adriana Andrade Junqueira de Brito Arantes

© 2017 por Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer outro tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem prévia autorização, por escrito, da Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Presidente

Rodrigo Galindo

Vice-Presidente Acadêmico de Graduação

Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico

Alberto S. Santana

Ana Lucia Jankovic Barduchi

Camila Cardoso Rotella

Cristiane Lisandra Danna

Danielly Nunes Andrade Noé

Emanuel Santana

Grasiele Aparecida Lourenço

Lidiane Cristina Vivaldini Olo

Paulo Heraldo Costa do Valle

Thatiane Cristina dos Santos de Carvalho Ribeiro

Revisão Técnica

Guilherme Alves de Lima Nicesio

Editorial

Adilson Braga Fontes

André Augusto de Andrade Ramos

Cristiane Lisandra Danna

Diogo Ribeiro Garcia

Emanuel Santana

Erick Silva Griep

Lidiane Cristina Vivaldini Olo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A662l Arantes, Adriana Andrade Junqueira de Brito
Literatura de língua espanhola / Adriana Andrade
Junqueira de Brito Arantes. – Londrina : Editora e
Distribuidora Educacional S.A., 2017.
248 p.

ISBN 978-85-522-0269-1

1. Língua espanhola. 2. Literatura – Estudo e ensino. I.
Título

CDD 468.24

2017

Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Avenida Paris, 675 – Parque Residencial João Piza
CEP: 86041-100 – Londrina – PR
e-mail: editora.educacional@kroton.com.br
Homepage: <http://www.kroton.com.br/>

Sumário

Unidade 1 A literatura de língua espanhola: primeiros passos	7
Seção 1.1 - Literaturas de língua espanhola: rotas a seguir	9
Seção 1.2 - Contexto histórico do mundo de língua espanhola	25
Seção 1.3 - Histórias para contar em língua espanhola.	43
Unidade 2 A lírica em língua espanhola	61
Seção 2.1 - A lírica em língua espanhola: entre os séculos XVI e XIX	62
Seção 2.2 - A lírica em língua espanhola no início do século XX	81
Seção 2.3 - A lírica em língua espanhola no fim do século XX	103
Unidade 3 A narrativa em língua espanhola	125
Seção 3.1 - A narrativa em língua espanhola e a herança cervantina	127
Seção 3.2 - As vanguardas europeias e as narrativas em língua espanhola	146
Seção 3.3 - As narrativas contemporâneas em língua espanhola	167
Unidade 4 O teatro e outras formas de expressão literária em língua espanhola	185
Seção 4.1 - O teatro em língua espanhola	187
Seção 4.2 - A crônica e o ensaio em língua espanhola	204
Seção 4.3 - Formas da canção em língua espanhola	221

Palavras do autor

¡Sean todos bienvenidos! Chegamos, por fim, na estrada que nos levará ao conhecimento das literaturas em língua espanhola. Mundo vasto, diversificado e rico em detalhes que nos deu, por um lado, um bom trabalho, no sentido de que é muito difícil fazer escolhas e falar, em tão pouco tempo, de uma literatura tão abarcadora no tempo e no espaço. Por outro lado, no entanto, deu-nos a oportunidade de pensá-la a partir de diferentes pontos de vista até concluir que o melhor seria tratá-la a partir dos diferentes gêneros literários englobando, de modo cronológico, alguns de seus principais aspectos, obras e autores. Claro, muita coisa ficou de fora. Mas, partindo da leitura e do estudo dos caminhos aqui traçados, esperamos que você possa, futuramente, pensar em outros itinerários que tenham como base as literaturas de língua espanhola e que possa trilhá-los, levando na bagagem os conhecimentos aqui adquiridos como se fosse uma bússola a orientá-lo sempre que necessário.

Um abraço forte e, como se diz em bom espanhol, ¡Ánimo y al toro!

A literatura de língua espanhola: primeiros passos

Convite ao estudo

¡Bienvenidos!

Nesta primeira unidade de nosso livro, abordaremos aspectos fundamentais para a compreensão do desenvolvimento das literaturas em língua espanhola na Espanha e na Hispano-América, de modo a fazer com que adquiram sentido e permitam a você pensá-la em uma perspectiva pedagógica, voltada para a Educação Básica.

Por meio das diretrizes desenvolvidas nessa unidade, você será levado paulatinamente a conhecer as principais características e os principais autores das literaturas espanhola e hispano-americana, fazendo delas objeto de ensino dos níveis fundamental e médio, e montar um bom produto final para ser usado em sala de aula. Será um grande painel contendo as informações de quais rotas seguir para que os alunos possam dar início aos estudos das literaturas em língua espanhola.

Para dar encaminhamento ao nosso contexto de aprendizagem, acompanharemos o professor Jorge, quem nos dará as orientações para a elaboração de nosso trabalho. Ele é nosso convidado como organizador dos cursos da área de espanhol de uma escola de Ensino Médio. Há muita coisa a ser planejada e preparada. O prazo para a elaboração total dos conteúdos e do material é bem curto, por isso é preciso ajudá-lo nessa elaboração; assim, ele se decidiu por estabelecer uma equipe de professores-pesquisadores que serão seu braço direito na elaboração desses materiais. O material a ser elaborado neste momento é o de literatura, o que será muito trabalhoso, pois o universo das literaturas de língua espanhola é vastíssimo. Assim, o melhor é não perder tempo e colocar logo a mão na massa.

Visando introduzir o aluno no universo das literaturas de língua espanhola, a **Unidade 1** tem como pressuposto fornecer os primeiros subsídios no âmbito dos conhecimentos históricos, estéticos e socioculturais do mundo de língua espanhola nas diferentes épocas e em sua pluralidade de países; bem como situar os eventos literários de língua espanhola em sua relação com a produção literária do Ocidente. Deste modo, esta unidade está centrada nos estudos literários de língua espanhola e em algumas manifestações desta literatura que se voltam ao público infantil e/ou que se circunscrevem às literaturas de expressão oral. Para isso, daremos especial atenção ao que chamamos **literaturas em língua espanhola: rotas a seguir**, fazendo referência aos estudos literários em língua espanhola (incluindo aspectos relacionados à literatura em sala de aula), ao **contexto histórico do mundo de língua espanhola** e o que aqui convençionamos chamar de **histórias para contar em língua espanhola**, em que se propõe um olhar sobre as literaturas infanto-juvenis e de expressão oral, relacionadas às culturas de língua espanhola.

Seção 1.1

Literaturas de língua espanhola: rotas a seguir

Diálogo aberto

Olá, caro aluno! Que tal engatarmos a primeira marcha para darmos início aos nossos trabalhos com as literaturas de língua espanhola? Lembre-se que um bom começo é fundamental para um bom desenvolvimento de qualquer trabalho. No nosso caso, para tratarmos de conceitos importantes, como o de literaturas em língua espanhola e seus processos de canonização, o gênero literário e sua manifestação nas literaturas de língua espanhola e seu uso em sala de aula, um bom começo é quase garantia de um bom caminho!

Pois bem, para dar início à nossa jornada de trabalho, Jorge planeja montar um painel que possa fornecer aos alunos os primeiros subsídios para o reconhecimento da história, cultura e literatura dos povos de língua espanhola. Assim, Jorge pretende dividir esta primeira parte do trabalho em 3 blocos e preparar junto com sua equipe um material de forma bastante esquemática de modo que os alunos possam ter uma noção panorâmica e de conjunto dessas literaturas.

Para o 1º bloco, a ideia é partir, além dos nossos estudos aqui apresentados, de uma seleção de textos acadêmicos relacionados aos seguintes conteúdos:

- a. Literaturas de língua espanhola: um conceito.
- b. A questão dos gêneros literários nas literaturas de língua espanhola.
- c. O cânone nas literaturas de língua espanhola.
- d. As literaturas de língua espanhola em sala de aula.

A partir deles, deve-se elaborar um esquema em formato de tópicos que posteriormente serão incorporados a um painel. A ideia de usar o formato de tópicos está relacionada à montagem do painel que poderá, inclusive, contar com ilustrações para que o material final fique mais rico. Considere que o painel deverá ter um aspecto visual atraente, pois para o aluno contemporâneo este é um aspecto fundamental de atração e interesse. Assim, deverá ser um painel de tamanho grande, com informações textuais e ilustrativas.

O tema para a elaboração dos tópicos é: *A unidade cultural hispânica e o lugar das literaturas de língua espanhola no contexto da literatura ocidental.*

Sendo assim, veja os seguintes textos:

CRUZ PAULA, R. et alli. Monitoria de literaturas hispânicas entre ruínas de infinitas relações. In: **Revista Philologus**, Ano 21, N° 61 Supl.: Anais do VII SINEFIL. Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2015. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/rph/ANO21/61supl/099.pdf>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

CVITANOVIC, D. Hispanismo y globalización. In: **Biblioteca de publicaciones periódicas** – Universidad nacional del litoral - Santa Fé/AR. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Texturas/article/view/2816>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

POZUELO YVANCOS, José María. Razones para un canon hispánico. In: **Revista Signa**, UNED: 2009. Disponível em: <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:signa-2009-18-30460/Documentos.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2017.

Não pode faltar

Literaturas de língua espanhola: um conceito

Para darmos início à nossa conversa, gostaria de chamar a atenção de todos para algo muito importante: o que costumamos chamar “literatura” pode ser observado no Ocidente a partir de meados do século XVII. Esta definição moderna veio acompanhada de um processo de canonização dos textos; vale dizer, determinado conjunto de obras e autores foi escolhido como representante de algo a que se atribui o nome e o valor de “literatura”. Tal conceito – entendamos aqui “literatura” como um conceito – baseia-se na ideia de nacionalidade, valendo a mesma regra para a literatura adulta e a literatura produzida para crianças. Surgiu assim a História da Literatura, que cuidou de organizar os chamados textos literários cronologicamente e em função do estabelecimento das nacionalidades e dos estilos de época, criando uma relação bastante estreita entre história e literatura.

De um lado, tais estudos vinculados às cronologias e aos estilos de época possibilitaram a escolarização da literatura. De outro, porém, tal forma de compreendê-la provocou certo reducionismo no que

se refere à percepção da provocação estética que a literatura produz no leitor e, também, quando tal linha de pensamento nos leva a considerarmos a literatura exclusivamente no contexto das identidades nacionais em suas manifestações ideológicas dominantes.



Refleta

Um dos primeiros pensadores que refletiu sobre a questão da emoção estética foi Aristóteles. Em sua obra *A Poética* faz referência à *katharsis*, isto é, a apropriação e participação sensorial do sujeito receptor sobre uma obra de arte. Você considera a emoção estética importante para a leitura do texto literário?

Assim, devemos compreender que a leitura do texto literário não se constitui como algo totalmente autônomo e isolado ou enquadrado de modo muito rígido em estilos e/ou circunstâncias, mas como algo que evoca outras questões, como a noção de gênero literário, a história e cultura dos povos, a língua e a linguística, as ciências sociais, a teoria literária, entre outras formas de ler o mundo, que presumem o contato do leitor com diferentes e diversificadas manifestações sociais e culturais no tempo e no espaço histórico.

Nesse sentido, podemos dizer que o professor necessita armar-se de um conhecimento globalizante a respeito da literatura com a qual trabalha (e mesmo outras), de modo a promover a possibilidade de diferentes articulações de leitura para os seus alunos.

Daí a validade em acompanhar o pensamento do crítico literário austríaco-brasileiro Otto Maria Carpeaux quando nos ensina que a literatura – ao menos em sua coesa história ao longo dos tempos no Ocidente – propõe sempre um difícil equilíbrio entre as categorias sócio históricas e o plano autoral, entre as ideologias dominantes e as contra ideologias, em quaisquer campos do fazer humano.

Desse modo, podemos explicar a opção por um conjunto que englobe a produção literária de diferentes nações de língua espanhola como um conjunto coeso e de algum modo totalizante no qual diferentes linhas de força atuam, entrecrocamos e/ou derivam para outros caminhos, mas sempre em busca de um equilíbrio.

Se, durante a Idade Média, a Península Ibérica ainda se configurava uma encruzilhada de povos e caminhos debatendo-se entre a unificação e a dispersão, durante todo o transcurso do

Período Colonial, tal encruzilhada e disputa só fez aumentar ao incluir as múltiplas Américas. E o que dizer de uma Hispano-América independente e suas diferentes faces que não correspondem, necessariamente, ao desenho das fronteiras nacionais? O que dizer da Espanha moderna: tão una e tão heterogênea? Das férreas ditaduras que assolaram a todos os povos de língua espanhola, indistintamente, e que forjaram uma literatura que é de todos? Assim, o resultado da produção literária em espanhol, se visto em seu conjunto, aponta sempre para essa tal zona de conflito, para essa permanente tensão. E teremos oportunidade de observar isso ao longo dos nossos estudos. Fique atento!

Há sobretudo que se pensar na questão primeira que une a todos estes países e manifestações literárias: a língua. Nascida em Castela no transcurso da Idade Média, essa língua tornou-se símbolo da nação espanhola. Ainda que por imposição da coroa castelhana-aragonesa, o castelhano (língua de Castela) torna-se **língua espanhola** para favorecer e fortalecer a unificação política dos diferentes reinos peninsulares sob uma única coroa. Assim, a língua se populariza nos territórios de uma nascente nação espanhola. A publicação de sua primeira gramática coincide com a chegada desse povo à América. O subcontinente hispano-americano, apesar da intrincada composição étnica e cultural que a história lhe conferiu, nasceu sob a égide da língua espanhola, assim como a sua literatura. É, desse modo, a língua espanhola a herança fabulosa e o patrimônio comum a todos esses povos. Da língua espanhola deriva a sua percepção de mundo, bem como as suas formas de expressão.

O cânone nas literaturas de língua espanhola

Originário do grego *κανών*, o termo cânone designa inicialmente “modelo”, “regra”, conferindo certa forma de definir tudo o que uma tradição autoriza como exemplar (DOCKRELL & MCSHANE, 2000). No transcurso da Idade Média, o termo esteve vinculado ao mundo eclesiástico e era entendido como suporte de verdades, constituindo-se do complexo de textos bíblicos compreendidos como verdadeiros. Com o tempo, e no âmbito literário, foi adquirindo o sentido específico de conjunto de textos autorizados, com certas características formais, estilísticas e temáticas, sancionadas por meio de processos históricos e socioculturais específicos.

É fato incontestável que hoje podemos compreender ao cânone como um sistema cultural e dinâmico que se elabora a partir das transformações históricas, sociais e estéticas. Assim, caro aluno, o cânone evoca a noção de perenidade (a ideia de clássico, mas entendida como modelar, exemplar e não necessariamente como sinônimo de antigo), tal como se confirma ao estabelecer-se o estatuto de canônico para a obra ***Cien años de Soledad*** (1967) de Gabriel García Márquez ou para ***El viaje vertical***, do escritor contemporâneo espanhol Enrique Vila-Matas, publicada originalmente em 1999 (PROBST et al, 2002).

Veja que, do ponto de vista pedagógico, o cânone encontra sua materialização nos materiais didáticos e paradidáticos, nos manuais e nas antologias (seleções de textos reconhecidos como literários). No que se refere ao ensino de língua espanhola como língua estrangeira, por exemplo, a presença maciça de poetas como Pablo Neruda ou García Lorca como abonações linguísticas nos livros didáticos atesta o quanto o cânone tem seu uso pedagógico garantido.

A percepção de canônico que o homem medieval da Península Ibérica tinha para os chamados ***Mesteres de Clerecía*** (tipo de poesia eclesiástica da qual ***Los Milagros de Nuestra Señora***, de Gonzalo de Berceo é exemplo ímpar) só fazia sentido se contraposta à noção de ***Mesteres de Juglaría*** (neste caso, uma forma literária marginal à época). Vale dizer: a linguagem que se encontra no ***El Cantar de Mio Cid*** (obra pertencente aos ***Mesteres de Juglaría***) situa-se em outro lugar ou pertence a outro lugar, é alheia ao modelo de linguagem modelar eclesiástica, canônica à época. Se tais valores estabeleciam do modo de pensar do homem medieval ibérico por um lado, por outro desestruturam a noção contemporânea do ***Cantar de Mio Cid*** como texto canônico e dos mais clássicos da literatura espanhola, junto, por exemplo, ao mesmo Gonzalo de Berceo ou Arcipreste de Hita (YVANCOS, 2009).

Tanto por isso, caro aluno, acreditamos que seria válido considerar que no domínio da cultura não há noção de centro sem que haja, concomitantemente, a de periferia ou marginalia. Daí que as percepções acerca do canônico variem de época para época, de cultura para cultura. Daí que possamos dizer que o cânone é dinâmico. Quem sabe não seria ainda melhor falarmos de canonização em lugar de canônico. Em outros termos: a ideia de cânone se refere a

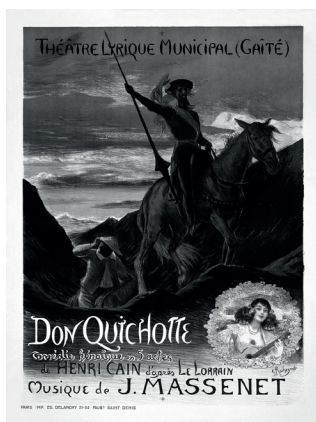
uma ideia de sistema ou conceito, enquanto que o repertório literário legitimado em determinada circunstância histórica, no tempo e/ou no espaço é o que podemos chamar de canonizado.

Tudo o que se disse anteriormente indica que podemos atribuir ao cânone uma dupla função:

- a) O estabelecimento de modelos formais e estéticos com o objetivo de preservação da qualidade da produção em determinado tempo e espaço;
- b) A função política e ideológica de manter determinado padrão da cultura e formas de pensar da sociedade.

Daí que o cânone estabeleça, em função de tempo e espaço, a noção de clássico, os critérios sobre os quais se assenta determinada tradição literária, o papel da literatura na sociedade, seu ensino e, claro, seu modo de integrar ideologia e estética. Neste sentido, o cânone é um *corpus* ao qual se pode agregar e/ou subtrair obras em função das circunstâncias sociais e históricas que sobre ele operam. Na atualidade, tais processos de seleção resultam principalmente do reconhecimento de uma literatura canonizada e tradicional a ser utilizada para o estabelecimento de conteúdos para o Ensino Médio e também na indústria cultural, como é o caso, por exemplo, das inúmeras aparições de *Don Quixote* no cinema, na TV, nos *massmedia* etc.

Figura 1.1 | Georges Rochegrosse. *Poster of Jules Massenet's opera Don Quichotte*, 1909.



Fonte: <<https://goo.gl/KTGWxk>>. Acesso em 8 jun. 2017.

Por isso, acreditamos que os professores precisam dedicar o seu tempo à leitura de diferentes obras, situadas nos diferentes cânones ou *corpus*; pois, afinal, ele deverá refletir sobre quais obras devem integrar o “seu” cânone, o que deverá ser valorizado e em que momento, para uso em sala de aula. Assim, a primeira coisa a se fazer é cultivar a leitura dos textos tradicionais e dos marginais, dos de ontem e dos de hoje para poder questionar ao cânone instituído, se necessário, ou endossar o seu valor de uso, seja no campo educacional ou outros. E mais: o professor precisa igualmente considerar que nenhum aluno jamais cultivará o gosto pela literatura iniciando-se nela com uma leitura intrincada de um conto de Borges ou um extravagante soneto de Góngora. Daí que o professor – antes de tudo – necessite um repertório, uma caixa de ferramentas, de hábitos, de habilidades com as quais possa construir suas estratégias de ação. E isso só se alcança com o contato estreito com a própria literatura.

A questão dos gêneros literários nas literaturas de língua espanhola

Para que o professor possa seduzir o seu aluno para a leitura literária, ele precisa estar familiarizado com a história literária. Mas, para o aluno, o interesse deve se voltar para o contato com o texto literário. Daí o interesse por adotar para a Educação Básica uma educação literária partindo dos gêneros, dado que estes possibilitam uma compreensão mais efetiva do fenômeno literário, além de ampliar as possibilidades de leitura para o aluno.

Como você deve se lembrar, o estudo dos gêneros remonta aos tempos da Antiguidade greco-romana, no qual se estabeleceu uma divisão tripartite da literatura que, grosso modo, a compreendia segundo a seguinte divisão:

- a) Drama (tragédia e comédia) – em que o poeta desaparece para dar voz ao elenco de personagens;
- b) Lírica – em que se põe em relevo a *persona* do poeta;
- c) Épica – gênero no qual o poeta fala como narrador.

Além disso, a literatura teria também uma dupla função; qual seja: deleitar e instruir. Assim pensava o filósofo romano Horácio, mas, assim pensava também Miguel de Cervantes, representante incontestado do humanismo em terras espanholas.

O período medieval não trouxe grandes contribuições ao estudo dos gêneros, já que por aquela época tal forma de compreender o fenômeno literário andava em desuso. Mesmo assim, é forçoso lembrar que a Idade Média foi um período em que novas formas literárias foram criadas desenvolvendo e ampliando o leque de variedades para cada um dos três gêneros inicialmente considerados. Basta lembrar, em terras espanholas, dos inúmeros cantares de gesta à moda de *El Cantar de Mio Cid*, das canções profanas de origem judaica, das *Novelas de Caballería* ou dos *Romanceros*, entre outras formas que viriam estabelecer um *corpus* muito representativo e heterogêneo da literatura espanhola medieval.

Contudo, a partir do século XVII a ideia de variação dos gêneros literários ganha mais força, desestabilizando a tão rígida teoria clássica dos gêneros. Adota-se uma ideia muito mais moderna: a de gêneros impuros ou comunicantes, o que hoje chamamos de gêneros híbridos. Segundo Wellek e Warren (2003, p. 293),



A moderna teoria dos gêneros é claramente descritiva. Não limita o número das espécies possíveis e não prescreve regras aos autores. Admite que as espécies tradicionais possam 'misturar-se' e produzir uma espécie nova.

Assim, vão surgindo novos gêneros no panorama da literatura ocidental. Um deles, e de extraordinária expressão em toda a literatura subsequente, é o Romance – cujas origens em espanhol remontam à *Picaresca*, e que se assemelha à épica em extensão e no trato da narrativa sendo escrito, no entanto, em prosa como as *Novelas de Caballería*. O primeiro grande protagonista desse novo gênero foi ninguém menos de *Don Quijote de la Mancha*.



Pesquise mais

Don Quijote continua sendo notícia depois de quatro séculos. Veja:
GONZÁLEZ, D. *¿Por qué El Quijote es la primera novela moderna?* La Información.com. Arte, cultura y espectáculos. 23 abr. 2013. Disponível em: <http://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/literatura/por-que-el-quiote-es-la-primera-novela-moderna_YqeITzR5ESffZuU9FiyTP1/>. Acesso em: 8 jun. 2017.

VIEIRA, M. A (org.). **Dom Quixote**: a letra e os caminhos. São Paulo: Edusp, 2010. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=FngLJRIZLS4C&lpq=PA11&dq=Dom%20Quixote%20maria%20augusta%20vieira&hl=es&pg=PA11#v=onepage&q=Dom%20Quixote%20maria%20augusta%20vieira&f=false>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Literatura Universal – Dom Quixote de La Mancha – Maria Augusta da Costa Vieira – Pgm 04. Produção: Univesp TV. 12 abr. 2013. Duração: 31:33 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fBBr257F_6o>. Acesso em: 8 jun. 2017.

As formas do Modernismo, as vanguardas e outros acontecimentos estéticos e culturais do mundo contemporâneo trouxeram consigo ideais de liberdade criativa, o que possibilitou o surgimento do chamado “verso livre” praticado por uma infinidade de poetas que vão desde Leopoldo Lugones e Rubén Darío no ápice do Modernismo hispano-americano até o contemporâneo poeta argentino Reynaldo Jiménez, passando por Octavio Paz, Ana Rossetti, Nicolás Guillén ou Joan Brossa, entre uma infinidade de outros.

Em tempos mais recentes, com o florescimento da chamada cultura de massas, surge a literatura de entretenimento, os conhecidos *best-sellers*. A chamada **Nueva Narrativa hispanoamericana**, embora não parta em absoluto da ideia de uma produção literária para as massas, acaba, de certa maneira, cumprindo este papel com o advento do chamado **boom** literário dos anos 1960 e 1970 inscrevendo a literatura hispano-americana contemporânea no contexto da literatura ocidental, no que respeita à sua popularidade para além das fronteiras nacionais.

A questão dos gêneros literários, assim, caro aluno, faz referência à amplitude que a literatura pode adquirir, se a observarmos com olhos menos rígidos e mais generosos. Neste sentido, o estudo a partir dos gêneros configura-se uma base sólida para a ampliação e/ou reestruturação do *corpus* canônico, podendo incorporar formas tão populares como a canção ou outras de caráter tão erudito como os ensaios filosóficos e até mesmo as produções da literatura infantojuvenil – por muito tempo considerada “literatura menor”. Além disso, sua ampliação pode romper com os estreitos limites de uma literatura canônica pensada exclusivamente em torno à ideia

de nacionalidade e/ou de produção literária dominante. E esse é um ponto central para pensar o uso pedagógico da literatura, já que com esta ampliação priorizamos o leitor e o incremento das suas possibilidades de leitura.

As literaturas de língua espanhola em sala de aula

Definir um *corpus* é definir um caminho. Não em razão de um gosto pessoal, mas na tentativa de buscar um conjunto de obras que atenda às necessidades do aluno brasileiro de E/LE. Como você já sabe, a literatura em língua estrangeira não faz parte dos programas previstos nos PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais). Contudo, o seu uso nas aulas de língua estrangeira (E/LE) é muito bem-vindo, já que estamos falando de textos autênticos e de reais manifestações e formas de expressão da língua e da cultura em espanhol.

Talvez convenha iniciar um trabalho com o uso de canções e da poesia. É preciso despertar no aluno o encanto pela palavra, o prazer do texto. O som, o ritmo, a rima, o poder das imagens poéticas que nelas estão presentes. Sábios eram os gregos que cultivavam a *Melopeia*! Trata-se de pensar numa poética da escuta primeiramente, muito mais do que da leitura. Além de tudo, as canções e também a poesia, sobretudo a moderna, têm o mérito de serem curtas; não é necessária mais que uma aula para desenvolver um bom trabalho.

A canção popular tem grande importância cultural. No caso hispano-americano é um elemento-chave para a compreensão de sua identidade e cultura contemporâneas. Quanto à poesia escrita, não se trata de trabalhar com datas e estilos literários, mas de usá-los apenas para contextualizar as obras. Assim, um trabalho de leituras compartilhadas, leituras dramatizadas para observar o ritmo e a dicção dos textos servirá para que os alunos alcancem os significados que estes sugerem.

O trabalho com o teatro é outra hipótese de reconhecido valor como dinâmica em sala de aula. A leitura de textos dramáticos e a sua encenação pressupõem o jogo simbólico, o caráter solidário e ativo de sua leitura. É a dupla natureza do teatro: do texto para o espetáculo. Além de tudo, todo texto literário pode ser lido em cotejo com outras formas de arte, como o cinema ou a dança, por exemplo. O próprio teatro pode visto de sua dupla perspectiva.

As formas de trabalho sugeridas acima apontam sempre para uma *experimentação da comunicação literária*. Só então, ultrapassada essa barreira da experimentação, deve-se pensar em um itinerário de leitura de complexidade crescente, interpretativo, para o qual se pode fazer uso tanto dos gêneros anteriormente mencionados como da prosa. E, dado que a literatura em língua espanhola nos permite, talvez convenha começar na prosa pelo gênero mais atual, o chamado micro relato. Ao que se seguirá o conto. E, verdade seja dita, o conto do século XX merece especial atenção, dada a sua importância e herança que deixou na narrativa atual. Seja na Espanha ou na Hispano-américa é uma narrativa que se fez exemplar e que ressoa em tudo que se produz na narrativa de língua espanhola hoje. As formas romanescas, de maior fôlego, devem ser reservadas para o final. No caso do Ensino Médio, é possível fazer uso delas no 3º ano.



Assimile

As adaptações e recriações são excelentes recursos para a atividade interpretativa. Um grupo de 3º ano do E. Médio poderia elaborar novos textos, novas narrativas tendo Macondo (*Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez) como cenário. Seria uma forma interessante de mostrar como interpretar uma narrativa longa, na qual o espaço romanesco assume uma importância determinante e vital.

Veja como inspirar seus alunos para o mundo de Macondo; partindo da descrição de García Márquez os alunos poderão desenvolver outras histórias ambientadas no mesmo espaço narrativo:

"...Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo..." (MÁRQUEZ, 2007, p. 7).

E ainda podemos pensar que todas as propostas anteriores podem figurar juntas num evento compartilhado por grupos maiores. Um sarau, por exemplo. Esta é uma forma produtiva, educativa e divertida de promover o intercâmbio poético. Em um sarau, há rodas de leitura (livres ou de temática dirigida), recitais de poemas, apresentações teatrais, música, gastronomia... Imagine um sarau temático sobre o Dia dos Mortos, no México. Toda a sua gastronomia poderia girar em torno das receitas presentes no romance (e filme homônimo) *Como água para chocolate*, de Laura Esquivel.



Pesquise mais

Confira as indicações das obras citadas até agora.

Conheça a obra maior do escritor colombiano Gabriel Garcia Márquez:

MÁRQUEZ, G.G. **Cien años de soledad**. Bogotá: Alfaguara, 2007.

Conheça também a obra da escritora mexicana Laura Esquivel:

ESQUIVEL, Laura. **Como água para chocolate**: romance, receita e sabores do México. São Paulo: Best Bolso, 2014.

Confira o trailer oficial legendado do filme baseado nessa obra:

Como água para chocolate. Mex. 1992. Direção: Alfonso Arau. Trailer oficial (em espanhol). Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-44224/trailer-19539137/>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Para terminar, resta abordar mais um tópico importante no que respeita às atividades pedagógicas que você, o professor do amanhã, deverá levar em conta: na agenda do século XXI, é preciso ter a tecnologia como aliada. Contudo, as TIC (Tecnologias da Informação e Comunicação) devem ser usadas numa perspectiva pedagógica, de acordo com as novas concepções do conhecimento. Além disso, as TIC podem suprir carências dos acervos literários das bibliotecas escolares e promover a inclusão de alunos especiais, como é o caso dos deficientes visuais, que têm sua possibilidade de inclusão no mundo da leitura literária por meio dos áudio-livros disponíveis na *web*.



Exemplificando

Ouçá áudio-livros de literaturas de língua espanhola:

Biblioteca Digital de Habla Hispana (em espanhol). Disponível em: <<http://www.leemp3.com/disponibles.htm>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Canal: Audiolibros (usuário: Piscalab). IVoox (em espanhol). Disponível em: <https://www.ivoox.com/escuchar-audiolibros_nq_241_1.html>. Acesso em: 8 jun. 2017.

De viva voz. Projecto A media voz (em espanhol). Disponível em: <<http://amediavoz.com/mediavoz.htm>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Sem medo de errar

Caro aluno,

Para a elaboração do painel, você deverá observar alguns aspectos importantes. Como já comentamos anteriormente, considere como algo importante o uso de fotos e/ou outras ilustrações nas situações em que considerar pertinente, pois para o jovem de hoje o apelo visual é muito importante para despertar o interesse pelos conteúdos. Pense, ainda, que o painel deverá trazer realmente impacto visual e, por que não dizer, beleza, para que todos possam apreciá-lo.

Do ponto de vista dos conteúdos, selecione aquilo que considera mais importante nos textos para poder elaborar o painel. Como nesta seção tratamos de questões conceituais, elabore frases curtas nas quais os conceitos estejam expostos de forma clara para a leitura dos alunos. Seja breve, pois como dizia o pensador jesuíta espanhol Baltasar Gracián (séc. XVII) **lo corto bueno, dos veces bueno**.

Ordene os conteúdos de modo a facilitar a compreensão dos alunos acerca dos conceitos em estudo. E, por fim, caso você encontre alguma citação que lhe pareça importante ou peculiar, não hesite em utilizá-la. Elas sempre serão fonte de riqueza para o seu trabalho.

Veja na sequência um exemplo possível de elaboração dos conteúdos.

PANEL LITERARIO – LITERATURAS EN LENGUA ESPAÑOLA

HISPANISMO

- estudios de la lengua, la literatura y la cultura hispánicas.
- el sentimiento extendido entre los escritores de ambos lados de pertenecer a un tronco común de experiencias literarias.
- la lengua como factor de unidad fundamental.
- la lengua de Cervantes: **Don Quijote**.

Cánon - conjunto de textos autorizados, de acuerdo a ciertas características formales, estilísticas y de contenido, sancionadas por medio de procesos históricos y socioculturales específicos.

¿Existe un cánón literario hispánico?

Herencias de la cultura y literatura española – Roma, Islám, cultura judía.

Orígenes de la literatura española – *cantares de gesta*.

Renacimiento – la preocupación moral (bien/mal).

El Siglo de Oro (Cervantes, Quevedo, Calderón etc.) – El Humanismo y la Contrarreforma.

La pluralidad de géneros literarios en la literatura en español.

El hispanismo más allá del marco literario – El Greco y Velázquez en la pintura.

América en el hispanismo – mestizajes étnicas, culturales y artísticas.

España e Hispanoamérica: encuentros, desencuentros y un largo camino.

El Hispanismo como referente literario universal – Galdós, Borges, García Márquez, Octavio Paz etc.

Siglo XX – el siglo de la narrativa de ficción.

Siglo XX – los grandes escritores: Carpentier, Fuentes, etc.

Español: una lengua portadora de literatura.

P.Y.: “...dejemos que el canon literario hispánico no dependa tanto de nuestras propias identidades culturales, como de la negociación que seamos capaces de establecer tanto las comunidades académicas que a ello nos dedicamos como los propios autores y la industria cultural (editoriales, traducciones etc.), para un reconocimiento que vaya más allá de nosotros mismos, y que dirima su destino por encima de las fronteras de nuestra lengua y de nuestra cultura.”

E/LE – el acercamiento al texto literario como forma de comprender la cultura

El canon hispánico – la posibilidad de creación de múltiples cánones

Resenha: GISAKU

Descrição da situação-problema

Caro alumno, a lo largo de toda esta sesión hablamos de aspectos relativos a la literatura. Ahora, te proponemos la lectura de un texto que trabaja con nociones más interdisciplinarias, aunque en el ámbito de la cultura hispánica. Tratase de un texto que hace referencia al dialogo – siempre tan posible – entre la literatura y el cine. Lee el texto con atención y, a continuación, redacte una reseña acerca de ello.

RIUS, N. I. Cine, Literatura e interculturalidad en el aula de E/LE: la propuesta de GISAKU. In: **Actas del I Congreso de lengua, Literatura y cultura española**. Onda: JMC, 2007. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2341083>>. Acesso em 8 jun. 2017.

Resolução da situação-problema

Cine, Literatura e interculturalidad en el aula de E/LE: la propuesta de GISAKU es una comunicación académica que aborda las posibilidades didácticas de la inclusión del cine en las clases de E/LE, partiendo de una concepción didáctica de la enseñanza de lengua y literatura. Para ello utiliza como repertorio la película de anime GISAKU, producida para la Expo 2005, realizada en Japón, con la finalidad de poner en dialogo a las culturas española y japonesa.

La autora de la comunicación analiza la importancia del cine y de la literatura infantojuvenil en las clases de E/LE en sus diferentes aspectos educativos: para la comprensión de mundo, para la comprensión de las formas literarias, como agente socializador. Además de eso, la autora pone de relieve la importancia de estos objetos de la cultura como fuentes para la adquisición de competencia lectora, nociones de ciudadanía y otredad y, por ende, educación en valores.

En el texto la autora comenta aspectos internos de contenido y estilo de la película GISAKU, además de establecer las relaciones de la película con la cultura española. Según la autora, la película presenta una muestra coherente de la cultura española contemporánea para extranjeros – en particular los japoneses y/o españoles, ya que establece a ambas culturas desde una perspectiva comparatista. Por fin, la autora afirma que es una película que propone una educación y dialogo intercultural como pilares del convivio humano.

Faça valer a pena

1. Sejam as afirmativas abaixo:

() Pode-se afirmar que há uma relação de interdependência entre os conceitos de “antologia”, “cânone” e “historia literária”.

() “Antologia”, “cânone” e “historia literária” estão muito vinculados ao ensino de literatura.

() Um dos principais objetivos da leitura literária é o prazer de ler e sua possibilidade de ampliar nosso conhecimento do mundo.

() A história da literatura dá notícias de que os critérios pelos quais autores e obras são considerados “canônicos” nem sempre são objetivos e neutros.

() Talvez a Espanha simbolize o primeiro fruto europeu na aplicação de uma coesão sociocultural a uma vasta população que esteve por muito tempo dividida. Tal êxito pode ser medido claramente na conquista do Novo Mundo pelos espanhóis. A relativa unidade da língua espanhola na Hispano-américa é boa prova disso.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

a) F – F – F – F – F

d) F – V – V – V – F

b) V – V – V – V – V

e) F – V – F – V – F

c) V – F – F – F – V

2. Leia atentamente as asserções a seguir:

A obra literária é produto de uma cultura e de um contexto,
PORQUE

seu significado só poderá ser interpretado no marco de um sistema cultural.

Assinale a alternativa que apresenta as asserções corretas:

a) As duas asserções estão erradas.

b) As duas asserções estão corretas, e a segunda justifica a primeira.

c) As duas asserções estão corretas, mas não configuram entre si uma relação de causa e efeito.

d) A primeira asserção está correta e a segunda, errada.

e) A primeira asserção está errada e a segunda, correta.

3. Leia atentamente o trecho a seguir:

As diferentes variedades de obras literárias reunidas de acordo as tipologias comuns, segundo o tema, a forma ou a atitude do autor poderiam ser uma definição conceitual simples de_____.

Assinale a alternativa que preenche corretamente a lacuna do trecho acima:

a) canônico

b) clássico

c) literatura

d) gênero

e) retórico

Seção 1.2

Contexto histórico do mundo de língua espanhola

Diálogo aberto

Olá, caro aluno! Como você bem sabe, ainda que os estudos literários devam centrar-se no texto literário e em seu processo interpretativo, é necessário também levar em conta o contexto histórico e cultural no qual os textos literários foram produzidos. Isto auxilia na leitura e no processo de interpretação do texto literário. Assim, este momento está reservado para que pensemos o contexto histórico e cultural da Espanha desde a sua formação, no início da Idade Média na Península Ibérica, o transcurso do período medieval e a chegada dos espanhóis à América, todo o momento colonial e os processos de independência posteriores e, finalmente, os processos de desenvolvimento do mundo de língua espanhola ao longo do século XX.

O 2º bloco ou 2ª seção seguirá a mesma perspectiva da seção anterior e se constituirá a 2ª parte do painel. No entanto, os conteúdos serão outros: aqui Jorge pretende centrá-los nos aspectos históricos dos povos de língua espanhola utilizando, para isso, uma perspectiva simples, cronológica. Jorge pretende escolher 2 textos, além daquilo que foi trabalhado em nosso livro-base, para que sua equipe possa preparar um material de forma bastante esquemática e em formato de tópicos – cerca de 2 páginas, acerca de cada um deles. Para esta 2ª parte, nosso organizador de materiais selecionou os seguintes conteúdos para compor o painel:

- Idade Média e as navegações na Ibéria espanhola.
- O contexto colonial espanhol.
- O contexto das independências das colônias espanholas.
- O século XX e a cultura de língua espanhola.

Assim, o tema proposto para o 2º bloco de conteúdos é: *O mundo de língua espanhola: uma viagem no tempo e no espaço*.

Deste modo, um panorama da história desses povos se formará e poderá ser contemplado servindo de contexto para

que, posteriormente, os alunos se aprofundem nas literaturas dos diferentes países falantes de espanhol.

Adote a leitura dos textos a seguir e outros que julgar pertinentes:

a) VILAR, P. **La historia de España**. Barcelona: Grijalbo, 1978. Disponível em: <<https://docs.google.com/file/d/0Bw5Zm10Cq88HYTY3Y2U0NDYtMtDjYy00ZWVjLTk0MTAtNjBhZTU3Y2MwMmQx/edit?hl=es&authkey=COSm3YkE>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

b) VILABOY, S. G. **Etapas y procesos en la historia de América Latina** (Cuadernos de trabajo). Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997. Disponível em: <http://209.177.156.169/libreria_cm/archivos/pdf_473.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2017.

c) FERNANDES, L. E. O. (org.) **História da América**: historiografia e interpretações. Ouro Preto: UFOP, 2012. Disponível em: <http://www.ppphis.ufop.br/images/arquivos/Historia_da_America_2012_1.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Não pode faltar

Idade Média e as navegações na Ibéria espanhola

Podemos observar que, encravada entre o Mediterrâneo e o Atlântico, a Península Ibérica tem sua história marcada pela contradição: a tendência para a unificação e para a dispersão, simultaneamente. Esteve habitada desde tempos remotos e foi povoada inicialmente por celtas e iberos sofrendo, posteriormente, a invasão de cartagineses e visigodos. Mais tarde, a dominação romana impôs diferentes costumes, mas ao mesmo tempo trouxe desenvolvimento tecnológico e econômico. A chamada romanização prevaleceu por cerca de cinco séculos, levando o latim, o cristianismo e a força da Igreja Católica para toda a península. Por outro lado, a entrada dos islâmicos pela costa sul trouxe uma cultura urbanizada e refinada, a cultura de **Al Andaluz**, com grande desenvolvimento das artes e da arquitetura, entre tantos outros aspectos que permaneceram na cultura ibérica posteriormente.

Apesar das guerras, islâmicos e cristãos desenvolveram um grande intercâmbio cultural e comercial durante cerca de 600 anos (01 d.C. a 700 d.C.). Além disso, também os judeus povoaram a Península Ibérica ao longo do mesmo período, conformando comunidades bastante prósperas e compondo, junto a islâmicos e cristãos, os aspectos étnicos e culturais que marcariam toda a história ibérica

posterior. Com o fim da dominação romana, começam a se formar os pequenos reinos que viriam caracterizar toda a organização feudal da Idade Média (VILAR, 1991).



Exemplificando

Veja um exemplo de produção artística da alta cultura espanhola. O que temos aqui é um pouco da sua música mais tradicional que é, em parte, o resultado deste cruzamento das culturas islâmica, cristã e judaica. Veja o link:

RODRIGO, J. **Concierto De Aranjuez: 1. Allegro Con Spirito**. Interprete: Paco de Lucía. Canal: lochausen74. 14 fev 2007. Duração: 06:19 min. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=LxpRVbhWLLI>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Durante a Alta Idade Média (700/1492) configura-se o período das Cruzadas, também chamado de Reconquista (trata-se da busca dos cristãos pelo controle político de toda a Ibéria); é o auge da **Caballería**. Tempos de *El Cid, Campeador*. Tempos nos quais Castela e Aragão vão impondo paulatinamente seu poder até a sua consolidação nas mãos de Isabel de Castela e Fernando de Aragão, os chamados **Reyes Católicos**, no século XV. Estes impõem sua autoridade real e criam a primeira Nação ou Estado Moderno: **España**. O período foi marcado pela reconquista de **Granada/Andalucía**, último bastião islâmico, pela chegada de Cristóvão Colombo à América e pela publicação da primeira *Gramática de la Lengua Castellana* – 1492 seria um ano-chave na história espanhola. Também, conforme afirma P. Vilar (1991), o século XV assentou as bases para a perseguição inquisitorial contra judeus.

Figura 1.2 | Nasríd Palace - La Alhambra de Granada



Fonte: <<https://goo.gl/UGw8nT>>. Acesso em 22 jun. 2017.

Na segunda metade do século XV, floresce por toda a Europa o Renascimento. A difusão do Humanismo como forma de pensamento e a busca por valores de equilíbrio e harmonia que caracterizaram a Antiguidade greco-romana tornam-se referentes ideais no Renascimento. A cultura se internacionaliza e traz o Humanismo para a Península. Com a expansão ultramarina cresce a economia no Mediterrâneo e a centralização política na figura dos reis; aparecem as primeiras nacionalidades. Desenvolve-se o comércio e a burguesia. Surge a figura do Mecenaz e a prática do mecenato, por um lado, e por outro, o lema **de las armas y las letras**.

Sabemos que o Renascimento caracteriza-se por uma modificação nas formas do pensar: Deus deixa de ser o eixo da vida humana. Assim, as sociedades tornam-se antropocêntricas e o homem passa a ser a medida de todas as coisas e de si mesmo. Para o Humanismo Renascentista, o mais importante preceito é o do **libre albedrío** e a educação é a base de tudo. Com o surgimento da imprensa tem início uma nova forma de difusão de livros e a nobreza começa a se interessar pelas letras. Tal expansão livreira junto ao surgimento das línguas nacionais impulsiona a chegada à Península de novas obras e ideias e, na literatura, do uso do **amor cortés**, herdado do petrarquismo italiano. O Erasmismo (humanismo cristão ideado por Erasmo de Roterdão), também penetra com força em terras espanholas.

Neste momento, a Espanha é um império. Os **Reyes Católicos** alcançaram a aliança nacional com a definição da língua castelhana como língua unificadora e a consolidação do poder monárquico. G. Cortázar (1994) afirma que o Clero vê crescer o seu poder e sua influência a partir do Concílio de Trento e da instauração dos Tribunais de Santo Ofício.

O contexto colonial espanhol

Tenha sempre em mente que as letras espanholas alcançam sua idade clássica nos séculos XVI e XVII. O **Siglo de Oro** espanhol pode ser compreendido como a época em que a Espanha foi protagonista nas esferas política, econômica, militar, artística – em especial, nas Letras. O período coincide com o fim do Humanismo e início da perspectiva Barroca. Se o Humanismo tinha um caráter entusiasta, o Barroco pressupunha o desengano. Produto da crise da época foi uma rebelião contra a serenidade renascentista; para o homem do barroco a vida é contradição e luta, vazio e desengano.

O continente americano entra para a história na chamada Idade Moderna. O Novo Mundo instaura-se no momento inaugural de um novo tempo. No transcurso dos séculos XVI ao XVIII, instaura-se entre a metrópole espanhola e os territórios americanos o chamado Sistema Colonial. Trata-se de uma história comum a esses povos, pautada pelos enfrentamentos, encontros e desencontros entre a população nativa do Novo Mundo e os espanhóis. Desde então, a América hispânica tem sido um território de mestiçagem étnica e cultural. A colonização trouxe a língua espanhola, mas também os momentos sangrentos da conquista e a imposição de novos valores e costumes. Em nome da evangelização e da civilização, cometeu-se um sem número de atrocidades e violências contra os povos indígenas.

Do mundo pré-colonial o que se sabe, ainda hoje, é o que ficou por meio dos testemunhos diretos dos espanhóis da época e dos estudos arqueológicos modernos. Num certo sentido, é possível dizer que a América Antiga continua oculta, como nos explica H. Donghi (1975). De qualquer forma, sabemos que existiram incontáveis comunidades humanas e culturas na região. Entre elas, as chamadas **Altas Culturas Mesoamericanas** e as *altiplanas andinas* que elaboraram formas complexas de organização política, administrativa, econômica e social, além do desenvolvimento artístico e religioso. Eram muitos e diversificados os povos indígenas. Ágrafos, em sua maioria, e com diferentes modelos culturais; desde os mais rudimentares, como alguns grupos da Patagônia argentina até os grupos com os mais avançados graus civilizatórios no Alto Peru ou México Central. Ainda segundo H. Donghi, estas culturas desenvolveram, entre outras formas, tradições narrativas orais, muitas das quais permanecem no imaginário hispano-americano atual.



Pesquise mais

Conheça um pouco mais das **Culturas Precolombinas**. Neste vídeo você verá algumas amostras da produção cerâmica e arquitetônica de civilizações pré-colombianas, além de sua produção escrita e aspectos da geografia local (Mesoamérica e Andes).

Las grandes culturas americanas - Great american cultures. Produção: ArteHistoria. 9 jan. 2008. Duração: 08:28 min. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=6J-yI9Ba7zw&feature=fvw>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Observe que o processo de dominação espanhola deu-se especialmente pela imposição da língua espanhola e pela submissão dos indígenas ao catolicismo. Vale dizer: a cultura letrada sobre a cultura oral. Veja como se caracterizaram as formas assumidas pela colonização: de um lado uma dimensão ritual, religiosa. E de outro, o aspecto discursivo, atrelado à concepção de mundo que as línguas sempre trazem consigo. Ainda assim, é preciso observar que o momento colonial significou a presença do outro – e todas as dificuldades que isso traz, tanto para os espanhóis quanto para os indígenas.

Desse modo, pode-se observar como a cultura hispano-americana estabeleceu-se por meio da mestiçagem entre o elemento autóctone e o elemento hegemônico (a cultura espanhola) e do sincretismo dos diferentes elementos das culturas, num processo a que podemos chamar hibridação cultural. Talvez por isso mesmo a matriz do diálogo, dos diferentes discursos e da literatura seja uma matriz cultural aberta a indagações e um caminho possível para a compreensão dos contornos do mundo hispano-americano. Neste contexto, é possível observar a importância da língua espanhola para a escritura da colonização e para o desenvolvimento da cultura letrada hispano-americana posterior: as crônicas do período colonial representaram um *corpus* historiográfico considerável – do ponto de vista espanhol e, de outro lado, trouxeram a matriz metafórica que alimentaria toda a literatura hispano-americana do século XX (UREÑA, 2001).



Refleta

Você considera possível afirmar que foi a Revolução Francesa de 1789 somada aos ideais da Ilustração que delinearam os processos de independência das colônias hispano-americanas, propondo uma ruptura com as estruturas do Antigo Regime (poder monárquico + poder eclesiástico)?

O século XVIII trouxe consigo o renovar das ideias. Por esta época, o fracasso do Estado Nacional Espanhol era evidente. Na Península Ibérica, surgem os nacionalismos periféricos (Catalunha, País Vasco e Galícia). Como veremos mais adiante, não tardaria muito a acontecer o rompimento total do Pacto Colonial.

O contexto da independência das colônias espanholas

O contexto do início do século XIX espanhol tem especificidades muito bem marcadas. Se entre os peninsulares o sentimento de nação sofria alguns reveses, não era menos complicada a relação com as colônias americanas.

A Espanha monárquica, colonialista e do Antigo Regime vivia seu momento de máxima tensão interna, com o surgimento dos chamados nacionalismos periféricos. Os particularismos culturais, as circunstâncias políticas e sociais prepararam o caminho para que Catalunha, Galícia e País Vasco buscassem sua independência do poder monárquico central.

- a) A Catalunha desenvolvia sua indústria e se modernizava, afastando-se assim do modelo espanhol da época;
- b) O País Vasco buscava sua identidade em função de sua origem étnica e linguística distinta; **EUSKADI**.
- c) Embora restrito a uma intelectualidade minoritária, o nacionalismo entre os galegos teve seu momento de desenvolvimento;

De fato, os nacionalismos periféricos se desenvolveram em função de um momento em que a Espanha mostrava-se como uma nação decadente.

Em certa medida, tal estado de coisas relaciona-se com o chamado movimento independentista das colônias espanholas. O glorioso século XVII espanhol cedeu passo a um século XVIII de vazio cultural e de ingresso de ideias produzidas em outras culturas. O Iluminismo, cultivado especialmente na Inglaterra, França e Alemanha, acompanhado dos ideais de uma burguesia nascente e entusiasmada com os resultados da Revolução Francesa, chega à América e aos diferentes rincões da Espanha. Em terras peninsulares, como já dissemos, florescem os chamados nacionalismos periféricos. Na América, começa um forte movimento pela emancipação das colônias.

A chamada **sociedad criolla** se mobiliza. Partindo do ideário iluminista, esta sociedade desenvolve um forte pensamento de cunho histórico, político e filosófico que viria a sentar as bases dos movimentos de independência. Os intelectuais estabelecem um ideário, os homens de política desenvolvem estratégias. A chamada

América Espanhola se militariza. O homem hispano-americano comum anseia pela mesma liberdade e independência. Forja-se assim o processo de independência das colônias que vão se emancipando, uma a uma, no transcurso dos primeiros 25 anos do século XIX, pondo fim ao longo período do Pacto Colonial. Apenas Cuba, Porto Rico e Filipinas ainda permanecem sob o manto da coroa espanhola; se tornariam independentes apenas em 1898.

As invasões napoleônicas viriam selar o desastroso destino espanhol para o século XIX. Sem poder estatal forte, a Espanha se vê afastada dos processos de modernização e industrialização crescente do mundo. O país estava debilitado economicamente e dividido socialmente por sucessivas guerras civis e pelas novas formas de pensar nascidas no século XIX, nas palavras de P. Vilar (1991).

O veloz século XX e a cultura de língua espanhola

O início do século XX produz muitas mudanças no mundo: a fundação da física moderna, o surgimento de novas filosofias, a criação do cinematógrafo. A prosperidade europeia e as alterações na geografia política do continente preparam a eclosão da Primeira Grande Guerra Mundial. A década de 20 do século XX começa com o marco político do fim da Primeira Guerra, do êxito do comunismo e do fascismo e da criação da U.R.S.S. A cultura assiste ao surgimento das vanguardas artísticas e da popularização da arte. Neste momento, a cidade cosmopolita é o epicentro da modernidade. A comunicação entre a Espanha e o resto da Europa desenvolve-se de modo intenso; assim como acontece entre a Europa e a América Latina.

No desenrolar da década de 1920, o conflito entre franquistas e republicanos se agudiza. Historiadores como P. Vilar (1991) afirmam que a ditadura de Primo de Rivera, instaurada desde 1923 e as novas formas de pensamento que chegavam às terras espanholas levam a juventude e a classe artística espanhola a se inclinar por uma revolução artística e estética.



Exemplificando

Observe no link a seguir uma mostra de pinturas e desenhos realizados em diferentes épocas por Salvador Dalí, importante artista espanhol do período das vanguardas:

DALÍ, S. **Salvador Dali Documentary**. Produção: Star Arts Productions. 28 dez. 2016. Duração: 58:49 min. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=QHH28cRXu0U>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

São aqueles anos 20, nas cidades como Paris, caro aluno, os responsáveis pela internacionalização dos debates e das culturas e pelo surgimento de variados movimentos artísticos de vanguarda, que determinarão os rumos de toda a arte futura, inclusive na América Latina. Além disso, cresce a urbanização, a migração do campo para os grandes centros e a ascensão dos regimes ditatoriais de matiz caudilhista ou militar que tomariam conta da Península Ibérica e da América Latina por longas décadas. Os anos 1920 também trouxeram a busca pela identidade latino-americana. Surgem, a partir de então, os **afroantillanismos**, os **indigenismos** e a consciência da mestiçagem decorrente do período colonial e dos fluxos migratórios (BETHELL, 1997).

Figura 1.3 | J.Martinez – RIVERA, D. The flower seller, 1942/2012.



Fonte: <<https://goo.gl/t8eCFF>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Os anos 1930 foram bastante conturbados em todo o ocidente. Em 1936, eclode a Guerra Civil Espanhola que ceifaria a vida de inúmeros espanhóis, incluindo García Lorca. A partir de 1939, a Espanha vê-se sob o domínio franquista. As línguas minoritárias da península, como o catalão, o vasco e o galego, bem como suas singularidades culturais, são sistematicamente perseguidas ao largo de duas décadas. O panorama espanhol começará a se modificar

apenas nos anos 1960, com a chegada da contracultura e da chamada revolução dos costumes.

Se observarmos bem, veremos que, na América Latina, as histórias individuais dos países se assemelham. Durante o período colonial, e mesmo nos momentos pós-independência, o continente ficou à margem dos processos de desenvolvimento. Ao iniciar o século XX, o regime político dominante era de feição oligárquica, regime que começaria a perder força em torno dos anos 1920/1930 com a chegada do **populismo**. Deste modo, o processo de abertura política latino-americano (assim como o anterior processo de independência) não incorporou o proletariado, tal como ocorrera na crise europeia, mas apenas as classes dominantes. Contudo, da derrubada das oligarquias decorrem os massivos processos de industrialização e a consciência anti-imperialista em todo o continente. Com o fim da Segunda Guerra Mundial começa um processo de modernização da base econômica latino-americana que resultará no conhecido capitalismo periférico, cujo crescimento não será capaz de impedir, porém, a turbulência política entre uma juventude de caráter revolucionário e o poder de repressão militar e estatal. Mostra cabal disso é o violento ciclo das ditaduras sul-americanas ao longo dos anos 1960/1970, afirma Bethell (1997).

Um caso particular, como sabemos, é o da Revolução Cubana, que deu margem à ampliação do campo de batalha da Guerra Fria entre E.U.A. e U.R.S.S. De fato, a história recente latino-americana congrega, de um lado, os golpes de estado e as forças armadas, demonstrando a precariedade das instituições políticas modernas locais. E, de outro, a Revolução Cubana que condicionou a atuação de diversas correntes político-ideológicas por todo o continente.

Nos anos 1980, tem início o processo de abertura política. Com o fim da Guerra Fria, a queda do Muro de Berlim e a dissolução das repúblicas soviéticas, o Ocidente se abrirá a uma nova etapa globalizada de desenvolvimento e modernização econômica cujos frutos, doces e amargos, já se fazem sentir neste início de século XXI.

Para nos aproximarmos do fim desta seção veja, caro aluno, que aqui fizemos uso de um rico vocabulário pertencente à história dos países de língua espanhola. Atente para ele, pois seus estudos futuros dependem, em parte, do conhecimento e compreensão destes termos.



Você deverá observar atentamente alguns termos. Mais que mero vocabulário, os termos aqui apresentados são alguns dos conceitos trabalhados que voltarão a frequentar nossos estudos em momentos posteriores.

Afroantillanismo – Surgido em torno de 1930, em Cuba e no Caribe, é um dos ismos vanguardistas. Tem por característica não prescindir do elemento negro, agregando forte conteúdo social, a busca por valores autóctones, léxico e imaginário negro, além do uso dos ritmos populares.

Al Andaluz – Terra de vândalos, em árabe. Território Ibérico que esteve sob o poder muçulmano durante a Idade Média (711/1492). Localizada em uma terra de encontros, difundiu personalidade própria.

Amor cortês – Conceito literário medieval que expressava um amor nobre, sincero e cavalheiresco e que se origina na lírica. A relação entre o cavaleiro e a dama era comparável à relação de vassalagem.

Cavalaria – Em terras ibéricas, é cada uma das ordens militares a serviço do rei ou a empresa própria do cavaleiro ou a arte e a destreza no manuseio do cavalo e da espada, ou ainda, a profissão, regra ou ordem dos cavaleiros aventureiros – particularmente, aqueles que se tornaram personagens de romances de cavalaria.

Culturas pré-colombianas – Povos que habitavam a América antes da chegada de Cristóvão Colombo.

Euskadi – País Vasco ou tudo o que seja relativo a ele. Língua Euskadi (euskera) é a língua do País Vasco. O País Vasco é reconhecido como nacionalidade histórica.

Indigenismo – Formulação político-ideológica em torno da qual se agrupam intelectuais, artistas, políticos, os quais, apesar de diferentes posições e perspectivas, coincidiram em denunciar a miséria e a exploração indígena e em valorizá-la como elemento básico da nacionalidade e de definição de identidade.

Las armas y las letras – Talvez o mais importante dos ideais cortesões espanhóis, considera que o homem exemplar devia dominar as armas e as letras, por igual, sendo perfeito soldado, delicado amante e poeta. Destro com a espada e a pluma.

Libre albedrío (libre arbítrio) – Conceito que sustenta que o homem é capaz de escolher e decidir acerca das coisas e fatos da vida segundo sua vontade, livre do determinismo do destino.

Mesoamérica – Região centro-sul mexicana e norte da América Central onde, antes da chegada de Colombo, floresceram as mais importantes civilizações pré-hispânicas.

Populismo – Conjunto de práticas no âmbito político que estabelecem relação direta entre as massas e o líder carismático (caudilho). No âmbito latino-americano identifica-se com fenômenos políticos vinculados à industrialização e urbanização do entreguerras e a ampla ascensão de políticos carismáticos que procuravam sustentar sua atuação por meio do apoio das majorias, propagando a crença no líder antes de tudo.

Sociedad criolla – Nome atribuído às elites hispano-americanas a partir de fins do século XVII que, ainda que descendente de espanhóis, já não se consideravam como tais, senão que pertencentes ao Novo Continente.

Sem medo de errar

Caro aluno, conforme já vimos na seção anterior, para a elaboração do painel você deverá observar alguns aspectos importantes. Considere o uso de fotos e/ou outras ilustrações nas situações em que for pertinente, pois para o jovem de hoje o apelo visual é muito importante para despertar o interesse pelos conteúdos. Pense, ainda, que o painel deverá trazer realmente impacto visual e, porque não dizer, de beleza, para que todos possam apreciá-lo.

Do ponto de vista dos conteúdos, selecione aquilo que considera mais importante nos textos para poder elaborar o painel. É importante que você observe a cronologia dos fatos históricos, para não confundir o seu leitor. Ordene os conteúdos de modo a facilitar a compreensão dos alunos acerca dos eventos históricos e manifestações da cultura pertencentes a eles. E, por fim, caso você encontre alguma citação que lhe pareça importante ou peculiar, não hesite em utilizá-la. Elas sempre serão fonte de riqueza para o seu trabalho.

Veja excluir um exemplo possível de elaboração e ordenação dos conteúdos:

1. Iberia – población: Antigüedad y Edad Media
 - a) Celtas, iberos, visigodos, cartagineses
 - b) Cristianos, Judíos, Islámicos
2. España – Nación: El Renacimiento Humanista
 - a) Reyes Católicos – Unificación
 - b) Reconquista y Nuevo Mundo – 1492

- c) La lengua española
- 3. Colonización Española – los 3 largos siglos
 - a) América - Diferentes pueblos precolombinos (Incas, Mayas, Aztecas)
 - b) Quetzalcoatl and Tezcatlipoca.



Fonte: <<https://goo.gl/EVmtuR>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

- c) España – **Siglo de Oro** (Cervantes y otros autores)
- d) Advenimiento del Barroco – Los Tribunales de Santo Oficio
- e) Dominación lingüística y religiosa en América
- f) Economía Colonial: *El Siglo de Oro* y *El Siglo del Oro*
- 4. Momento de las Independencias: siglo XIX
 - a) Sociedad Criolla: Ideales de la Ilustración
 - b) Estructuración de la sociedad criolla
 - c) Debacle de España – Nacionalismos periféricos
 - d) América Independiente
- 5. El siglo XX
 - a) Modernización y 1ª Gran Guerra
 - b) Los años 1920 y “ismos” – Europa, España e Hispanoamérica
 - c) El entreguerras, un período de turbaciones
 - d) La Guerra Civil Española: 1936/1939
 - e) El Franquismo y otras dictaduras en el mundo de lengua española
 - f) La Revolución Cubana y la Guerra Fría
 - g) Las dictaduras militares del cono sur
- 6. Identidad Hispanoamericana
 - a) El mestizaje – indios, negros y blancos
 - b) La hibridación étnica y de la cultura
 - c) Indigenismo, Afronegrismo y otros componentes culturales

Hora de estudo

Descrição da situação-problema

Caro alumno, en la propuesta de trabajo anterior nuestras sugerencias de lectura para montaje de una propuesta didáctica fueron: nuestro libro base, el libro de Pierre Vilar y el de Sérgio G. Vilaboy para, con ellos preparar un esquema bastante sintético para el montaje del panel. Tratamos de hacer algo a modo de síntesis y en formato de tópicos para que el resultado sirviera para un montaje visual de material pedagógico, con el uso de ilustraciones, como es un panel. Por eso la idea era usar nomás que 2 folios para su elaboración.

Ahora, en esta nueva propuesta que se configura mucho más un estudio personal tuyo que una propuesta para tus alumnos, rescataremos otra forma de estudios que te servirá para la internalización y asimilación de conceptos y contenidos: cada uno de ustedes elegirá uno de los dos libros anteriormente sugeridos,

a) VILAR, P. *La historia de España*. Barcelona: Grijalbo, 1978. Disponível em: <<https://docs.google.com/file/d/0Bw5Zm10Cq88HYTY3Y2U0NDYtMTdjYy00ZWVjLTk0MTAtNjBhZTU3Y2MwMmQx/edit?hl=es&authkey=COsm3YkE>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

b) VILABOY, S. G. *Etapas y procesos en la historia de América Latina* (Cuadernos de trabajo). Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997. Disponível em: <http://209.177.156.169/libreria_cm/archivos/pdf_473.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Y hará de él un fichaje (FICHAMENTO) completo que sirva no apenas para el estudio actual como para investigaciones y estudios futuros.

Resolução da situação-problema

Aquí la idea es elaborar un fichaje de estudios personales. En otros tiempos eso era hecho en fichas. Hoy podemos hacer todo en el computador, ordenando los contenidos de acuerdo a como aparecen en el texto original. Tú deberás seguir el modelo formal que te proponemos abajo:

- a) Indicación bibliográfica
- b) Palabras clave
- c) Presentación de la idea central del texto

d) División interna de contenidos

De ese modo tu texto tendrá más o menos el aspecto que te ofrecemos abajo.

Indicación Bibliográfica:

VILABOY, S. G. Etapas y procesos en la historia de América Latina (Cuadernos de trabajo). Disponible em: <http://209.177.156.169/libreria_cm/archivos/pdf_473.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Palabras clave: América Latina – Historia – procesos históricos – sociedad

Presentación – Idea central

- Visión cronológica de los momentos más importantes de América Latina
- Énfasis en las relaciones y procesos económico-sociales
- Delimitación de 4 grandes épocas

1. La Época indígena – cerca de 50 mil años

- Las evidencias indican que el hombre (*Homo sapiens*) ha llegado a América desde Asia. Neolítico.
- Conocían la agricultura y la cerámica.
- Existían 133 familias lingüísticas.
- Los diferentes pueblos accedieron a distintos grados de desarrollo
- Las llamadas altas culturas fueron: Maya-Tolteca, Azteca e Inca.

2. El Régimen Feudal

- De acuerdo con el autor: *"El descubrimiento, conquista y colonización de América fue un fenómeno de los albores del capitalismo y estuvo propulsado por los intereses de la naciente burguesía comercial de España y Portugal, volcada sobre los pueblos indígenas precolombinos."*
- El orden social estuvo basado en la esclavitud y la servidumbre.
- El modelo colonial adoptó las formas pre capitalistas de producción
- Latifundios y sistema de "Encomienda" (intereses de la Corona y pequeña nobleza).
- 1492/1519 – Primera exploración colonial:
- viajes de descubrimiento
- primeros contactos con los nativos

- 1519/1535 – las primeras conquistas (Mesoamérica y área andina)
- expediciones de conquista – época prospera
- Hernán Cortés – el mundo azteca (1519/1522)
- Francisco Pizarro – el área andina (1532/1533)
- A partir de la conquista de esos pueblos *“La búsqueda de metales preciosos se convirtió en el motor impulsor de la colonización española...”*
- Dominio de los territorios marginales (1536 - 1580)
- Tratado de Tordesillas (España/Portugal)
- Economía de encomienda e implantación del poderío real sobre el Nuevo continente
- Enfrentamientos armados – Las crónicas de Indias
- 1580/1700 – Auge y decadencia del modelo colonial
- El Imperio Español de Ultramar (Nueva España y Potosí)
- tratamiento inhumano en contra de los indios y negros
- permanencia de culturas indígenas
- Conservación de tradiciones y de culturas
- México y Perú como ejes políticos y económicos durante el XVI y XVII.
- El sistema jurídico tributario era de matriz pre capitalista
- conjunto de privilegios y relaciones serviles estratificadas
- Monopolio comercial (sistema mercante de flotas)
- Economía colonial: minería para exportación, agricultura, ganadería
- Primeras señales de la decadencia española: apertura del siglo XVII
- El rompimiento de la hegemonía española sobre el Caribe a lo largo de los años 1600.
- Brasil: gran economía de plantación azucarera esclavista africana
[...]

Faça valer a pena

1. Estabeleça relações entre o conteúdo do texto e a imagem abaixo:

A Guerra Civil Espanhola resultou ser tão feroz como sangrenta. Ainda que os recursos de ambas as partes não fossem desiguais, os nacionalistas estavam mais bem organizados e receberam importante ajuda material da Alemanha. Os republicanos receberam muito pouca ajuda da União Soviética e, por outro lado, estavam divididos por conflitos internos entre facções comunistas, socialistas e anarquistas.



Fonte: <<https://goo.gl/W57RTe>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

A obra de Picasso, que aparece logo acima, faz referência ao bombardeio à cidade basca de Guernica. Tal postura do artista vincula-se a:

- Uma postura vanguardista da classe artística espanhola cuja proposta era a de voltar-se para uma revolução artística e estética.
- Uma postura muito específica de Pablo Picasso, pois ele vivia em Guernica.
- Uma postura muito específica de Pablo Picasso, pois ele era parte integrante do ETA – Exército Terrorista Basco.
- Uma postura típica da gauchesca, configurando uma classe artística espanhola cuja proposta era a de voltar-se para uma revolução artística e estética.
- Uma postura muito específica de Pablo Picasso, pois ele pertencia a uma sociedade basca de maçonaria que esteve contra o bombardeio e Guerra Civil.

2. Observe atentamente a foto abaixo, que mostra a cidade de Teotihuacán, um importante sítio arqueológico situado na região do atual México.



Fonte: <<https://goo.gl/aSWv1R>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

A partir da observação da foto podemos dizer que ela se refere a:

- a) Quaisquer monumentos histórico-arqueológicos pré-colombianos; são todos iguais.
- b) Quaisquer monumentos histórico-arqueológicos do altiplano andino, são todos iguais.
- c) Quaisquer monumentos histórico-arqueológicos coloniais; são todos iguais.
- d) Um monumento histórico-arqueológico mesoamericano específico; são todos únicos.
- e) Um monumento histórico-arqueológico apache específico; são todos únicos.

3. Leia o texto a seguir:

“Poderosos y pecadores son sinónimos en el lenguaje de las Escrituras, porque el poder los llena de orgullo y envidia, les facilita los medios de oprimir, y les asegura la impunidad. Así la logró el arzobispo de México D. Alonso Núñez de Haro en la persecución con que me perdió por el sermón de Guadalupe, que siendo entonces religioso del orden de Predicadores, dije en el santuario de Tepeyácac el día 12 de Diciembre de 1794”. In: TERESA DE MIER, Fr. S. **Memorias**. Madrid: Ed. America, 1917. Disponível em: <<http://www.filosofia.org/aut/001/1917mi02.htm>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

O autor do texto acima transcrito viveu no século XVIII, na Nueva España. Podemos observar que seu texto enquadra-se em qual das linhas de pensamento relacionadas abaixo?

- a) Modernista.
- b) Gauchesca.
- c) Estridentista.
- d) Bizantina.
- e) Iluminista.

Seção 1.3

Histórias para contar em língua espanhola

Diálogo aberto

Caro aluno, nesta seção, e com encerramento desta unidade, trataremos das histórias para contar em língua espanhola que ajudam a situar os primórdios dessa tradição literária, em forma de temas como a literatura infantojuvenil clássica espanhola, os ciclos legendários peninsulares (como Santiago e El-Cid - M. de Juglaría), as lendas e os mitos ameríndios de expressão oral e, por fim, a literatura infantojuvenil contemporânea de língua espanhola.

Esses temas serão tratados a partir do desfecho do contexto da aprendizagem desta unidade. Para nos situar, como Jorge sabe muito bem que tudo começa na infância, tanto dos indivíduos como das nações, tomou a decisão de começar a falar dos eventos literários propriamente ditos tomando como ponto de partida as literaturas infantis e as narrativas originalmente surgidas das tradições orais. Deste modo, para prosseguir com o esquema de montagem do painel, ficou determinado que os conteúdos a serem incluídos são:

- a. Literatura infantojuvenil clássica espanhola;
- b. Ciclos legendários peninsulares (Santiago e El-Cid - M. de Juglaría);
- c. Literatura ameríndia de expressão oral – lendas e mitos;
- d. Literatura infantojuvenil contemporânea de língua espanhola.

Contudo, Jorge também sabe que nem todos têm acesso aos livros e que nem sempre é tão fácil encontrar material disponível em bibliotecas ou para venda. Por isso, decidiu que toda a equipe deverá ler com atenção os textos a seguir discriminados para se orientar em suas buscas de material para a chamada LIJ (literatura infantojuvenil) em suas melhores formas de difusão na contemporaneidade.

a) ROVIRA COLLADO, José (2011). Literatura infantil y juvenil en internet: de la Cervantes Virtual a la LIJ 2.0. Herramientas para su estudio y difusión. **Ocnos**, n. 7. 2011. Disponível em: <<https://goo.gl/wGZSDS>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

b) ROVIRA COLLADO, José; LLORENS GARCÍA, Ramón F.. Blogs para la enseñanza de literatura infantil y juvenil en español: espacio central de la LIJ 2.0. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 30, n. 3, p. 789-816, dez. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/behVbM>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

Não pode faltar

Literatura infantojuvenil clássica espanhola

Você não deve se esquecer de que a tradição oral tem um passado milenar e foi sendo transmitida de geração em geração em todos os quadrantes do planeta. Assim, contos, fábulas, mitos, lendas, poemas, entre outras formas de expressão que hoje chamamos literárias, tiveram sua origem vinculada antes à fala que ao texto escrito, antes ao universo popular que ao universo erudito, pois parecem ser impulsos naturais do homem o de cantarolar e o de contar histórias.

A novelística popular medieval europeia, inicialmente de cunho oral e voltada ao público adulto, parece ter sido a matéria embrionária para o surgimento de uma literatura posterior, voltada para o público infantil; isto é, uma literatura cujo destinatário específico é a criança. É esta literatura que, em grande medida, foi e é ainda produzida sob a forma de contos, romances, poemas e/ou obras de teatro voltadas a este público específico. Seu pontapé inicial encontra-se, deste modo, no uso infantil das fábulas de Esopo, nos contos de Perrault ou dos **hermanos Grimm**.

Foi dessa forma, caro aluno, que, com o passar dos tempos, toda criança ocidental foi se apropriando de tais estórias; incluídas aqui as crianças de origem espanhola e hispano-americana. Assim, **La Bella Durmiente, La Blanca Nieves, El Pinocho, el Gato con Botas, Las mil y una Noches, La Cenicienta, La Caperucita Roja, Rapunzel, El Patito Feo, La Cigarra y la Hormiga**, entre outros tantos contos tradicionais, canções etc., são parte integrante da cultura infantil dos nativos de língua espanhola dos diversos países.



Refleta

As histórias clássicas podem ser muito fáceis de trabalhar em uma aula de E/LE no Fundamental I ou no início do Fundamental II, pois são conhecidas de todos. Mas, como trabalhá-las em língua espanhola se

nos deparamos com alunos especiais? Veja as possibilidades que o link abaixo nos oferece de trabalhar **los cuentos de Érase una vez o Cuentos de Hadas...** com deficientes auditivos e visuais.

Biblioteca de Literatura Infantil y Juvenil. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_literatura_infantil_juvenil/catalogo_cuentos_signados/>. Acesso em: 8 jun. 2017.

A LIJ (Literatura Infantojuvenil) possui todos os ingredientes da literatura adulta; portanto, sua qualidade pode ser medida da mesma forma: impacto no público receptor, construção temática, discurso, linguagem, transmissão de valores etc. Além disso, as narrativas infantojuvenis não são importantes apenas para servir de estímulo para o futuro leitor, mas porque contribuem para o desenvolvimento da linguagem e de repertório, aspecto que nos interessa particularmente, no âmbito do ensino e aprendizagem de E/LE. Mas, há outra questão importante a ser considerada: a leitura de textos literários leva o sujeito à criação imaginária de outros mundos possíveis. Ao recriar a vida dos personagens, ao criar identificação com eles, o leitor adquirirá maiores possibilidades de se integrar ao mundo que o rodeia, criará maiores possibilidades de tolerância para com o outro. Como este é um importante aspecto do ensino/aprendizagem no contexto das línguas estrangeiras, devemos nos esforçar para selecionar as obras que possam cumprir com nossos propósitos educacionais, sejam eles linguísticos ou aqueles vinculados aos valores e à cidadania.

Ciclos legendários peninsulares (Santiago e El Cid – M. de Juglária)

Em terras espanholas, as primeiras manifestações poéticas da Idade Média são de matriz épica. São os **cantares de gesta**, os ciclos legendários. Caracterizam-se, ambos, por sua historicidade e realismo; por sua continuidade histórica e também por sua continuidade literária. Por isto são chamados ciclos. Embora haja muitos exemplos, aqui escolhemos apenas dois para ilustrar sua manifestação. São eles: **El Cantar de Mío Cid**, de caráter épico-profano, e o **Ciclo Leyendario de Santiago de Matamoros**, de caráter épico-religioso.

Mester de Juglaría – inicialmente uma manifestação oral, difundia os valores medievais. Era cantado pelos chamados **juglares** – cujo ofício (**Mester**) era cantar - que compunham e cantavam os **Cantares de Gesta**, narrando de modo fantasiado as histórias e façanhas dos importantes personagens da época, dos heróis e guerreiros populares. As canções de gesta têm origem provençal (França) e a arte dos **juglares** tinha um caráter internacionalizado, ocorrendo em toda a Europa Ocidental Medieval.

Os **juglares** dispunham de liberdade de improvisação sobre uma estrutura formal preestabelecida, e o público tinha conhecimento das tramas e dos argumentos das histórias cantadas. Os **Cantares de Gesta** tinham apelo popular e baseavam seus temas e argumentos em valores morais exemplares. Na Espanha, existiram três ciclos temáticos dos cantares de gesta profanos: **Los Condes de Castilla, El Cid, Ciclo Provenzal**.

Embora não haja consenso acerca de sua autoria, **El Cantar de Mio Cid** foi provavelmente transcrito em torno de 1200. É o primeiro, entre muitos cantares, que se refere às façanhas de um nobre castelhano que viveu na segunda metade do século XI, **Rodrigo Díaz de Vivar, el Campeador**, desde o seu desterro de Burgos até a conquista de Valência. É um cantar histórico, de técnica sóbria, que junto aos outros cantares compõe o **Ciclo del Cid**. Dividido em três partes – **“El Destierro del Cid”, “Las Bodas de las hijas del Cid” e “La Afrenta de Corpes”** – foi escrito em 3ª pessoa, com versificação regular e com o uso intercalado de uma forma fixa e estável que se repete constantemente, o chamado **comodine**.



Exemplificando

Confira a primeira estrofe do poema de El Cid, em castelhano moderno:

Cantar de mio cid en castellano moderno

Tirada 1

1.

El Cid convoca a sus vasallos; éstos se destierran con él.

Adiós del Cid a Vivar.

(Envió a buscar a todos sus parientes y vasallos, y les dijo cómo el rey le mandaba salir

de todas sus tierras y no le daba de plazo más que nueve días y que

quería saber quiénes

de ellos querían ir con él y quiénes quedarse.

A los que conmigo vengan que Dios les dé muy buen pago;

también a los que se quedan contentos quiero dejarlos.

Habló entonces Álvar Fáñez, del Cid era primo hermano:

"Con vos nos iremos, Cid, por yermos y por poblados;

no os hemos de faltar mientras que salud tengamos,

y gastaremos con vos nuestras mulas y caballos

y todos nuestros dineros y los vestidos de paño,

siempre querremos serviros como leales vasallos."

Aprobación dieron todos a lo que ha dicho don Álvaro.

Mucho que agradece el Cid aquello que ellos hablaron.

El Cid sale de Vivar, a Burgos va encaminado,

allí deja sus palacios yermos y desheredados.

Los ojos de Mío Cid mucho llanto van llorando;

hacia atrás vuelve la vista y se quedaba mirándolos.

Vio como estaban las puertas abiertas y sin candados,

vacías quedan las perchas ni con pieles ni con mantos,

sin halcones de cazar y sin azores mudados.

Y habló, como siempre habla, tan justo tan mesurado:

"¡Bendito seas, Dios mío, Padre que estás en lo alto!

Contra mí tramaron esto mis enemigos malvados".

Fonte: <<https://www.cjpb.org.uy/wp-content/uploads/repositorio/serviciosAlAfilado/librosDigitales/Cantar-Mio-Cid.pdf>>. Acceso em: 8 jun. 2017.

Para conhecer melhor o herói e o poema, sugerimos a sua leitura, junto à leitura de um ensaio do importante crítico literário espanhol Francisco Rico.

CANTAR DE MIO CID. Edición, estudio y notas de Alberto Montaner con un ensayo de Francisco Rico. Real Academia Española. Disponível em: <http://www.rae.es/sites/default/files/Hojear_Cantar_de_Mio_Cid.pdf>. Acceso em: 8 jun. 2017.

Embora parta de fatos históricos, El Cantar de Mio Cid é um poema épico circunscrito, portanto, ao terreno do poético, cujo protagonista se apresenta humanizado e verossímil. Trata-se de uma figura heroica, de virtudes exemplares, dentro dos preceitos cristãos e heroicos da época da Reconquista.

a) **Ciclos de Leyendas**

O sentido religioso cristão estava impregnado na visão de mundo do homem medieval. Daí que as crônicas medievais espanholas se configurem relatos simples, providencialistas e profundamente religiosos; repletos de narrações bélicas, lendas sacras e fantasias.

Santiago foi um dos doze apóstolos de Cristo e é o patrono da Espanha. De acordo com a tradição lendária ibérica predicou na Península e, após a sua morte, seu corpo foi enviado por seus discípulos para a Galícia. A descoberta de suas relíquias no século IX resultou em uma importante rota de peregrinação a Compostela, conhecida como **Camino de Santiago**, importante motor da Reconquista. No âmbito hispânico, Santiago costuma ser representado como peregrino ou como um **Caballero Cristiano – Santiago Matamoros**.

De acordo com uma das lendas conhecidas, ao redor de 840 d.C, o rei de Astúrias, Ramiro I, encontrou-se em sonhos com **Santiago, el Apóstol**, quem comunica a esse que foi designado por Deus como patrono das Espanhas. Deste modo, em 844 d. C, a **Batalla de Clavijo** conduzida por Ramiro I livrou cristãos das mãos muçulmanas. Diz-se que, naquele momento, apareceu um cavaleiro celestial com a espada em riste eliminando a cada muçulmano que estivesse no caminho: daí **Santiago Matamoros**, tal como aparece nas crônicas e lendas, no relato oficial denominado Historia Compostelana, nos hinos e testemunhos hagiográficos a seu respeito. Inspirados por sua aparição os cristãos ibéricos começaram a sua jornada pela Reconquista dos reinos peninsulares.



Pesquise mais

Para saber mais detalhes dessa tão conhecida história veja os seguintes links:

Santiago Matamoros. Disponível em: <<https://www.caminosantiagosoria.com/leyendas-de-santiago/>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

LEYENDA (LBRE) DEL APÓSTOL SANTIAGO MATAMOROS. Popular (quizás). Disponível em: <<https://smssmparaper.files.wordpress.com>>.

com/2015/07/una-leyenda-del-apc3b3stol-santiago-matamoros.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2017.

OLANO, Edorta Kortadi. La iconografía medieval de Santiago en los caminos de Iparralde y Gipuzkoa. Cuadernos de Sección. **Artes Plásticas y Documentales** n. 12, p. 9-24, 1994. Disponível em: <<http://www.euskomedia.org/PDFAnt/artes/12/12009024.pdf>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Literatura ameríndia de expressão oral – lendas e mitos

Os mitos e as lendas, essenciais na tradição literária europeia, adquirem relevância na tradição latino-americana a partir do momento em que a conquista significa a interrupção de culturas sustentadas por narrações orais. A mestiçagem religiosa serviu aos evangelizadores como plataforma; assim, os mitos foram usados para interpretar e construir a história, justificar a conquista e a colonização, dando origem a um sem número de lendas e histórias. É o caso das histórias do retorno de **Quetzalcoatl**, no Golfo do México, por exemplo. As lendas serviram para preservar a memória do passado e para levar adiante aspectos das culturas indígenas.

Se adotarmos outro ponto de vista, caro aluno, e em função do desenrolar da história do continente, observaremos o caso da coexistência de duas tradições, como as lendas em torno da figura da **Virgen de los Remédios**, de ocorrência nas diferentes nações hispano-americanas, entre muitas outras em que o sincretismo religioso aparece e que a tradição oral perpetuou.

De fato, o que se pode notar é que, de um lado, há os grandes mitos (canônicos) associados às ruínas e à arqueologia. De outro, os pequenos mitos e as lendas vinculados à oralidade, ao folclore, às tradições populares e que despertam um interesse literário muito maior, cuja permanência e transformação caracterizam os momentos posteriores ao período colonial. Assim, podemos citar aqui alguns poucos exemplos que dão notícia da permanência e desenvolvimento das diferentes tradições hispano-americanas:

- a) Culto a la Virgen de Guadalupe (es también la Diosa azteca Tonantzin)
- b) Leyenda del Tajin y los siete truenos (mito azteca/totonaca)

- c) Leyenda del Cadejo (leyenda centroamericana de origen maya)
- d) Leyenda de la Pachamama o la Madre Tierra (leyenda incaica)
- e) El Arbol De La Vida: La Leyenda sobre el Pehuén (leyenda patagónica)

A tradição oral latino-americana, cuja origem se situa nos tempos pré-colombianos ou pré-hispânicos, perpetuou-se na memória coletiva através das páginas impressas dos diferentes compiladores de histórias, salvando-se assim do esquecimento. É deste modo que duendes, bruxas e caveiras povoam o imaginário popular. As lendas sobre a criação do universo e do homem estão presentes nas culturas de origem maia, asteca, chibcha, mapuche, entre outros. Tais histórias – sejam elas mitológicas ou legendárias – ensinam-nos as formas de manifestação das culturas hispano-americanas ancestrais.



Assimile

As manifestações de uma cultura não surgem de forma isolada. É muito comum que tenhamos diversas formas de expressão em torno de um mesmo tema. Vejamos aqui algo em torno da figura da **Llorona**, no México:

La Llorona

*Hermoso huipil llevabas, llorona
que la Virgen te creí...*

*(Versos de una de las versiones populares de la canción **La Llorona**)*

La fantasmal *Llorona* es una figura de leyenda en el imaginario hispanoamericano que ha poblado multitud de narrativas, canciones, etc. De igual modo, son inúmeras y distintas las descripciones de su aspecto físico, origen geográfico y temporal. Lo que sí coinciden los narradores es que la **Llorona** se presente como el espectro de una mujer que o perdió o bien asesinó a sus hijos y, tanto por eso, vaga en pena y llanto buscándolos.

Figura 1.5 | Karla Andrew. Tributo a la leyenda de La Llorona, 2013.



Fonte: <<https://goo.gl/W6kCta>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Assista ao vídeo:

La leyenda de la lloron. Canal: Diario Zapotlan. Duração: 05:13 min. 20 nov. 2013 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lEw92ZINfN0>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

E, finalmente, não poderíamos terminar esta seção sem falar das histórias de **Tío Conejo tío Coyote**, que são anônimas, pitorescas e pertencem ao imaginário infantil centro-americano desde os tempos coloniais. Elementos indígenas como o **nahualismo** (crença de que existe para cada um de nós um animal protetor) se fazem presentes junto a outros de origem europeia. **El Conejo** é um personagem de caráter vivo e astuto. **El Coyote** é sensível, crédulo e fiel.

Os mitos, lendas e contos populares oriundos das tradições orais pré-hispânicas ou coloniais são pautas que ajudam, muitas vezes, a entender o rico leque temático da narrativa latino-americana posterior, especialmente a do século XX.

Literatura infantojuvenil moderna de língua espanhola

A linguagem infantil, como a dos poetas, é mágica e criadora, fazendo surgir inesperadas maravilhas. Daí que muitos poetas tenham se identificado com o mundo infantil. Caso notório é o da poetisa chilena Gabriela Mistral, cuja linguagem simples alcança a sensibilidade das crianças. Nos anos 1930/1940, a autora já apontava para as relações entre o mundo infantil e o popular, para a percepção que as crianças têm do mundo por meio da sensibilidade, conforme os estudos de Nelly Novaes Coelho teorizariam anos mais tarde. Tanto assim, que a obra de Gabriela Mistral dedicada às crianças apela exatamente para este tipo de sensibilidade.

O mundo contemporâneo, no entanto, dedica-se com muito mais afinco à produção de narrativas dedicadas ao público infantil e juvenil. No que respeita a literatura espanhola a produção posterior à Guerra Civil é bastante significativa, destacando-se autores como Ana María Matute, Gloria Fuertes, Miguel Buñuel, Carmen Martín Gaité, e outros vários autores, entre os quais Joaquín Aguirre Bellver, que escreveu **El Bordón y la estrella** (1962), obra baseada no **Camino de Santiago**. Tais autores deram ênfase ao resgate do elemento folclórico, à

recriação do mundo cotidiano e da fantasia. Recentemente vê-se o desenvolvimento da obra de Consuelo Armijo, Juan Fariás, Jordi Sierra i Fabra, Bernardo Atxaga, Elvira Lindo, Carmen Posadas, entre outros autores de LIJ, nos quais se verifica a busca pela renovação estética e temática e a utilização de diferentes recursos retóricos como o humor, a incorporação do maravilhoso e de elementos barrocos, além do uso da paródia e da intertextualidade.

Entre a produção infantil mais contemporânea, tem destaque a obra **Manolito Gafotas**, de Elvira Lindo, que escapa a uma formulação tradicional do herói do conto infantil, apelando para um humor bastante moderno e que se transformou em série de TV. Já no âmbito da literatura juvenil, podemos citar a importante **Trilogia de las Tierras** de Jordi Sierra i Fabra, cuja temática de ficção científica a levou a um enorme sucesso editorial entre os jovens espanhóis.

Sempre muito vinculada às propostas pedagógicas, a LIJ hispano-americana, possui um universo editorial e de autores nem de longe tão expressivo quanto a LIJ espanhola atual, o que não significa que não exista uma produção neste segmento acorde com as propostas mais contemporâneas para a LIJ. Países como México, Chile e Argentina desenvolveram algo de significativo no setor, embora na maior parte dos países hispano-americanos se consuma, ainda hoje, LIJ estrangeira e traduzida. Neste contexto, a escritora argentina María Teresa Andureto, ganhadora do prêmio Hans Christian Andersen de LIJ, acaba sendo uma exceção à regra.



Pesquise mais

Assista agora a um **"cuentero colombiano"** contando a história da criação do mundo segundo a cultura **guajira** (região do Caribe colombiano). É um capítulo lendário que permanece até os dias de hoje e pertence à chamada **cultura costumbrista** (mestiça).

Reinaldo Ruiz – La creacion – cuento costumbrista – completo. Canal: Sahagún Córdoba. Duração: 10:35 min. 01 out. 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hx-6oAZvIC4&list=PLCBuHiDnDwdT8Wm2cPPqfCx69uCA6Eggbx>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Faça uma atenta leitura de alguns dos poemas infantis de G. Mistral e procure compreender as relações comentadas acima:

MISTRAL, Gabriela. Gabriela Mistral para niños. El huevo de chocolate. Disponível em: <<http://www.elhuevodechocolate.com/poesias/poesia9.htm>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Sem medo de errar

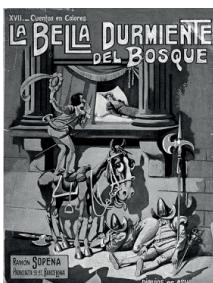
Vamos retomar a situação-problema desta seção. Para finalizar a confecção do painel, Jorge sabe muito bem que tudo começa na infância, tanto dos indivíduos como das nações, tomou a decisão de começar a falar dos eventos literários propriamente ditos tomando como ponto de partida as literaturas infantis e as narrativas originalmente surgidas das tradições orais.

Assim, baseado na bibliografia indicada, ele pode confeccionar seu painel com o seguinte formato:

Historias para contar en lengua española – literatura impresa y en la **web**.

- a. Clásicos occidentales
 - i. Literatura destinada a los niños
 - ii. Cuentos de Hadas o los cuentos de *Érase una vez...*
 - iii. Recepción del público infantil (lectura y uso en el aula)
 - iv. Los clásicos en el aula de E/LE
 - v. La Bella Durmiente

Figura 1.6 | *La bella durmiente del bosque* (2011)



Fonte: <<https://goo.gl/akqmoH>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

- b. Ciclos legendarios
 - i. Literatura sacra y profana – Edad Media
 - ii. Ciclos literarios
 - iii. **El Cid** – los Mesteres de juglaría y los cantares de gesta
 - iv. **Santiago Matamoros** – literatura sacra y ciclos legendarios
- c. Tradición oral indígena
 - i. Origen prehispánico

- ii. Mitos y leyendas aztecas, mayas, incas, muiscas, etc.
- iii. El momento colonial y el sincretismo religioso
- iv. Literatura popular y otras expresiones de la cultura

Figura 1.7 | Museo de la Pachamamma, Tucumán (2011)



Fonte: <<https://goo.gl/XrBqkD>>. Acesso 8 jun. 2017.

d. Infanto-juvenil moderna

- i. Predominio de la producción española
- ii. Literatura de la posguerra y literatura contemporánea
- iii. Producción para niños y jóvenes

1. **Paulina** (A.M.M.)

2. **Memorias de una Vaca** (B.A.)

iv. La expansión de la LIJ en España – Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dUtBqLFeVi8>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

Avançando na prática

Una reseña crítica

Descrição da situação-problema

En esta nueva propuesta de trabajo retomaremos la idea de reseña crítica, tal como hicimos en la U1S1.

Sabemos de la importancia que tiene hoy la *web* para que podamos acceder a materiales para componer nuestras clases de lengua extranjera. De este modo, resultará muy útil hacer una lectura muy atenta de los textos de Rovira Collado que tratan de este tema. A continuación, tú deberás redactar una reseña crítica uniendo a ambos textos.

a) ROVIRA COLLADO, José (2011). *Literatura infantil y juvenil en internet: de la Cervantes Virtual a la LIJ 2.0. Herramientas para su estudio y difusión*. Ocnos, n. 7. 2011. Disponível em: <<https://goo.gl/wGZSDS>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

b) ROVIRA COLLADO, José; LLORENS GARCÍA, Ramón F.. *Blogs para la enseñanza de literatura infantil y juvenil en español: espacio central de la LIJ 2.0*. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 30, n. 3, p. 789-816, dez. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/behVbM>>. Acesso em: 27 jul. 2017.

Resolução da situação-problema

Los 2 textos del profesor José Rovira Collado, de la Universidad de Alicante, tratan de estudiar diferentes aspectos acerca de la presencia de la LIJ de lengua española en la *web*, hoy. En lo concerniente al ámbito académico son dos textos bastante actuales; el uno de 2011 y el otro de 2012.

En el primer caso, *Literatura infantil y juvenil en internet: de la Cervantes Virtual a la LIJ 2.0. Herramientas para su estudio y difusión*, el autor hace referencia a la situación actual de la LIJ en español en la red: de un lado "los grandes portales y proyectos institucionales, como la sección de LIJ de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, que nos ofrece textos clásicos, bibliotecas de autor y un importante aparato teórico", como nos explica el autor y de otro, y "bajo la definición de LIJ 2.0, todas las manifestaciones de la LIJ que podemos encontrar a través de las distintas opciones que nos ofrece la *web* social, más conocida como *Web 2.0*, donde la participación de los usuarios individuales y la interacción entre estos serán las características fundamentales", afirma Rovira Collado.

En el segundo caso, *Blogs para la enseñanza de la literatura infantil y juvenil en español: espacio central de la LIJ 2.0*, el profesor de Alicante nos muestra la recepción de las obras de literatura infantil y juvenil en la red por medio de los *Blogs* en donde, nos enseña el autor, florece una reflexión crítica, académica y docente sobre la LIJ en lengua española.

Si consideramos las dificultades de acceso a dicha literatura y temas en el territorio de los libros impresos, textos e informaciones como las que nos llegan por medio de Rovira Collado son un aliento y quizá, un signo de esperanza. Esto ya sería de ese modo en tierras

de lengua española. Pero, el caso es que estamos en Brasil y nos deparamos con dichas fuentes de lectura que el profesor español nos ofrece. Así que, a propósito de eso, debemos darle gracias a José Rovira Collado. La verdad es que para el caso que nos ocupa, que es la enseñanza de E/LE en Brasil, el acceso a diferentes obras, lecturas críticas y propuestas pedagógicas que el texto promociona sirve, en muchas ocasiones, como único camino disponible para llevar a cabo un proyecto de trabajo con las literaturas en lengua española para niños y jóvenes; lo cual autoriza a comprender tales textos como una fuente científica importante para el profesor brasileño de E/LE en el contexto actual.

Faça valer a pena

1. TODO ES RONDA

Los astros son rondas de niños,

jugando la tierra a espiar...

Los trigos son talles de niñas

jugando a ondular..., a ondular...

Los ríos son rondas de niños

jugando a encontrarse en el mar...

Las olas son rondas de niñas

jugando la Tierra a abrazar...

Disponível em: <http://dgb.conaculta.gob.mx/coleccion_sep/libro_pdf/32000000049.pdf> Acesso em: 8 jun. 2017.

O poema acima transcrito é de autoria de Gabriela Mistral. Nele podemos perceber:

- El tema de la astrología, pues el habla de la Tierra y otros astros.
- El tema infantil, pues habla de la ronda, tema cercano al popular.
- El tema de la relación hombre y mujer, por medio del mundo infantil.
- El tema de la naturaleza, pues está centrado en los trigales.
- El tema de la naturaleza, pues está centrado en las aguas.

2. En tiempos remotos nuestros antepasados mostraban un gran respeto al maíz, ya que lo consideraban como a una madre. He aquí la historia de un campesino con el maíz. Un día de madrugada decidió realizar un viaje para ir a ver su trabajo, que quedaba en una aldea llamada Nub'ila'. Le dijo a su esposa que le preparara un poco de comida para llevar ya que tenía que caminar todo el día. Su esposa así lo hizo. Cuando apareció la estrella que siempre sale de madrugada, el campesino desayunó. Al terminar se preparó para el viaje. Ya a medio camino se encontró con una joven muy bonita que le preguntó para dónde iba. El campesino le respondió: -Voy a ver mi siembra de café que ya se está perdiendo. Es mi única siembra, y le doy la

maior importancia porque de ella saco dinero y comida. Sin ella a saber qué sería de mí. La joven le preguntó: -¿El café es lo que te da de comer? Y el señor le respondió: -Sí, es el único producto que me da comida, y dedico mi tiempo a cuidarlo y sembrarlo. La joven le dijo: -Muy bien, cuídese entonces. Y el señor siguió su camino. Cuando llegó el momento de almorzar, el señor buscó un lugar donde hacerlo. Al sacar su almuerzo, se dio cuenta que no tenía que comer; únicamente encontró el morral lleno de café. El maíz desapareció por no darle mucha importancia al cuidado de este producto, y por no sembrarlo. Él no se percató de que la joven con la que había hablado en el camino era el corazón del maíz; y que ésta se decepcionó y se entristeció por no darle mucha prioridad a un alimento tan preciado. Nuestros antepasados le tenían mucho respeto al maíz. Consideraban que el corazón del maíz es una mujer. Por eso le decían madre maíz. (Disponível em: <http://www.la-ea.org/jm3/images/PDFs/Cuentos_y_leyendas_de_Guatemala.pdf>. Acesso em: 8 jun.2017.)

Da leitura do texto acima transcrito, podemos inferir:

- Tratase de un texto sacro cristiano.
- Tratase de un texto perteneciente al Mester de Juglaría.
- Tratase de un texto de la LIJ argentina contemporánea.
- Tratase de una leyenda, muy probablemente hispanoamericana.
- Tratase de una de las historias atribuidas a Santiago Matamoros.

3.



Fonte: <<https://www.flickr.com/photos/gonmi/7696546608>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

A ilustração acima se refere a uma história infantil publicada na Espanha, conforme se vê. Trata-se de uma história:

- Típica de la literatura española.
- Típica de la LIJ occidental.
- Típica do imaginário Barroco.
- Típica da LIJ venezolana.
- Típica do período precolombino.

Referências

- ALVAR, C. et all. **Breve historia de la literatura española**. Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- ÁLVAREZ ANGULO, Teodoro. La magia del lenguaje de los niños. In: **Didáctica** (Lengua y Literatura), Universidad Complutense de Madrid, v. 14, 2002.
- BELLINI, Giuseppe: **Nueva historia de la literatura hispanoamericana**. Madrid, Castalia, 1998.
- BETHELL, L. (org.) **América Latina Colonial** Vols. I a VI. São Paulo: Edusp, 1997.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen. **Historia de la literatura infantil española**. Ed. Doncel, Madrid, 1983.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio Reunidos – 1942-1978**. v. 1. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora /Topbooks, 1999.
- COELHO, Nelly Novais. **O ensino da literatura**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- DONGHI, T. Halperín. **História da América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975 .
- DOCKRELL, J. & MCSHANE, J. **Palavras e origens**. Porto Alegre: Grupo A, 2000.
- EVEN-ZOHAR, I. **La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa**. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-function-literatura.pdf>>. Acesso em: 8 jun. 2017.
- FILLOLA, A.M. **La educación literaria**. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/300233.pdf>>. Acesso em: 8 jun.2017.
- GARCÍA CORTÁZAR, F. **Breve historia de España**. Madrid: Alianza, 1994.
- HENRIQUEZ, UREÑA, P. **Historia de la cultura en América Latina**. Cd. México: Fondo de Cultura Económica. 2001.
- KRICKEBERG, W. **Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas, y muiscas**. DF. Mexico: Fondo de cultura económica, 1995.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. Cantar de Mío Cid y la épica medieval española. In: **Revista de Occidente**. Madrid: 1974.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cien años de soledad**. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2007.
- MARTÍNEZ RUÍZ, C. **Atlas histórico de España**. Madrid: Istmo. 2000.
- PROBST, G. et all. **Leitura na Sala de Aula: Como ajudar os professores a formar bons leitores**. Porto Alegre: Grupo A, 2002.
- PRO, Juan & RIVERO, Manuel. **Breve historia de España**. Madrid: Alianza Ed., 2003.
- RAMÓN JIMÉNEZ, Juan. **Platero y yo**. Madrid: Cátedra, 1983.
- SADER, Emir et all. **Latinoamericana**: enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe. São Paulo: Boitempo editorial, 2006.

SAHAGÚN, Bernardino de. **Historia general de las cosas de la Nueva España**. México: Poma, 1992.

VIDAL, Gerardo. **Retratos de la Edad Media**. Santiago: Ed. Universitaria, 2004.

VILAR, Pierre. **Historia de Espanha**. Lisboa: Europas, 1991.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da literatura**. São Paulo: Contexto, 1988.

MONTOYA, V. **La tradición oral latinoamericana**. Disponível em: <http://www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos_189.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2017.

PÉREZ MONZÓN, Olga. Producción artística en la Baja Edad Media. Originalidad y/o copia. En: CHICO PICAZA, María Victoria; FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura; MIQUEL JUAN, Matilde (eds.): **El siglo XV hispano y la diversidad de las artes**, nº especial de **Anales de Historia del Arte**, 2012. Disponível em: <www.revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/download/39082/37695>. Acesso em: 8 jun. 2017.

POZUELO YVANCOS, José María. **Razones para un canon hispánico**. Disponível em: <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:signa-2009-18-30460/Documentos.pdf>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

ROVIRA COLLADO, José. Literatura infantil y juvenil en internet: de la Cervantes Virtual a la LIJ 2.0. **Herramientas para su estudio y difusión**, *Ocnos*, 7, 137-151. Disponível em: <<https://ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/1746/Ocnos%207%20Jos%2B%C2%AE%20Rovira%20Collado.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

ROVIRA COLLADO, José; LLORENS GARCÍA, Ramón F.. Blogs para la enseñanza de literatura infantil y juvenil en español: espacio central de la LIJ 2.0. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 30, n. 3, p. 789-816, dez. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/2175-795X.2012v30n3p789>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

TORREMOCHA, Pedro C. Cerrillo. **Canon literario, canon escolar y canon oculto**. Disponível em: <<https://ojs.uv.es/index.php/qdfed/article/viewFile/3289/2937>>. Acesso em: 8 jun. 2017.

A lírica em língua espanhola

Convite ao estudo

¡Bienvenidos!

Iniciamos aqui mais uma unidade de estudos das literaturas em língua espanhola. Nesta oportunidade, estudaremos as diferentes manifestações da lírica ao longo do tempo. Por meio das diretrizes aqui desenvolvidas, você deverá alcançar suficiente preparo para trabalhar com os objetos da lírica em língua espanhola em sala de aula na educação básica.

Para dar continuidade ao nosso contexto de aprendizagem, continuaremos acompanhando o professor Jorge, quem nos dará as orientações para a elaboração de nosso trabalho. Como você deve se lembrar, ele é nosso convidado como organizador dos cursos da área de espanhol de uma escola de ensino médio. Há muita coisa a ser planejada e preparada.

Assim, inicialmente faremos um mergulho na produção mais antiga, começando pelos chamados **Mesteres de Clerecía**, isto é, a produção eclesiástica, de caráter sacro da Idade Média, na Espanha. Em seguida, observaremos a produção do período Barroco, na voz de seus maiores expoentes: **Francisco de Quevedo**, **Luis de Góngora**, na porção espanhola e **Sór Juana Inés de la Cruz**, no **México** (Nova Espanha, à época). O terceiro tópico a ser abordado trata das diferentes manifestações do Romantismo em língua espanhola. Estudaremos duas dessas manifestações: o nacionalismo periférico espanhol, por meio da figura e obra de **Rosalía de Castro** e as manifestações da poesia gauchesca, observando com algum detalhe sua produção máxima: **Martín Fierro**. Para encerrar, trataremos das questões relativas ao Modernismo, atentando para três diferentes autores, de três diferentes momentos do Modernismo: **Rubén Darío**, **Antonio Machado** e **Gabriela Mistral**.

Assim, é bom nos prepararmos desde já para colocar a mão na massa. E, como se diz em bom espanhol: ¡Ánimo y al toro!

Seção 2.1

A lírica em língua espanhola: entre os séculos XVI e XIX

Diálogo aberto

Olá, caro aluno! Este é nosso primeiro passeio pelo universo dos poemas de língua espanhola. Como você pode ver, há muito caminho a se trilhar para deslindar todo esse mundo. Nesta primeira parte da unidade, estabelecemos algum contato com o mundo religioso medieval e os conhecidos *Mesteres de Clerercía*. Também veremos as diferentes formas de manifestação da poesia barroca e as diferenças entre o Barroco espanhol e o mexicano. Em seguida, observaremos algumas formas de manifestação do Romantismo na poesia de língua espanhola. Embora haja outras manifestações do Romantismo no período, aqui estudaremos duas formas de romantismo nacionalista: a *gauchesca* do cone sul hispano-americano e o nacionalismo periférico galego de Rosalía de Castro. Terminamos esta seção voltando o olhar para as diferentes e importantes manifestações do Modernismo dos dois lados do Atlântico que prepararam o terreno para toda a literatura posterior.

Nesta unidade, Jorge pretende que sua equipe de professores-pesquisadores trabalhe com as diferentes manifestações da lírica em língua espanhola, de acordo com o transcurso do tempo e nos diferentes países. Como o período de tempo abarcado é enorme (cerca de 1000 anos) e a variedade de países, autores e obras também, planejar uma antologia de poemas que possa dar conta de um amplo leque pode ser uma boa ideia. No entanto, para que tal antologia possa fazer algum sentido para os alunos é preciso pensar na elaboração de um texto inicial que dê um encaminhamento para a leitura dos poemas. Como haverá uma divisão em 3 partes ou períodos de tempo, cada uma delas deverá ter um texto introdutório para auxiliar o aluno em sua compreensão dos poemas a serem lidos.

Para a primeira parte os conteúdos selecionados foram:

a. Poesia eclesiástica (**Mester de Clerercía**) em espanhol.

b. Poesia barroca espanhola: **Góngora, Quevedo e Sor Juana Inés de la Cruz.**

c. Romantismos: **literatura gauchesca** (*Martín Fierro*), Rosalía de Castro.

d. O fim de século: modernismos de cá e de lá: **Darío/Machado/Mistral.**

Desse modo, e para que os grandes autores do passado possam ser estudados e compreendidos, a seleção de poemas deverá ser estabelecida e o texto que a antecede deverá ser redigido. Assim, escolha um exemplo para a poesia eclesiástica (pode ser algum fragmento de *Los Milagros de Nuestra Señora*, por exemplo); um poema de cada um dos poetas barrocos estudados; um poema em espanhol de Rosalía de Castro e um fragmento de *Martín Fierro*; e, finalmente, um poema de cada um dos modernistas. A partir de suas escolhas, redija um texto introdutório para esta coleção de poemas.

Não pode faltar

Poesia eclesiástica (*Mester de Clerecía*) em espanhol

Os *Mesteres de Clerecía* ou cantos dos clérigos referem-se a uma escola literária culta (bem como o conjunto de suas obras) surgida nos mosteiros espanhóis durante o período medieval, entre os séculos XIII e XIV.

Escritos em **língua romance** em sua forma mais culta à época, a eclesiástica, apresentam temática didático-religiosa, relatando feitos divinos. Observe, caro aluno, que os *Mesteres de Clerecía* foram escritos em **versos regulares alexandrinos** e rimas consoantes, vale dizer, de acordo à forma culta. Por isso, a eles dá-se o nome de **Cuaderna Via**, por conta de seu procedimento estrófico. Seu vocabulário é sempre muito elaborado e carregado de efeitos retóricos.



Assimile

Para compreender boa parte da poesia de língua espanhola produzida na Idade Média, devemos considerar alguns importantes conceitos linguísticos e literários. Assim, tenha sempre em mente que as chamadas **líguas romance** são procedentes do latim vulgar em contato com os diferentes dialetos locais da Europa na Idade Média. O castelhano ou espanhol é uma das líguas romance existentes. Leve em conta ainda que os versos alexandrinos, de uso muito comum nos **Mesteres**

de Clerecía, por exemplo, constitui-se de quatorze sílabas, dividido em dois hemistíquios. Para compreender o modo estrófico da poesia eclesiástica, devemos saber que a *cuaderna vía* é uma estrofe formada por quatro versos no modo alexandrino e com rima consoante única, cuja característica é fazer coincidir no final do verso os fonemas de suas últimas letras a partir da vogal tônica.

O melhor exemplo conhecido do *Mester de Clerecía* é a obra de Gonzalo de Berceo; especialmente o longo poema *Los Milagros de Nuestra Señora*, do qual veremos um pequeno fragmento adiante.

Milagros De Nuestra Señora – Gonzalo de Berceo

*Amigos si quissiessedes un poco esperar,
Aun otro miraclo vos querria contar
Que por Sancta Maria dennó Dios demostrar,
De cuya lege quiso con su boca mamar.*

*Un monge beneito fue en una mongia,
El logar non lo leo, deçir non lo sabria:
Querie de corazon bien a Sancta Maria,
Façie a la su statua el enclin cada dia.*

*Façie a la su statua el enclin cada dia,
Fincaba los enoios, diçie Ave Maria:
El abbat de la casa diol sacristania,
Ca tenielo por cuerdo, e quito de follia.*

*El enemigo malo de Belçebud vicario
Que siempre fue e eslo de los buenos contrario,
Tanto pudo bullir el sutil avversario,
Que corrompió al monge, fizlolo fornicario.*

CUENCA, L.A. **Las cien mejores poesías en lengua castellana.**
Madrid: Editorial Austral, 2002.

Poesia barroca espanhola: Góngora, Quevedo e Sor Juana Inés de la Cruz

Caro aluno, é preciso considerar sempre que o ponto de vista pessimista do homem do período Barroco leva a importantes consequências estéticas. No campo das letras, o Barroco teve duas faces: inquietudes e esplendores. Como tendência estilística, o Barroco prima pela ostentação e possui certo frenesi por exprimir todas as possibilidades da linguagem verbal. Os elementos constitutivos da estética Barroca são neologismos, jogos fonéticos, antíteses, paradoxos.

A *imitatio* aristotélica, tão cara ao Renascimento, deixa de ser importante cedendo lugar à retórica. Esta última pode ser sintetizada na coexistência de duas correntes; a saber: o **conceptismo** e o **cultismo** (também conhecido em terras espanholas como gongorismo). Ainda que se afirme que são dois estilos poéticos opostos, a verdade é que ambos buscam a complicação formal e a poesia como superação do real; são formas complementares da expressão barroca. O que importa é surpreender o leitor.

A chamada nova poesia do Barroco espanhol teve três grandes expoentes: Luís de Góngora y Argote e Francisco de Quevedo, na Espanha peninsular e Sor Juana Inés de la Cruz, na Nova Espanha (hoje México).

O **conceptismo** preocupava-se especialmente com o conteúdo das coisas, isto é, dizer muito com poucas palavras. Centrado no conceitual, usava de retórica lacônica, antíteses e associações engenhosas para alcançar um grau máximo de densidade expressiva. Seu maior expoente é o madrilenho Francisco de Quevedo, cuja obra percorre a temática amorosa, metafísica e satírica. Usando do ponto de vista de uma angústia cristã, Quevedo tem como centro de sua obra o sentimento de desengano, da brevidade da vida: "*¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?...*"

O **cultismo** ocupa-se muito da beleza formal, do estilo suntuoso. Sua experimentação poética lança mão de figuras como o **hipérbaton**, das metáforas audazes, da adjetivação. No campo temático o **cultismo** utiliza-se da mitologia, das alusões à cultura clássica e da provocação.

O cordobês Luis de Góngora foi o mais destacado poeta desta corrente, ao ponto de o estilo ser apelidado de gongorismo. Poeta agressivo, de caráter colérico, escreveu **romancillos**, **letrillas**, **décima**,

silvas, sonetos. Em sua obra, a harmonia dos versos se une ao seu domínio pela distorção da frase, superposição de tropos e linguagem suntuosa e labiríntica. Sua poesia era de cunho elitista. Baseado na lenda mitológica de Ovidio, *Metamorfose*, o poema *La fábula del Polifemo y Galatea* considerado uma de suas obras-primas, apresenta em suas 63 oitavas todos os recursos do **cultismo**.



Pesquise mais

Leia atentamente os textos a seguir relacionados para um aprofundamento de seu conhecimento a respeito do período Barroco:

CHEVALIER, M. Conceptismo, culteranismo, agudeza. Tradução de Laura e Alfonso Moraleja. **Revue XVII Siecle XL**, n. 160, jul./set. 1988, p. 281-287. Disponível em: <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/304/22337_Conceptismo%20culteranismo%20agudeza.pdf?sequence=1>. Acesso em: 19 jul. 2017.

FURLAN, S. & SIQUEIRA J. C. **Barroco**: 1580-1756. IESDE Brasil, Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1939298/mod_resource/content/1/Ars%20poetica%20barroca.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2017.

É bem certo que não se encontrará em Góngora a dramática profundidade com a qual Quevedo fala da condição humana; contudo, também ele aposta nos temas vinculados à brevidade e ao trágico da vida, à fugacidade e ao desengano, como foi característico do período Barroco; período em que uma Espanha já empobrecida começava a dar mostras de seu desgaste sócio-político.

O Barroco na Nova Espanha abarca o século XVII e primeiros anos do XVIII, período carregado de grandes feitos políticos, culturais e socioeconômicos, desenvolvendo uma personalidade própria e de matiz refinada e rica: um Barroco detalhista. Como sabemos, ao Barroco europeu interessam o movimento, a exuberância e o claro-escuro, tanto quanto as inquietudes e os esplendores. Ao Barroco mexicano importava, em especial, o imaginário e o místico. São as primeiras mostras de uma miscigenação entre as culturas indígena e espanhola, as quais viriam caracterizar o México futuro.



Fonte: <<https://www.flickr.com/photos/eltb/26010172776>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Sóror Juana Inés de la Cruz, também conhecida como a “Décima Musa”, ocupa um lugar de honra na cultura mexicana, seja pela sua universalidade de pensamento, seja pela magnificência de sua poesia. Como mulher e intelectual, Sor Juana ocupa um lugar único na cultura dos séculos XVII e XVIII. Como poetisa, seu manejo insuperável das formas alegóricas a coloca ao lado de Góngora e Quevedo, conformando o mais alto panteão espanhol da poesia barroca.



Exemplificando

Soneto – forma poética procedente da Itália composta de 14 versos divididos em dois quartetos e dois tercetos, com rima consoante segundo os seguintes esquemas: ABBA ABBA o ABAB ABAB y CDC DCD o CDE CDE. O que você acha de ler os sonetos de Sóror Juana, Quevedo e Gongora para observar como cada um os constrói?

GÓNGORA

*Al tramontar del Sol, la ninfa mía,
de flores despojando el verde llano,
cuantas troncaba la hermosa mano,
tantas el blanco pie crecer hacía.
Ondeábale el viento que corría
el oro fino con error galano,
cual verde hoja del álamo lozano
se muevae al rojo despuntar del día;
mas luego que ciñó sus sienas bellas*

*dé los varios despojos de su falda
(término puesto al oro y a la nieve),
juraré que lució más su guirnalda
con ser de flores, la otra de estrellas
que la que ilustra el cielo en luces nueve.*

QUEVEDO

*Si no temo perder lo que poseo,
ni deseo tener lo que no gozo,
poco de la Fortuna en mí destrozo
valdrá, cuando me elija actor o reo.*

*Ya su familia reformó el deseo;
no palidez al susto, o risa al gozo
le debe de mi edad el postrer trozo,
ni anhelar a la Parca su rodeo.*

*Sólo el no querer es lo que quiero
prendas del alma son las mías
cobre el puesto la muerte el dinero.*

*A las promesas miro como a espías;
morir al paso de la edad espero:
pues me trujeron, llévenme los días.*

SOR JUANA

*En perseguirme, mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?*

*Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así, siempre me causa más contento*

*poner riquezas en mi pensamiento
que no mi pensamiento en las riquezas.*

*y no estimo hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida,*

*teniendo por mejor, en mis verdades,
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades*

CUENCA, L.A. **Las cien mejores poesías en lengua castellana**. Madrid: Editorial Austral, 2002.

Romantismos: literatura gauchesca (*Martín Fierro*), Rosalía de Castro

A tendência estética do séc. XIX, conhecida como Romantismo, foi antiautoritária e antiformal. São traços definidores deste movimento o culto ao sentimento, o culto ao "eu", a valorização da natureza, a exaltação do exotismo e do passado. O espírito idealista e a ânsia por liberdade forjariam os nacionalismos tão característicos da época. Na Espanha, o romanceiro e as lendas épicas medievais foram fonte de inspiração para a poesia e para o teatro do período. Na América, foi o ideal da independência, no campo político, e certo instinto ou busca por uma fisionomia própria e cor local, no campo estético, que deflagraram alguns dos importantes acontecimentos literários do período.

Assim, uma dessas manifestações da época, a chamada **poesia gauchesca**, surgida no cone sul da América do Sul, escreveu-se como uma linguagem rústica que remetia ao falar tradicional dos pampas e às tradições orais locais. Além disso, caro aluno, devemos ter em mente que a **poesia gauchesca** alçou ao tipo social rural local, o gaúcho, ao patamar de protagonista. Tal poesia, de matriz épico-narrativa, quase sempre reflete o culto pelas armas e cavalos, mas, sobretudo, pela liberdade. Trata-se de uma forma literária que teve seu nascimento, apogeu e decadência no transcurso do século XIX. Embora tenha surgido no Uruguai, seu momento de ápice deu-se na Argentina, com a obra máxima do gênero: ***Martín Fierro***, de José Hernández, escrito em duas partes, 1872 e 1879.

Extenso poema narrativo escrito em octossílabos, **Martín Fierro** conta as aventuras de um gaúcho herói/anti-herói da pampa. Martín Fierro é o narrador protagonista, e sua história se conta em uma linguagem que está apoiada nos matizes do falar típico dos gaúchos. **Martín Fierro** narra a incorporação forçada do protagonista ao exército em seu momento de fuga. Há no poema denúncia social e se observa o ressentimento da classe popular rural em relação ao mundo urbano. Mas, **Martín Fierro** é muito mais que um poema de raízes populares e políticas: é a épica moderna cuja retórica está moldada à moda dos clássicos e trata de temas universais como a morte, a liberdade e o destino do homem.



Exemplificando

Veja dois diferentes modos de olhar e exprimir a realidade da região pampeira: a forma clássica e canônica, por assim dizer, de **Martín Fierro** e uma canção “Cantor del Sur” que, embora escrita em momento muito posterior ao da Gauchesca, faz igualmente alusão ao tema e aos personagens pampeiros.

ATAHUAPLA Yupanqui Oficial. **Atahualpa Yupanqui Cantor del Sur**. 16 abr. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KS0NTw2t2jl>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

CANCIONEIROS.com. **Cantor del sur**: historia de un payador. s/d. Disponível em: <<http://www.cancioneros.com/nc/12355/0/cantor-del-sur-o-historia-de-un-payador-atahualpayupanqui>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

HERNANDEZ, J. **El gauchito Martín Fierro**. Biblioteca Virtual Universal, 2006. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/131056.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Por outro lado, Rosalía de Castro, nascida em Santiago de Compostela, na região espanhola da Galícia, em 1837, é uma figura de destaque na poesia lírica espanhola. Inserida no contexto dos nacionalismos periféricos (havia à época um forte desejo nacionalista entre os galegos) serviu-se do espanhol e do galego para escrever. Neste sentido, Rosalía teve enorme importância no ressurgimento da língua galega. Em suas composições, Rosalía assume a voz da Galícia e a voz feminina. Sua lírica é simultaneamente enérgica e branda, brumosa e delicada inserindo-se, contudo, nos preceitos românticos; de que são exemplo os seus poemas escritos em galego como estes presentes em **Cantares Gallegos**:

*Adiós, ríos; adiós fontes:
adiós regatos pequenos;
adiós, vista dos meus ollos,
non sei cándo nos veremos.
Miña terra, miña terra,
terra donde m' eu criei,
hortiña que quero tanto,
figueiriñas que prantey.*

CASTRO, Rosalía de. **Cantares gallegos**. Biblioteca Virtual Universal, 2006. Disponível em: <<http://biblioteca.org.ar/libros/130328.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Na evidente delicadeza poética de Rosalía, cujas fontes remontam à cultura celta e ao resgate de tradições medievais, em cujos poemas se reconhecem o mundo e a cultura galegas, além do mundo da mulher; a casa, a rotina familiar etc., como em um dos poemas em espanhol recolhido do livro **En las Orillas del sar**, 1884:

*[...]Era apacible el día
y templado el ambiente,
y llovía, llovía
callada y mansamente;
y mientras silenciosa
lloraba yo y gemía,
mi niño, tierna rosa,
durmiendo se moría. [...]*

CUENCA, L.A. **Las cien mejores poesías en lengua castellana**. Madrid: Editorial Austral, 2002.



Refleta

O Romantismo foi um movimento artístico-filosófico de caráter muito amplo, bastante duradouro e que se expandiu por todo o Ocidente. Embora não caiba aqui esmiuçar sua diversidade de aspectos, seria interessante, caro aluno, que você refletisse acerca dos sentimentos de patriotismo e identificação gerados pelo pensar romântico, tanto na França e na Alemanha, como em terras como a Galícia de Rosalía de Castro ou a Argentina de José Hernandez.

O fim de século: modernismos de cá e de lá; Darío/Machado/Mistral

O Modernismo foi um movimento de profunda renovação literária e do pensamento do fim do século XIX e estava circunscrito exclusivamente ao mundo de língua espanhola; daí que não se confunda com o Modernismo Brasileiro dos anos 1920. Surgido em terras hispano-americanas, seu desenvolvimento deu-se de ambos os lados do Atlântico e procurou inserir o mundo de língua espanhola no contexto mais moderno de sua época.

Sua característica principal foi a defesa das funções estética e artística da literatura em detrimento de sua utilidade para uma causa concreta. O Simbolismo e o Parnasianismo francês foram influências decisivas para o desenvolvimento do Modernismo. Os modernistas fundiam o velho ao novo, o nativo ao estrangeiro, tanto na forma como nos temas. Havia entre esses poetas um profundo amor à língua espanhola e uma incessante busca pelo artificialismo (eram os chamados paraísos artificiais) e pelo esteticismo.

O Modernismo hispano-americano não foi rico apenas no âmbito literário, mas também nas artes visuais, como referenda sua profunda relação com a *Art Nouveau*. Os motivos do Modernismo foram um desejo de liberação artística e intelectual, certa insistência pela experimentação e pelo afã renovador, base sobre a qual se desenvolverá a literatura hispano-americana do século XX.

Entre os principais poetas do grupo encontram-se José Martí (Cuba), Manuel Gutierrez Nájera (México), José Asunción Silva (Colômbia), Leopoldo Lugones (Argentina), Manuel Machado (Espanha) e Rubén Darío. O mais brilhante representante do Modernismo pertence à esfera hispano-americana. Trata-se do nicaraguense Rubén Darío, que seria o responsável pela condução do movimento ao seu ponto máximo.

Pedra angular das letras em língua espanhola, Rubén Darío (1867/1916) foi o poeta da busca da perfeição formal e dos temas exóticos. Assumiu uma missão transcendente de revelar o mundo por meio de símbolos, metáforas e outras imagens retóricas criando uma poesia refinada e elevada do ponto de vista formal. Ainda assim, Darío nunca descuidou de uma preocupação pelo destino social, político e econômico hispano-americano, temendo o avanço norte-americano sobre a região da América Central.

Ao Modernismo de fim de século corresponde outro movimento exclusivamente espanhol conhecido como **generación del 98**, a qual, diferentemente do Modernismo, advoga pela simplicidade e por uma poesia social; dado que seu fundamento último é o de promover uma crítica à situação espanhola da época. São características dos poetas desse grupo a angústia existencial, a denúncia da decadência espanhola e uma renovação da linguagem voltada à sua simplicidade e clareza. Aqui alguns membros pertencentes ao grupo: Azorín, Pío Baroja, Ramiro de Maetzú e Antonio Machado.

Antonio Machado, poeta espanhol que carrega algo do Modernismo e também algo do grupo de 98 foi o poeta da melancolia e da poesia centrada no eu pessoal e universal, simultaneamente. As emoções íntimas, a dor, o tempo, os caminhos interiores da alma são os motivos de sua poesia. Rica em símbolos e artificialismos, sua poesia madura migra para temas metafísicos, para a filosofia e para a palavra proverbial. Antonio Machado ocupa um lugar de destaque na lírica de língua espanhola.



Exemplificando

Entre os muitos poemas filosófico-proverbiais de Machado, há o indicado abaixo e que é conhecido e recitado de memória por todo e qualquer espanhol até os dias de hoje.

Cantar nº XXIX

*Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante no hay camino
sino estelas en la mar.*

CUENCA, L.A. **Las cien mejores poesías en lengua castellana**. Madrid: Editorial Austral, 2002.

Gabriela Mistral (1889/1957), nascida no Chile, foi professora de escola, poeta e ganhadora do primeiro Nobel literário latino-americano (1945). Sua poesia caracteriza o início do século XX, carregando ainda elementos do Modernismo de fim de século, como o gosto pelo símbolo, mas já deixando entrever alguns elementos pré-vanguardistas que levariam à explosão das vanguardas nos anos 1920. Embora sua temática primordial esteja centrada na morte, na solidão e na dor, na questão da mulher e na maternidade, sua poesia trará, igualmente, a inclusão do elemento autóctone e o reconhecimento de uma mestiçagem étnica e cultural e a atribuição de voz ao indígena.

Precursora absoluta da poesia de vanguarda hispano-americana, Gabriela Mistral desenvolveu uma linguagem poética despojada e simples com o uso de neologismos e arcaísmos. Sua poesia manifesta uma profunda intuição do sincretismo cultural latino-americano e do modo de ser mestiço.



Pesquise mais

O portal web Biblioteca Virtual Universal, patrocinado pelo governo da Argentina, vem tornando disponível uma série enorme de autores que já se encontram em domínio público. Acesse os links abaixo relacionados para conhecer melhor a poesia de Rubén Darío, Antonio Machado e Gabriela Mistral.

DARÍO, R. **Azul**. Biblioteca Virtual Universal s/d. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/70881.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

MACHADO, A. **Retrato**. Biblioteca Virtual Universal, 2006. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/132029.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

MISTRAL, G. **Desolación**. Biblioteca Virtual Universal, 2003. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89959.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.



Assimile

Como vimos aqui, a lírica baseia-se na expressão subjetiva dos sentimentos e das emoções. Pode ser a emoção religiosa, como em Gonzalo de Berceo ou a emoção pessoal, como em Gabriela Mistral ou Rosalía de Castro ou, ainda, a emoção estética, como vemos na obra dos poetas modernistas. Por outro lado, aquela poesia de cunho narrativo, como ocorre na gauchesca, nos contará sempre a história de algum herói ou anti-herói, como é o caso de **Martín Fierro**.

Sem medo de errar

Caro aluno, tal como Jorge deixou bem claro, o primeiro passo para a construção de nossa antologia passa por ler diferentes poemas dos autores a serem utilizados para que possamos escolher aqueles que mais nos interessam. Depois de realizada a escolha dos poemas (ou dos fragmentos, quando for o caso) precisamos pensar no texto introdutório que os acompanhará e que servirá de guia para que o leitor possa melhor compreender os poemas ali contidos.

Ah, sim: Jorge ressaltou que não podemos esquecer de deixar pronta a bibliografia utilizada para que seja possível fazer as referências no final com bastante calma. A bibliografia sempre requer cuidado e atenção; assim, é melhor ir fazendo aos poucos que deixar tudo para o final e acabar o trabalho com uma grande dor de cabeça!

A título de exemplo, vejamos como poderíamos formular nossa antologia; ela poderia ficar da seguinte forma:

Antologia da poesia em língua espanhola

Parte I – Da Idade Média às primeiras décadas do século XX

Obras escolhidas:

- a) Fragmento de ***Los Milagros de Nuestra Señora***.
- b) Góngora – ***De un caballero que llamó soneto a un romance***.
- c) Quevedo – ***A un hombre de gran nariz***.
- d) Sórora Juana – *Redondillas*.**
- e) Fragmento de *Martín Fierro*.**
- f) Rosalía – ***Dicen que hablan las plantas***.
- g) Darío – ***El canto errante***.
- h) Machado – ***Campos de Soria*** (parte VII).
- i) Mistral – ***Himno al árbol***.

Texto – Os poemas aqui selecionados dão uma pequena mostra da poesia produzida em língua espanhola durante um longo período que vai desde a Alta Idade Média (século XI, XII) até aproximadamente a virada do século XIX para o século XX. O período abarcado mostra ao leitor um percurso dessa poesia, que parte de uma temática mais vinculada à religiosidade e ao universo católico, presente na Idade Média, e sua ruptura quase que abrupta, no período Barroco, época em que os questionamentos trouxeram instabilidade e dúvidas ao

homem. Também no período Barroco, o homem começa a olhar mais para si mesmo e para o seu entorno, daí que se tenha escolhido para esta antologia poemas do período Barroco que se vinculem mais ao homem e à sua vida em sociedade.

Em seguida, tem-se um giro para questões concernentes às ideias de nação, de liberdade e de assunção de uma personalidade própria: são os nacionalismos presentes tanto na Espanha como na Hispano-América, e que caracterizaram não apenas os movimentos políticos como também a estética de fins do século XVIII e começo do XIX. De certa maneira, pode-se dizer que se parte de uma ideia mais individual e interior (a poesia barroca em que o homem era o centro de seu próprio pensamento) para uma ideia mais ampla e socializadora, vinculada ao Romantismo de primeira geração que percebia e concebia o mundo a partir do coletivo. São os nacionalismos que adotavam uma franca postura em favor da liberdade, da construção de coletividades nacionais, mas que apostavam também em uma renovação da linguagem, em que o local e o popular eram privilegiados.

Por fim, este bloco de poesias traz alguns exemplos do Modernismo em sua faceta modernizadora. Em particular, ao se estabelecer os poemas hispano-americanos procura-se evidenciar esta modernização da linguagem e a inclusão dos temas autóctones, que viriam influenciar toda a concepção literária posterior.

Avançando na prática

Estudando a poesia em língua espanhola

Descrição da situação-problema

Caro alumno, en esta sección vimos muchas cosas importantes acerca del desarrollo de la poesía en lengua española. Ahora te proponemos la lectura de unos cuantos textos teóricos dedicados a los diferentes momentos de la poesía en español para que elijas al que quieres reseñar. Observe que para cada tema de nuestra sección seleccionamos algunos textos. Elige uno de los temas, lee los textos correspondientes y prepara tu reseña crítica.

1) Textos acerca de la poesía de Gonzalo de Berceo:

BALESTRINI, M. C. & CHICOTE, G. El Mester de Clerecía en la encrucijada entre oralidad y escritura. Anclajes. **Revista del Instituto de Análisis Semiótica del Discurso**. 1997. p. 43-58. Biblioteca Gonzalo

de Berceo. Disponível em: <<http://www.bibliotecagonzalodeberceo.com/berceo/balestrini/mesterentreoralidadyescritura.htm>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

MAQUA, I. U. Ritmo, Prosodia y Sintaxis en la Poética del Mester de Clerecía. **Revista de poética medieval**. n. 7, p. 111-130. Oviedo: UNO, 2001. Disponível em: <<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/4359/Ritmo,%20Prosodia%20y%20Sintaxis%20en%20la%20Po%20e%20tica%20del%20Mester%20de%20Clerec%20Eda.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

2) Textos acerca del Barroco:

AULLÓN DE HARO, Pedro. "La ideación barroca". En: Barroco / P. Aullón de Haro, ed. ; J. Pérez Bazo...[et al.]. Madrid: Verbum, 2004. Disponível em: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4612/3/LA_IDEACION_BARROCA.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2017.

MARAVALL, J. A. **La cultura del Barroco**. Barcelona: Editorial Crítica. 1983.

3) Textos acerca de la literatura gauchesca:

MOURE, José Luis. La lengua gauchesca en sus orígenes. **Olivar**, v. 11, n. 14, La Plata, p. 33-47, jan-jun. 2010 . Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-44782010000100003&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 19 jul. 2017.

DEMARQUI, R. Popular e Revolucionária. La lengua gauchesca en sus orígenes. **Especulo: Revista de estudios literarios**. Madrid: UCM, 2010. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/152230.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

4) Texto referente a Rosalía de Castro e Antonio Machado:

GÓMEZ MONTERO, Javier. El paisaje, el viajero, el camino blanco y otros motivos poéticos recurrentes en Rosalía de Castro y en Antonio Machado. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS SOBRE ROSALÍA DE CASTRO E SEU TEMPO. Santiago de Compostela. **Atas...** 1986. Disponível em: <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/10172/pg_114-127_cc44rosalia2.pdf?sequence=1>. Acesso em: 19 jul. 2017.

5) Textos relacionados al Modernismo:

MORÁN, F. **Volutas del deseo: hacia una lectura del orientalismo en el modernismo hispano-americano**. The Johns Hopkins University Press. Baltimore/Maryland: MLN, 2005, p. 383-407.

Disponível em: <<http://faculty.smu.edu/fmoran/MLNmoran.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Resolução da situação-problema

La idea es hacer una reseña sobre uno de los temas propuestos con antelación. Así que como ejemplo de elaboración de la reseña elegimos el tema 4; Rosalía de Castro y Antonio Machado.

*En el texto **El paisaje, el viajero, el camino blanco y otros motivos poéticos recurrentes en Rosalía de Castro y en Antonio Machado** el profesor Gómez Montero establece un análisis comparativo entre la poética de Rosalía de Castro (casi siempre ambientada en Galicia) y Antonio Machado, cuya ambientación puede estar en diferentes partes, pero aparecerán predominantemente en Castilla, aunque el poeta fuera de origen andaluz.*

El autor pone de relieve los muchos estudios comparativos entre los poetas y apunta para las semejanzas entre ambos. Por medio de la lectura puntual de poemas de Machado y Rosalía el autor analiza la importancia del paisaje como expresión de sentimientos en la poética de ambos autores evidenciando como el paisaje se vuelve una tópica poética tanto para Rosalía como para Machado.

El autor del texto crítico hace lo mismo cuando apunta para la figura de viajero en su poética: esta presenta una función específica vinculada al paso del tiempo, a su transcurso. El viajero, según el autor del texto crítico se configura una metáfora para la tópica del tiempo. Del mismo modo el autor analiza otro motivo poético presente en Rosalía e Machado: el camino blanco y sus significados simbólicos (en especial la dialéctica esperanza-desengaño).

De este modo Gómez Montero pretende abrir un abanico de lectura para la obra de Rosalía de Castro y Antonio Machado que considere su tópica y motivos poéticos predominantes en sus obras.

Faça valer a pena

1. Leia as asserções a seguir:

"Barroco é um termo que designa a cultura característica do século XVII que supôs o abandono da ideologia otimista do Renascimento. Assim, se por um lado o conceptismo ocupava-se do conteúdo recorrendo às figuras retóricas como a antítese e às metáforas racionais é

PORQUE

Por outro lado, o cultismo tinha como meta a expressão da forma e a ocultação dos conteúdos para alcançar a beleza, recorrendo para isto a hipérbatos, metáforas e outras figuras.”

Considerando o exposto acima, podemos entender que o Barroco foi uma estética complexa que tinha duas faces: o conceptismo e o cultismo, cada um com suas características.

(Assinale a alternativa correta a respeito das asserções acima.)

- a) As duas asserções são verdadeiras, mas não guardam nenhuma relação entre si.
- b) As duas asserções são falsas.
- c) A primeira asserção é verdadeira e a segunda, falsa.
- d) A segunda asserção é verdadeira e a primeira, falsa.
- e) Ambas as asserções são verdadeiras, e a segunda justifica a primeira.

2. Leia o texto a seguir:

De fundo sociopolítico e forte apelo ideológico, revolucionária, rejeitada por uns e aclamada por outros, fonte de diversas interpretações e inspirações, a obra-prima de José Hernandez **Martín Fierro**, publicada em 1872/1879, transcendeu um século desde sua canonização sem perder vigência.

Daí que esta obra esteja inserida no seguinte contexto:

Assinale a alternativa que completa corretamente a afirmação acima:

- a) Nacionalismo periférico espanhol.
- b) Poesia futurista.
- c) Poesia urbana.
- d) Poesia gauchesca.
- e) Poesia das vanguardas paulistanas.

3. Leia o trecho de texto a seguir:

"En todo el continente latinoamericano, los modernistas se han distinguido por su voluntad estética de renovación que se tradujo en un prodigioso enriquecimiento del vocabulario castellano y de sus posibilidades expresivas (imágenes, plasticidad, cromatismo, nuevos ritmos y sonoridades y contenidos); ajustando el aporte latinoamericano a un movimiento cada vez más amplio; haciendo del modernismo una verdadera transformación del lenguaje poético. Su talento verbal de artistas, no estaba, en ningún momento, en duda aunque se iba disolviendo en virtuosismo". (SAGANOGO, 2017, p .18)

Definitivamente, o movimento modernista consolida-se e alcança maior difusão com a obra vasta e diversificada de _____.

Assinale a alternativa que completa corretamente a lacuna na afirmação acima.

- a) Sórora Juana Inés de la Cruz.
- b) Miguel de Cervantes y Saavedra.
- c) Rubén Darío.
- d) Jordi Sierra i Fabra.
- e) Elvira Lindo.

Seção 2.2

A lírica em língua espanhola no início do século XX

Diálogo aberto

Olá, caro aluno! Nesta seção, seguimos com nosso passeio pelo universo dos poemas de língua espanhola. Como você já pôde observar na seção anterior, há muita coisa a se estudar no terreno da poesia de língua espanhola. Nesta seção, conforme Jorge já nos instruiu em seus apontamentos, vamos nos aproximar dos primeiros momentos, primeiros eventos de um período chamado **vanguardas**, estabelecendo os nexos existentes entre as vanguardas internacionais e as vanguardas do mundo de língua espanhola, para melhor refletir acerca da elaboração de nossa antologia.

As vanguardas abarcam um território muito amplo, compreendendo não apenas a Espanha, como toda a América Hispânica também. Em terras peninsulares, temos a oportunidade de observar um farto conjunto de poetas a que chamamos **Miriade Poética** em função da variedade e profusão de estilo e cores que oferece. Em seguida, observamos quatro autores de grandeza estelar no contexto das vanguardas e, ainda assim, fundamentais no contexto de toda a literatura posterior em língua espanhola: Cesar Vallejo (Peru), Federico García Lorca (Espanha), Jorge Luís Borges (Argentina) e Pablo Neruda (Chile).

Como de fato a segunda parte desta unidade dedicada às manifestações da lírica em língua espanhola está destinada fundamentalmente ao chamado período das vanguardas do século XX, o texto a ser produzido para introduzir este período em nossa antologia deverá contemplar suas singulares marcas estéticas e seus principais autores, para que os alunos possam perceber a pluralidade de manifestações do período, no mundo de língua espanhola. Para tanto, os conteúdos e autores selecionados são:

- a. As vanguardas europeias e o século XX.
- b. Vanguardas – Miriade Poética.
- c. Vanguardas – Federico García Lorca/Cesar Vallejo.
- d. Poesia do século XX: Jorge Luís Borges e Pablo Neruda.

Assim, de acordo com as orientações propostas por Jorge e do rol exposto acima é que se deverá partir para a eleição dos poemas que servirão para compor a segunda parte da antologia e para a redação do texto introdutório e da bibliografia pertinente.

Não pode faltar

As vanguardas europeias e a poesia em língua espanhola no século XX

Os anos 1920 caracterizaram-se por uma grande promoção de manifestos e programas vanguardistas, por novos experimentos artísticos e literários e por evidenciar um tempo de marcha dos escritores e artistas de todas as partes ao centro mundial da cultura daquela época: Paris. Saiba que foi nesse contexto, caro aluno, que espanhóis e hispano-americanos acudiram à Cidade-luz! O vocábulo “vanguarda” adquiriu um significado muito próprio vinculado ao espírito inovador do momento, servindo-nos para nomear do modo mais abrangente a todos os “ismos” estéticos surgidos naquele momento: o Dadaísmo, o Futurismo, o Ultraísmo, o Surrealismo, entre outros. Era, enfim, o mundo do cinema, as “luzes da cidade” e a hipótese de uma ruptura com o estatuto sociocultural burguês.

Na Espanha, houve uma comunicação cultural intensa não apenas com Paris, como com todo o resto da Europa. Picasso e Dalí na pintura, Buñuel no cinema e Gaudí na arquitetura são apenas alguns dos expoentes desta lendária geração vanguardista espanhola, a despeito dos inúmeros problemas pelos quais passava o país naquela época.

A esta vanguarda espanhola atrelada à imagem, às luzes e às cores, corresponde outra, igualmente artística e intelectual: a geração poética de 1927. Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda e Federico García Lorca, entre outros, renovariam as letras espanholas. No entanto, a situação que definiu o destino de suas vidas e obras foi o conflito fratricida de seu país. Anos depois da homenagem à Góngora que deu origem ao grupo (1927) todos sofreriam as feridas da Guerra Civil: em algum dia de agosto de 1936, Federico García Lorca foi brutalmente assassinado pela milícia nacionalista (GIBSON, 1994, p. 86). Outros tantos foram ao exílio. Deste modo, a poesia destes autores, na época, refletiu esta situação de desassossego e o desejo de luta pela liberdade e pela dignidade, simultaneamente. Ao longo

desse período, a que os historiadores chamam de “entreguerras”, a terrível crise política e social do Ocidente só fazia abrilhantar o fluxo de energia artística europeia. Tal energia impregnava também a América Latina e seus representantes no campo das letras. Os textos capitais de Borges e outros autores não brotaram antes que seus autores passeassem pelas ruas parisienses.

Ainda que seja verdade que o Surrealismo (1924) e suas técnicas tenham servido a muitos escritores hispano-americanos como pulsão fundamental para a nova escritura, também o é que Paris – e o ponto de vista distanciado que a estadia parisiense implicou – despertou neles o reconhecimento da América de outra perspectiva. Redescobrir o continente de um novo ponto de vista proporcionou outra percepção das identidades nacionais e de toda a América Latina. Nos manifestos e proclamas hispano-americanos, observa-se o moderno e o cosmopolita ao lado das urgências de identidade nacional e étnica. Não por acaso vem à luz: *Altazor* de Huidobro, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* do argentino Gironde, como também a revista *Proa*, dirigida por Borges, entre outros eventos de igual envergadura. As vanguardas vão cumprindo, deste modo, com uma ruptura com o passado; com o abandono não só do Modernismo de fim de século, como com outras formas literárias tradicionais.



Pesquise mais

Para dar maior amplitude ao seu conhecimento acerca das vanguardas, valeria a pena assistir aos documentários sugeridos logo abaixo. O primeiro é um documentário mais longo que nos traz inúmeras informações e análises das artes plásticas europeias do século XX e o segundo nos mostra o Movimento Muralista Mexicano, importante capítulo das artes plásticas nesse país, no mesmo período.

ATEHISTÓRIA. **La eclosión de las vanguardias**. 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YCXM45DBYEU>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

CANAL22. **Los muralistas mexicanos**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4-B9QS_rFYg>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Vanguardas – Miríade poética no contexto espanhol

Na Espanha, os poetas do grupo de 1927 inicialmente estavam orientados à poesia pura e à metáfora, mas logo se cansaram do formalismo puro e empreenderam uma busca pela humanização

dos temas, como o desejo pela plenitude, as frustrações sociais ou existenciais e pela busca do experimento vanguardista. A tendência predominante deste grupo volta-se para o equilíbrio, para a síntese entre polos opostos. Preferem a inteligência ao intelectualismo e entre uma concepção romântica da arte (inspiração) ou uma concepção clássica (esforço rigoroso), adotam a segunda. Alternam o hermetismo e a clareza, o culto e o popular, o universal e o espanhol. Sobretudo após o advento da guerra, se observa um passo do “eu” ao “nós”.

Cancioneiros, romanceros e outras formas poéticas medievais foram fonte de inspiração para a geração de poetas, também conhecida como a Idade da Prata da poesia espanhola. São nomes fundacionais do grupo, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, García Lorca, Jorge Guillén e Pedro Salinas aos quais se acrescentam outros nomes posteriores, como: Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Emilio Pardo e Miguel Hernández.



Exemplificando

Vamos agora ler com atenção alguns poemas desta safra de autores:

Rafael Alberti – *Sueño del marinero*

Yo, marinero, en la ribera mía,
posada sobre un cano y dulce río
que da su brazo a un mar de Andalucía,

sueño ser almirante de navío,
para partir el lomo de los mares
al sol ardiente y a la luna fría.

¡Oh los yelos del sur! ¡Oh las polares
islas del norte! ¡Blanca primavera,
desnuda y yerta sobre los glaciares,

cuerpo de roca y alma de vidriera!
¡Oh estío tropical, rojo, abrasado,
bajo el plumero azul de la palmera!
Mi sueño, por el mar condecorado,
va sobre su bajel, firme, seguro,
de una verde sirena enamorado,

concha del agua allá en su seno oscuro.
¡Arrójame a las ondas, marinero:
-Sirenita del mar, yo te conjuro!

Sal de tu gruta, que adorarte quiero,
sal de tu gruta, virgen sembradora,
a sembrarme en el pecho tu lucero.

Ya está flotando el cuerpo de la aurora
en la bandeja azul del océano
y la cara del cielo se colora

de carmín. deja el vidrio de tu mano
disuelto en la alba urna de mi frente,
alga de nácar, cantadora en vano

bajo el vergel azul de la corriente.
¡Gélidos desposorios submarinos,
con el ángel barquero del relente

y la luna del agua por padrinos!
El mar, la tierra, el aire, mi sirena,
surcaré atado a las cabellos finos

y verdes de tu álgida melena.
Mis gallardetes blancos enarbola,
¡Oh marinero!, ante la aurora llena

¡y rueda por el mar tu caracola!

ALBERTI, R. **Marinero en tierra**. Bs. As.: ed. del Cardo, 2006. Disponível em:
<<http://www.biblioteca.org.ar/libros/132793.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Luis Cernuda – *Quisiera estar solo en el sur*

Quizá mis lentos ojos no verán más el sur
de ligeros paisajes dormidos en el aire,
con cuerpos a la sombra de ramas como flores
o huyendo en un galope de caballos furiosos.

El sur es un desierto que llora mientras canta,
y esa voz no se extingue como pájaro muerto;
hacia el mar encamina sus deseos amargos
abriendo un eco débil que vive lentamente.

En el sur tan distante quiero estar confundido.
La lluvia allí no es más que una rosa entreabierta;
su niebla misma ríe, risa blanca en el viento
Su oscuridad, su luz son bellezas iguales.

CERNUDA, L. Quisiera estar solo en el sur. In: GRANADOS, P. F. **ACTAS XXXVII. Aproximación a Luis Cernuda en tres poemas.** Murcia: Centro Virtual Cervantes, 2002. Disponible em: <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_37/congreso_37_10.pdf>. Acceso em: 19 jul. 2017.

Pedro Salinas – Largo Lamento

Hoy son las manos la memoria.
El alma no se acuerda, está dolida
de tanto recordar. Pero en las manos
queda el recuerdo de lo que han tenido.
Recuerdo de una piedra
que hubo junto a un arroyo
y que cogimos distraídamente
sin darnos cuenta de nuestra ventura.
Pero su peso áspero,
sentir nos hace que por fin cogimos
el fruto más hermoso de los tiempos.
A tiempo sabe
el peso de una piedra entre las manos.
En una piedra está
la paciencia del mundo, madurada despacio.
Incalculable suma
de días y de noches, sol y agua
la que costó esta forma torpe y dura
que acariciar no sabe y acompaña

tan sólo con su peso, oscuramente.
Se estuvo siempre quieta,
sin buscar, encerrada,
en una voluntad densa y constante
de no volar como la mariposa,
de no ser bella, como el lirio,
para salvar de envidias su pureza.
¡Cuántos esbeltos lirios, cuántas gráciles
libélulas se han muerto, allí, a su lado
por correr tanto hacia la primavera!
Ella supo esperar sin pedir nada
más que la eternidad de su ser puro.
Por renunciar al pétalo, y al vuelo,
está viva y me enseña
que un amor debe estarse quizá quieto, muy quieto,
soltar las falsas alas de la prisa,
y derrotar así su propia muerte.
También recuerdan ellas, mis manos,
haber tenido una cabeza amada entre sus palmas.
Nada más misterioso en este mundo.
Los dedos reconocen los cabellos
lentamente, uno a uno, como hojas
de calendario: son recuerdos
de otros tantos, también innumerables
días felices
dóciles al amor que los revive.
Pero al palpar la forma inexorable
que detrás de la carne nos resiste
las palmas ya se quedan ciegas.
No son caricias, no, lo que repiten
pasando y repasando sobre el hueso:
son preguntas sin fin, son infinitas
angustias hechas tactos ardorosos.

Y nada les contesta: una sospecha
de que todo se escapa y se nos huye
cuando entre nuestras manos lo oprimimos
nos sube del calor de aquella frente.
La cabeza se entrega. ¿Es la entrega absoluta?
El peso en nuestras manos lo insinúa,
los dedos se lo creen,
y quieren convencerse: palpan, palpan.
Pero una voz oscura tras la frente,
—¿nuestra frente o la suya?—
nos dice que el misterio más lejano,
porque está allí tan cerca, no se toca
con la carne mortal con que buscamos
allí, en la punta de los dedos,
la presencia invisible.
Teniendo una cabeza así cogida
nada se sabe, nada,
sino que está el futuro decidiendo
o nuestra vida o nuestra muerte
tras esas pobres manos engañadas
por la hermosura de lo que sostienen.
Entre unas manos ciegas
que no pueden saber. Cuya fe única
está en ser buenas, en hacer caricias
sin casarse, por ver si así se ganan
cuando ya la cabeza amada vuelva
a vivir otra vez sobre sus hombros,
y parezca que nada les queda entre las palmas,
el triunfo de no estar nunca vacías.

SALINAS, P. **Largo Lamento** (1924/1929). In: Departamento de castellano. IES Conselleria. Licenciado sob CC-BY-SA para Wikispaces. Disponível em: <<https://castellanoiesconselleria.wikispaces.com/file/view/SALINAS,+PEDRO++Antologia.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Vicente Aleixandre – El Olvido

No es tu final como una copa vana
que hay que apurar. Arroja el casco, y muere.
Por eso lentamente levantas en tu mano
un brillo o su mención, y arden tus dedos,
como una nieve súbita.
Está y no estuvo, pero estuvo y calla.
El frío quema y en tus ojos nace
su memoria. Recordar es obsceno;
peor: es triste. Olvidar es morir.
Con dignidad murió. Su sombra cruza.

ALEXANDRE, V. El olvido. In: CANAL, F. A. **Antología de la poesía oral traumática, cósmica y tántrica de Vicente Aleixandre**. México: F.F. Hispanistas, 2005. Disponível em: <<http://www.hispanista.org/poema/plibros/67/67lbp.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Jorge Guillen – ¿Ocaso?

Íntima y dúctil, la sombra aguardando aparece
Sobre las piedras y sobre las brañas. Lo oscuro
Se junta. ¿Fin? El silencio recibe en su alfombra
Los sones menguantes del mundo. Pozo de ocaso,
Nada se pierde. La tierra en su ser profundiza.

GUILLÉN, J. ¿Ocaso?. SERRANO, P. (Org.). **Antología**. México: UNAM, 2010. Disponível em: <<http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/jorge-guillen-87.pdf>>. Acesso em: 19 ju. 2017.

Em 1936, inicia-se a Guerra Civil Espanhola. Federico García Lorca, talvez o mais popular poeta do grupo ou mesmo da Espanha do século XX, morre fuzilado pela milícia franquista (GIBSON, 1994). O grupo se dispersa.

Vanguardas – Federico García Lorca/Cesar Vallejo

Federico García Lorca (1899/1936) foi músico, ator, cenógrafo, desenhista, entre outras funções artísticas que desempenhou, além de escritor que cultivou um grande número de gêneros literários, com a poesia e a dramaturgia, em particular. Participou ativamente do momento vanguardista aproximando-se do Surrealismo, sem

deixar de lado a influência da tradição poética espanhola. Aqui, caro aluno, abordaremos duas de suas obras poéticas: **Romancero Gitano** e **Poeta en Nueva York**.

Romancero Gitano (1928), uma das mais reconhecidas obras da poesia em língua espanhola, une as pontas das diferentes culturas que formaram o espírito espanhol e, em particular, o andaluz: a mistura entre as culturas católica, islâmica, judaica e cigana, como é de conhecimento comum no mundo de língua espanhola. Além disso, faz uso dos octossílabos, tão frequentes nos romances e outras formas poéticas tradicionais espanholas.



Refleta

Originalmente os romances eram coleções de poemas medievais de temática cristã; daí o termo "romanceiro", poema escrito em língua romance (originária da língua de Roma) e cristã, portanto. Os **gitanos** (ciganos) não têm origem romana. A suposição mais aceita é de que teriam origem indiano-paquistanesa e teriam chegado à Espanha por volta do século X d.C. Aclimatados em território ibérico os **gitanos** desenvolveram ali sua cultura própria, em contato com as outras manifestações locais. García Lorca, ao unir os dois universos em sua obra, propõe um reexame da cultura espanhola – sempre tão propensa a se definir como exclusivamente católica – evidenciando o caráter miscigenado e sincrético que ela possui.

Em função disto, reflita acerca da importância do encontro entre as tradições espanholas e as propostas vanguardistas na poesia de Lorca.

Se *Romancero Gitano* trata de uma face da Espanha profunda, *Poeta en Nueva York* vai mostrar o assombro estampado na face do poeta oriundo de uma Espanha remota e provinciana diante da cidade "devoradora de la naturaleza y de todos los elementos básicos del ser humano" (TORRES, 2008, p. 57). Nesta obra, Lorca deixa a tradição poética espanhola para se aproximar do Surrealismo, usando versos irregulares e uma escritura frenética e agressiva. A oposição civilização/natureza, o progresso desenfreado e a hostilidade da cidade grande e ultramoderna são elementos componentes da poética de **Poeta en Nueva York**.



Se você pretende ter um maior contato com a obra de Lorca, uma busca na página deste autor na Biblioteca Virtual Cervantes pode ser um bom começo; nela você encontrará, além de sua biografia, trechos de seus textos e estudos teórico-críticos sobre sua obra:

Frederico Garcia Lorca (perfil biográfico e obras, em espanhol). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Confira uma edição brasileira do livro *Poeta em Nueva York*, em espanhol: LORCA, Frederico Garcia. **Poeta em Nueva York (1929-1930)**. 1 ed. Bragança Paulista: Urutau, 2016. Disponível em: <http://docs.wixstatic.com/ugd/907a66_f87dd5ded93f4299b2c78271dd7cf552.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Se na primeira fase poética Lorca manifestava seu apreço pela cultura popular e pelo verso medido, na segunda, inaugurada com *Poeta en Nueva York* são os versos irregulares que marcarão sua construção poética. No entanto, uma identificação com o mundo dos marginalizados estará presente nos versos de todas as etapas pelas quais passou, desde sua primeira publicação em 1921 de *Libro de poemas* até *Sonetos del amor oscuro*, em 1936.

Cesar Vallejo (1892/1938), peruano, é um dos poetas hispano-americanos mais importantes do século XX. Sua obra inovadora e original possui um caráter hermético e complexo e está imbuída do espírito vanguardista. Vallejo era mestiço de espanhol e indígena e sua obra poética aponta para a mestiçagem, para o indigenismo. Esteticamente, sentia-se próximo à inovação de vanguarda, mas sua natureza dual irradia certa nostalgia mística indígena, certa resignação e um sentido de fatalidade que o aproxima da cultura indígena andina.

Em que pese o seu indigenismo gestado por sua natureza peruana e serrana de um lado, e a tradição marxista de outro, Vallejo é o mais universal dos poetas peruanos, o criador que renovou o vocabulário e os temas da poesia em castelhano, o escritor que propôs lucidamente o problema das limitações da linguagem poética como veículo de expressão de sentimentos e aspectos da intimidade dos homens.

Em algumas ocasiões, foi colaborador da importante revista de vanguarda *Amauta* e sua obra poética mais conhecida é o livro de

poemas *Los Heraldos Negros. Poemas humanos* (1939) é uma coleção de poemas escritos inteiramente em Paris. Nestes poemas nota-se seu esforço por incorporar elementos históricos e da realidade concreta – seja ela peruana, europeia ou universal – com os quais pretende manifestar uma apaixonada fé na luta por justiça, por solidariedade social, por um mundo melhor.



Pesquise mais

Cesar Vallejo não foi apenas poeta. Também escreveu teatro, ensaio, entre outros. Contudo, se você tem interesse em saber mais acerca de sua poesia, poderá acessar o link abaixo relacionado, que traz a possibilidade de conhecer toda a sua obra poética.

VALLEJO, C. **Poesías completas**. (1918/1938). Bs. As.: Ed. Losada, 1949. Disponível em: <http://www.biblioteca.fundacionbbva.pe/libros/libro_000008.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Poesía do século XX: Jorge Luís Borges e Pablo Neruda

O argentino Jorge Francisco Isidoro Luís Borges Acevedo (Buenos Aires, 1899/Genebra,1986) ou simplesmente Jorge Luís Borges, como é conhecido, foi grande poeta e narrador, crítico literário, tradutor e ensaísta. Traduzido a inúmeros idiomas, Borges é, sem sombra de dúvida, o mais importante nome da literatura argentina de todos os tempos.

Tratemos de pensar aqui, caro aluno, sobre alguns aspectos relativos à poesia de Borges. É bem possível que seu maior dilema como poeta tenha sido trasladar a imagem (cujo aspecto de manifestação expressiva é o da simultaneidade) para a linguagem (que é sucessiva e temporal). Toda a sua trajetória lírica se deu em função da busca por esta elucidação estética. Deste modo, sua poesia caminhou de certo estilo barroco e abundante inicial a uma poesia concentrada e de matizes metafísicos, ao se aproximar da velhice. Diferentemente de outros poetas e pensadores da literatura, para Borges a arte contemporânea não se configurava uma ruptura com a tradição; antes, possuía certo caráter de continuidade e superação.

A poética de Borges debruça-se sobre a ideia de labirinto, de caos. Seu campo temático: o homem e seu outro, a realidade e a ficção. Borges faz uso do paradoxo, da contradição. A partir disso, procura unificar elementos dissimiles e resgatar a dupla projeção semântica da imagem. Daí que, para Borges, a palavra assumia o sentido de uma

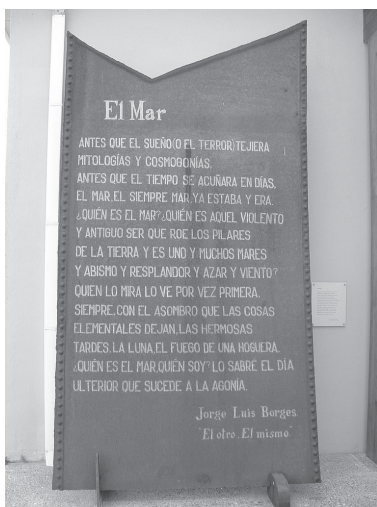
cifra, de uma chave, cuja funcionalidade dependerá da inter-relação que se estabeleça dentro do sistema poético. A este respeito, ele próprio diria:

[...] Ya que estamos hablando en castellano, elijamos la palabra luna. Pensemos que alguien, alguna vez, inventó la palabra luna. Sin duda, la primera invención sería muy distinta. ¿Por qué no detenernos en el primer hombre que dijo la palabra luna con ese sonido o con otro?

Hay una metáfora que he tenido ocasión de citar más de una vez (perdóneme la monotonía, pero mi memoria es una vieja memoria de setenta y tantos años), aquella metáfora persa que dice que la luna es el espejo del tiempo. En la sentencia “espejo del tiempo” está la fragilidad de la luna y la eternidad también. Está esa contradicción de la luna, tan casi traslúcida, tan casi nada, pero cuya medida es la eternidad.

En alemán, la voz luna es masculina. Así Nietzsche pudo decir que la luna es un monje que mira envidiosamente a la tierra, o un gato, Kater, que pisa tapices de estrellas. También los géneros gramaticales influyen en la poesía. Decir luna o decir “espejo del tiempo” son dos hechos estéticos, salvo que la segunda es una obra de segundo grado, porque “espejo del tiempo” está hecha de dos unidades y “luna” nos da quizá aún más eficazmente la palabra, el concepto de la luna. Cada palabra es una obra poética. [...]

BORGES (1993, p. 36-37)



Fonte: <<https://goo.gl/eDNsbs>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Ricardo Eliezer Neftalí Reyes Basoalto era o nome de batismo de Pablo Neruda (1904/1973), Nobel literário e grande poeta chileno. Começa a escrever muito jovem e seu primeiro livro de poemas, **Crepusculario**, publicado em 1923. Além de suas atividades como poeta, estudou francês e pedagogia na Universidade do Chile. Foi diplomata e viveu em Madri. Lá conheceu os poetas de 27, o que mudou o curso de sua poesia e de sua visão política, em função do estalido da Guerra Civil Espanhola. Em 1950, publicou clandestinamente **Canto general**, seu mais célebre título épico-político. Em 1971, é premiado com o Nobel literário. Entristecido com a situação chilena e o golpe de Pinochet e com a saúde debilitada, falece em Santiago do Chile.

Neruda não foi apenas um poeta épico, do coletivo. Foi também um poeta do amor. **Cien sonetos de amor** (1959) e seu **Veinte poemas de amor y una canción desesperada** são títulos fundamentais da lírica amorosa ocidental. Autor de uma vasta obra, Neruda demarca um segundo momento de plenitude na poesia hispano-americana, depois de Rubén Darío. Sua poesia bebe da tradição e do peso dos séculos da lírica ocidental e, em particular, da tradição poética em língua espanhola. Contudo, seu mundo poético será sempre o Chile, sempre a sua pequena Temuco, sua cidade Araucana. Neruda usa de metáforas e símiles para detalhar emoções e sentimentos. Como outros autores do período, influenciou-se pelo Surrealismo. Sua poesia pode ser dividida em quatro diferentes grupos temáticos:

- 1) Lírica amorosa.
- 2) Poesia do exílio e da terra.
- 3) Poesia épica.
- 4) Poesia universalista.



Exemplificando

Imagine agora uma entrevista imaginária com Pablo Neruda na qual as respostas vêm sob a forma de poesia; pois sim, há no site da Fundação Pablo Neruda uma entrevista imaginária com o poeta. Transcrevemos abaixo um pequeno trecho no qual os organizadores do site elaboram uma pergunta para a qual, além de uma fala do poeta, há um poema como resposta:

Ud. inventó una linda palabra: 'MAMADRE' para designar a su madrastra...

¿Cómo la recuerda en su poesía..?

"Mi padre se había casado en segundas nupcias con doña Trinidad Candia Marverde, mi madrastra. Me parece increíble tener que dar este nombre al ángel tutelar de mi infancia. Era diligente y dulce y tenía sentido de humor campesino, una bondad activa e infatigable".

*Oh dulce mamadre
-nunca pude
decir madrastra-
ahora,
mi boca tiembla para definirte,
porque apenas
abrí el entendimiento
vi la bondad vestida de pobre trapo oscuro,
la santidad más útil:
la del agua y la harina,
... y eso fuiste:
la vida te hizo pan
y allí te consumimos,
invierno largo
e invierno desolado
con las goteras dentro de la casa
y tu humildad ubicua
desgranando
el áspero cereal de la pobreza...*

NERUDA, P. Memorial de Isla Negra. In: **Poesías selectas (1957-1964)**. Barcelona: RBA, 2001. Disponível em: <<http://www.neruda.uchile.cl/index.html>>. Acesso em: 19 jul. 2017.



Assimile

A vanguarda foi um movimento internacional de ordem artística, estética, política e social que impregnou os discursos do período "entreguerras" da primeira metade do século XX com um hábito de peculiar transcendência e significado. O questionamento crítico e as condições históricas nas quais se desenvolve abrem as comportas das manifestações de ordem vária e sua intenção de "mudar o mundo, mudar o homem". As vanguardas europeias, nas quais a da Espanha se insere, foram a concreção de um conceito burguês que questionou valores e estratégias políticas e estéticas. A vanguarda espanhola foi

experimental e essencialmente poética. Baseada na busca pelo novo, pelo anti-tradicionismo e internacionalismo, era uma poesia que buscava a originalidade e o afã de perfeição.

A vanguarda hispano-americana é o primeiro impulso próprio para a apropriação cultural. Ainda que inserida na conjuntura internacional, o âmbito latino-americano não apenas reconhece o contexto que lhe é próprio como assume sua questão social continental. Em seu afã de autonomia, liberdade e democratização, não se constitui um epifenômeno das vanguardas europeias. Ao contrário, é uma resposta a condições históricas muito concretas. É uma busca por ressignificar a identidade hispano-americana a partir de uma "unidade na diversidade" e reconhecer que a literatura que lhe corresponde apresenta duas tendências complementares, a saber: a vanguarda que se funda na revolução da linguagem e a vanguarda baseada na preocupação política e na organização do discurso social.

Sem medo de errar

Caro aluno, para dar continuidade à elaboração de nossa antologia, é importante que você leia diferentes poemas dos autores a serem utilizados para que possamos escolher os que mais nos interessam. Depois de feita a escolha dos poemas (ou dos fragmentos, quando for o caso) lembre-se de que Jorge recomendou muito a elaboração de um texto introdutório que os acompanhará e que servirá de guia para que o leitor possa melhor compreender os poemas ali contidos.

Não se esqueça de deixar pronta a bibliografia utilizada para que você possa fazer as referências no final, conforme as instruções de Jorge.

Assim, você deverá selecionar, por exemplo:

- a) Um poema de Rafael Alberti.
- b) Um poema de Luis Cernuda.
- c) Um poema de Pedro Salinas.
- d) Um poema de Jorge Guillén.
- e) Um poema de Vicente Aleixandre.
- f) Dois poemas de Cesar Vallejo.
- g) Dois poemas de Federico García Lorca.
- h) Dois poemas de Borges.

- i) Dois poemas de Neruda.
- j) Um poema de Oliverio Girondo.

Texto – Os poemas aqui selecionados dão uma pequena mostra da poesia produzida em língua espanhola durante o período das vanguardas, que correspondem ao momento do “entreguerras” da primeira metade do século XX. O período abarcado mostra ao leitor um percurso dessa poesia, que parte do experimentalismo e da busca da perfeição, entre os poetas da chamada geração de 1927, na Espanha; época em que a crise que antecedeu a Guerra Civil Espanhola trouxe questionamentos de ordem estética e político-social aos membros do grupo. Também no âmbito hispano-americano floresce uma geração vanguardista, na qual se observa o moderno e o cosmopolita ao lado das urgências de identidade nacional e étnica e que no âmbito da poesia resultou em poetas da grandeza de Borges, Neruda e Vallejo, entre outros.

É preciso por em evidência o caráter das vanguardas em língua espanhola. Se por um lado viu-se o experimentalismo poético em terras espanholas, por outro se viu uma movimentação hispano-americana igualmente provocativa que se voltava à elaboração de uma cultura miscigenada, em busca de sua identidade e autonomia. É bom lembrar que o Modernismo hispano-americano, anterior ao período vanguardista já trazia uma faceta modernizadora que, no entorno dos anos 1920, explode nas múltiplas manifestações dos autores aqui selecionados.

Avançando na prática

Desvendando as vanguardas hispano-americanas

Descrição da situação-problema

Caro alumno, en esta sección vimos muchas cosas importantes acerca del desarrollo de la poesía en lengua española en el llamado período de las **Vanguardias Históricas**, o período de los “ismos” estéticos o, aún, período de “Entreguerras”. Ahora te proponemos la lectura de un importante texto teórico dedicado a enfrentar el surgimiento y desarrollo del momento vanguardista hispano-americano. Lee el texto con cuidado y atención y prepara tu reseña crítica.

SALCEDO, A. Irrupción y continuidad de las vanguardias latinoamericanas. In: **Artígrama**, n. 17. Zaragoza: U. Zaragoza, 2002. p. 71-88. Disponível em: <<https://www.unizar.es/artigrama/>

Resolução da situação-problema

La idea es hacer una reseña sobre el texto propuesto con antelación. Así que como ejemplo de elaboración de la reseña te exponemos a continuación:

El texto "Irrupción y continuidad de las vanguardias latinoamericanas" fue escrito por el profesor Antonio Salcedo. En él su autor propone que las Vanguardias latinoamericanas no pueden ser vistas como un epifenómeno de las vanguardias europeas sino que como una manifestación propia y vigorosa, con una personalidad más bien, latinoamericana, aunque en dialogo franco con las vanguardias europeas.

Aunque dialogando con Paris, especie de capital literaria internacional cultural con vocación cosmopolita y universalista (Paris era un punto de encuentro mundial y, por lo demás, era una ciudad muy prestigiosa, sobretudo entre las élites latinoamericanas que deseaban romper con la herencia cultural ibérica), las vanguardias latinoamericanas tuvieron su lugar en los grandes centros del continente.

Salcedo discute su irrupción, el surgimiento de las múltiples vertientes vanguardistas en el continente y ofrece una pantalla de sus más importantes momentos en México, Argentina, Cuba, Brasil, Uruguay, entre otros centros latinoamericanos, además de apuntar los desdoblamientos de dichos movimientos en cada uno de esos países.

Según discute el autor, el arte de vanguardia en América latina (incluyendo la literatura, por supuesto) pone de relieve la doble naturaleza de las tendencias nacionalistas tan en boga a la época, que desde un punto de vista promocionaban la exaltación de las raíces prehispánicas, y de otro se ocupaban de estar al tanto de las más nuevas manifestaciones del arte internacional, asumiendo y desarrollando su especificidad en la modernidad artística y buscando la construcción de un arte latinoamericano específico y diferente.

Faça valer a pena

1. Leia o texto a seguir:

ROMANCE SONÁMBULO

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.
Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha,
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.
¿Pero quién vendrá?
¿Y por dónde?
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.
--Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando,
desde los puertos de Cabra.
--Si yo pudiera, mocito,
este trato se cerraba.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
--Compadre, quiero morir,
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,

con las sábanas de Holanda.
¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta
--Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
--Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,
¡dejadme subir!, dejadme
hasta las verdes barandas.
Barandales de la luna
por donde retumba el agua.
Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal
herían la madrugada.
Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
Los dos compadres subieron.
El largo viento dejaban
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.
--¡Compadre!
¿Dónde está, dime?
¿Dónde está tu niña amarga?
¡Cuántas veces te esperó!
¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!
Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua.

La noche se puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos
en la puerta golpeaban.
Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña

LORCA, F.G. **Romancero Gitano**. Madrid: Biblioteca EDAF, 1986.

O poema transcrito acima é parte integrante do livro *Romancero gitano*.

São características desta obra:

I – O uso do elemento folclórico andaluz.

II – O uso de um cosmopolitismo característico de Lorca.

III – O uso de certa temática urbana e cosmopolita.

IV – O uso de barroquismos ao estilo de Góngora.

Assinale a alternativa que apresenta somente as afirmações corretas:

- a) I, II, III e IV.
- b) Apenas II.
- c) Apenas III.
- d) Apenas I.
- e) Apenas IV.

2. Leia o poema a seguir:

LA PRUEBA

Del otro lado de la puerta un hombre
deja caer su corrupción. En vano
elevantá esta noche una plegaria
a su curioso dios, que es tres, dos, uno,
y se dirá que es inmortal. Ahora
oye la profecía de su muerte
y sabe que es un animal sentado.
Eres, hermano, ese hombre. Agradecemos
Los vermes y el olvido.

BORGES, J. L. **Obras completas**. v. 5. Bs. As.: Ed. Emecé, 1993.

Este poema de Borges foi escrito em 1981, quando o autor já era avançado em idade. Pode-se dizer que é um poema que aponta para uma temática: (Assinale a alternativa que completa corretamente a afirmação acima.)

- a) Gauchesca.
- b) Anglo-saxônica.
- c) Barroca.
- d) Lunfardista.
- e) Metafísica.

3. Leia o poema a seguir:

Canto general – que despierte el leñador

Soy nada más que un poeta: os amo a todos,
ando errante por el mundo que amo:
en mi patria encarcelan mineros
y los soldados mandan a los jueces.
Pero yo amo hasta las raíces
de mi pequeño país frío.
Si tuviera que morir mil veces
allí quiero morir:
si tuviera que nacer mil veces
allí quiero nacer,
cerca de la araucaria salvaje,
del vendaval del viento sur,
de las campanas recién compradas.
Que nadie piense en mí.
Pensemos en toda la tierra,
golpeando con amor en la mesa.
No quiero que vuelva la sangre
a empapar el pan, los frijoles,
la música: quiero que venga
conmigo el minero, la niña,
el abogado, el marinero,
el fabricante de muñecas,
que entremos al cine y salgamos
a beber el vino más rojo.

Yo no vengo a resolver nada.

Yo vine aquí para cantar
y para que cantes conmigo.

NERUDA, P. **Canto General**. Barcelona: Seix Barral, 2011. Disponível em:
<<http://www.neruda.uchile.cl/index.html>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

O que se vê transcrito acima é apenas um fragmento de um poema de Neruda. De acordo com sua leitura é possível considerar que pertence ao seguinte campo temático nerudiano:

Assinale a alternativa correta para completar a afirmação acima:

- a) Lírica amorosa.
- b) Poesia do exílio e da terra.
- c) Poesia épica.
- d) Poesia universalista.
- e) Poesia erótica.

Seção 2.3

A lírica em língua espanhola no fim do século XX

Diálogo aberto

Olá, caro aluno! Esse é nosso último passeio pelo universo dos poemas de língua espanhola. Como você pôde observar ao longo de todo o percurso, o caminho a se trilhar para deslindar todo esse mundo é longo e apresenta muitas paisagens e, por isso, tivemos de fazer escolhas. E o professor Jorge nos alertou da importância de estudarmos os poetas modernos com mais afinco, afinal, eles estão mais próximos de nossa realidade e, assim, o trabalho com seus poemas costuma ser de muito melhor proveito nos dias atuais. Assim, iniciamos esta seção abordando a obra poética de Octavio Paz, escritor e pensador importantíssimo no contexto do século XX mexicano. Em seguida, tratamos um pouco de Nicolás Guillén, poeta cubano apontado por muitos como o iniciador do **afroantillanismo** literário (de acordo com o professor Jorge, podemos utilizar a obra de Guillén para tratar de um importante tema transversal: o racismo) e de Severo Sarduy (por meio de sua obra podemos trabalhar a questão de sexualidade e gênero, outro importante tema transversal). De um salto, atravessamos o Atlântico e tecemos considerações sobre a obra de três poetas espanhóis de vertente muito diferente entre si: Antonio Gamoneda, Ana Rossetti (sua poesia aponta de forma inequívoca para o universo feminino contemporâneo) e Joan Brossa; para que não nos escapasse a ideia da multiplicidade da poética espanhola do século XX. A obra de Joan Brossa, aliás, nos leva aos estudos semióticos e às análises comparadas entre diferentes formas de arte, como já nos orientou o professor Jorge. Em seguida, um tópico inteiramente dedicado a um dos mais importantes e populares poetas uruguaios do período: Mario Benedetti. E terminamos a nossa seção elencando um pequeno, porém variado grupo de poetas contemporâneos: Gioconda Belli, Andrés Neuman, Elena Medel, Mayra Oyuela, Karen Valladares e Reynaldo Jiménez.

Como nesta unidade sabemos que Jorge pretende que sua equipe de professores-pesquisadores trabalhe com as diferentes manifestações da lírica em língua espanhola a fim de elaborar

uma antologia poética, de acordo com o transcurso do tempo e nos diferentes países, encerramos esta seção já estabelecendo o encerramento deste projeto. Vamos, assim, retomar nossa linha de pensamento de acordo com o que foi proposto por Jorge, nosso orientador na preparação dos materiais: a terceira e última parte dessa antologia comentada terá como conteúdos o seguinte elenco de autores:

- a. Poesia do século XX: Octavio Paz/ Severo Sarduy/ Nicolás Guillén.
- b. Poesia do século XX: A. Gamoneda/A. Rossetti/Joan Brossa.
- c. Poesia do século XX: Mario Benedetti.
- d. O século XXI, alguns novíssimos: Gioconda Belli/Andrés Neuman/Elena Medel/Mayra Oyuela/Karen Valladares/Reynaldo Jiménez.

Deste modo, a seleção de poemas deverá ser feita e o texto introdutório produzido para que não haja nenhuma dificuldade por parte dos alunos de compreender os momentos mais recentes da produção lírica em língua espanhola.

Tenha em mente, o tempo todo, a proposta do professor Jorge: o produto final da U2 deverá ser semelhante a um livro. Assim, será necessário ao final do processo rever e retomar tudo com atenção: os poemas escolhidos, os três textos redigidos como nota introdutória a cada um dos grandes períodos. E, para encerrar, você deverá elaborar um posfácio explicando quais foram os seus critérios de seleção e organização da antologia, que sirva de arremate ao que foi estudado anteriormente. Este material poderá ser usado em sala de aula para que se crie um percurso de aprendizagem dos conteúdos relativos às formas da lírica em língua espanhola.

Não pode faltar

Poesia do Século XX: Octavio Paz/Severo Sarduy/Nicolás Guillén

Caro aluno, como já falamos anteriormente, a literatura de língua espanhola, e em particular a do século XX, oferece inúmeras dificuldades para o seu estudo. O enorme leque de autores e obras que já se fizeram canonizar nos obriga a fazer escolhas, que quase sempre são arbitrárias. Em todo caso, podemos dizer que aqui apresentamos a você uma lista de autores e que, a partir dela, você

poderá elaborar a sua, em função de suas necessidades, preferências ou mesmo da necessidade e possibilidade de seus alunos.

No terreno da poesia hispano-americana, há uma diversidade de tendências e uma enorme variação em função de época e lugar. É certo que a partir de 1959 a influência da Revolução Cubana se faz sentir por toda a América Latina – incluindo as suas manifestações estéticas, assim como a sua situação quase permanente de ditaduras ao longo do século XX, que tem como consequência a criação de uma linguagem quase sempre velada e oblíqua (YURKIEVICH, 1984).

Deste modo, iniciamos comentando que o rico, complexo, mestiço e heterogêneo panorama literário mexicano sempre se pautou pelo debate entre o local e o universal. A mestiçagem étnica e cultural (indígena e europeia) marca a identidade e a literatura mexicana desde pelo menos Sórora Juana Inés de la Cruz (PAZ, 1996). No caso do século XX, o período compreendido entre 1910/1960 foi o de maior destaque para a literatura mexicana. É neste contexto que a obra poética de Octavio Paz (1914/1998) se insere.



Exemplificando

En Uxmal

1

La piedra de los días

El sol es tiempo;

El tiempo, sol de piedra;

La piedra, sangre.

PAZ, O. **Poemas** (1935/1975). Barcelona: Seix Barral, 1979.

Neste poema, observamos a temática indígena, representada pela milenar pirâmide de pedra (que também é a Pirâmide do Sol em Teotihuacán-MX), e a denúncia pela violência contra o indígena como nos mostra o sangue derramado sobre a pedra, ao tempo em que podemos igualmente observar a universalidade da poesia de Octavio Paz que procurou no **hai-kai** (forma fixa pertencente ao universo da poesia japonesa, com versos de 5/7/5 sílabas) sua forma ideal de manifestação e expressão.

Poeta, narrador e crítico literário, Octavio Paz é o Nobel literário (1990) dos mexicanos. Para esse autor, a natureza humana é sempre dividida entre o eu e o outro (o outro é sempre a metade perdida). Contudo, segundo Paz, graças ao amor, ao sagrado e à imagem poética, o homem pode alcançar sua plenitude. Além de sua obra ensaística, destaca-se a sua obra poética. Se como ensaísta Octavio Paz foi um homem ocupado das questões de seu país, como poeta foi aquele que procurou instaurar a primazia da poesia. Nela se observa o signo do movimento, da mudança permanente ou, como ele próprio diria, dos signos em rotação (PAZ, 1986). Sua forma de uso da metáfora está modelada de acordo com o jogo realidade/imaginação com a qual o poeta se comunica com o universo. Para Octavio Paz, o poema é a consagração do instante que escapa ao tempo cronológico, instante da revelação do "outro", do mistério cósmico, do resgate da plenitude.

Assim como o mexicano Octavio Paz, o cubano Severo Sarduy (1947/1993) não foi apenas poeta, mas também romancista, jornalista e crítico literário. No entanto, escolhemos sua obra poética para tratar aqui, dado que esta se caracteriza por evidenciar aspectos do que o próprio Sarduy chamou de produção poética neobarroca. Discípulo de seu conterrâneo Lezama Lima e ávido leitor da poesia de Góngora, o poeta cubano constrói sua obra quase toda no exílio, em Paris. Ainda assim, sua obra não deixa de apresentar as marcas da experiência revolucionária cubana que delimitou seu tempo de juventude.

Figura 2.2 | Tumpatuncla. Outdoor em Havana, Cuba



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Outdoor_ern_Havana,_Cuba.jpg>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Brincando com a fronteira entre o dizer e o não dizer, o de dentro e o de fora, como uma imagem refletida num espelho, o poeta cubano cria seu próprio sistema de coordenadas estéticas e inclui em seu conjunto poético a temática homoerótica ou *gay* – de acordo com Manuel da Costa Pinto (2017) “as expressões ‘literatura homoerótica’ ou ‘literatura *gay*’ estão diretamente associadas a algo recente, ao movimento de emancipação política da comunidade homossexual que ocorreu no fim dos anos [19]60”.



Refleta

*Sin otra razón o nexo
que el anudar dos estratos,
aparecen los retratos
en un espejo convexo.
Desnudos. Manos y sexo
Se prolongan en un flujo
de líneas. Mas ese lujo
de detalles complicado
revela, visto de lado,
el dibujo en el dibujo.*

SARDUY, S. Un testigo fugaz y disfrazado. **De dónde son los Cantantes.** Madri: Cátedra, 1993.

Nesse fragmento de poema, os amantes são vistos em um espelho que os alarga e desfigura. Nesta décima (estrofe constituída por 10 versos octossílabos), o olhar oblíquo é o único capaz de recompor os signos deformados da figura frontal, plana. Observe com atenção o poema e reflita de que maneira Sarduy propõe uma forma cifrada e oblíqua de contemplar o desejo dos amantes.

Costuma-se considerar ao poeta cubano Nicolás Guillén (1902/1989) um genuíno representante da poesia negra de seu país. Sua obra surge no momento de explosão vanguardista no continente e é parte integrante do chamado **afronegrismo** ou **afroantillanismo**. Guillén, como muitos outros escritores de sua época, sofreu com diferentes momentos em que esteve exilado dado que sempre nutriu preocupações políticas e sociais e um compromisso com a pátria cubana e com seus irmãos negros. Além de poeta, era jornalista e manteve diferentes publicações literárias ao longo de sua vida. N.

Guillén também desenvolveu intenso trabalho político no período pós-revolucionário, nos anos 1960.

Com sua forma de expressão sempre renovada, Nicolás Guillén forjou uma poética que soube arrancar o lamento profundo e de seu povo por meio de uma poética que fundiu o *son* (ritmo cáldo e melancólico de origem africana) com a tradicional estrutura estrófica espanhola e neolatina da arte menor (tercetos, redondilhas etc.).



Pesquise mais

O Centro Virtual Cervantes constitui-se uma boa fonte de pesquisa para o professor/pesquisador das literaturas. Não apenas a poesia espanhola, mas toda aquela que se produz em língua espanhola. Deste modo, vale a pena consultar a página destinada à obra do poeta cubano. Nela se encontram alguns de seus poemas, todos eles manifestações do **afroantillanismo** pungente de Nicolás Guillén.

GUILLÉN, N. Los poemas (antologia). Centro Virtual Cervantes. Disponível em: <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/guillen/poemas/>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Poesia do Século XX: A. Gamoneda/A. Rossetti/Joan Brossa

No âmbito da poesia espanhola do século XX é possível dizer que nos primeiros anos do pós-guerra há uma diversidade de tendências e a busca pela comunicação, enquanto que, nas gerações dos anos 1950 e 1960, os poetas espanhóis preferem compreender a poesia como uma via de indagação moral, como forma de conhecer o mundo (PEDRAZA JIMENEZ, 2000). O experimentalismo formal ressurgiu junto aos poetas dos anos 1970 e se nota certa tendência para a recuperação da estética modernista e intimista, assim como para o humor, que perdurará até quase o fim de século.

A obra de Antonio Gamoneda (1931) vincula-se à poesia surgida nos anos 1950/1960 na Espanha. Caracteriza-se por ser um poeta solitário. Para ele, a transgressão da linguagem rompe com o sentido convencional dos signos. Trata-se de uma poesia elaborada e autorreferente, que indaga acerca da vida e de seus limites.

Autor de uma obra construída com rigor e qualidade, Gamoneda entende que a poesia emana da própria vida. No conjunto de sua obra, ressoa a lírica em língua espanhola, a tradição culta dos versos alexandrinos, os populares septissílabos ou as tradicionais canções,

além dos jogos de simetrias, dos paralelismos e do componente surrealista que está sempre presente.



Pesquise mais

Escute agora um poema de Antonio Gamoneda, recitado por ele mesmo. Não se esqueça de que aqui você tem um bom exemplo da poesia espanhola mais contemporânea que pode ser trabalhada com alunos que têm deficiência visual.

Acesse:

GAMONEDA, A. **Edad** (Poesía 1947–1986). RRVe.es. Madrid: Cátedra, 1987. Vídeo, 3:07 min. Disponível em: <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/premios-cervantes-en-el-archivo-de-rtve/gamonelibromov-codecmaster-wmv/885588/>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

A escritora Ana Rossetti nasceu em 1950. Pertence a uma geração de escritoras surgidas no entorno dos anos 1970 na cena espanhola. Poetisa e romancista, Rossetti é uma das vozes mais exuberantes do período. Seu trabalho destaca-se pela temática, em muitas ocasiões voltada ao erotismo, pela incorporação da paródia e da ironia. Pouco convencional, a obra de Ana Rossetti inclina-se à exaltação sensual e celebra, mais que qualquer outra coisa, o descobrimento de uma identidade feminina autônoma.

Ana Rossetti afasta-se da tradição literária comprometida com a realidade sócio-política espanhola e propõe um ingresso no universo da pós-modernidade. Para isso, estabelece o manejo de temas como o erotismo, a homossexualidade e as questões vinculadas ao culturalismo contemporâneo (PEDRAZA JIMENEZ, 2000).



Pesquise mais

Agora, procure saber um pouco mais da poesia de Ana Rossetti. Acesse o livro digital da poetisa espanhola que apresenta também alguns textos críticos que podem auxiliar na leitura.

ROSSETTI, A. Poemas. ALCUBIERRE, A. **Poesía en el campus**, n. 14. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1991. Disponível em: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/27/70/_ebook.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Joan Brossa (1919/1998) era catalão, poeta, cineasta e artista plástico. Para este artista, que percorreu quase todo o século XX e quase todos os momentos da poesia espanhola do período, não

existiam fronteiras entre os diferentes gêneros artísticos (poesia, artes visuais, teatro...); seu conceito de poesia era muito amplo. Experimental e lúdico, Brossa sempre trilhou a multiplicidade de formas que a poesia oferece. Praticou as formas clássicas como a ode ou o soneto, escreveu poesia cênica e visual, usou do humor e da piada em sua produção poética (MONTEJO NAVAS, 2001). Sua particular concepção de poesia a considera como um jogo, além de entender que o passar dos tempos exige uma modificação nas formas, uma visualização progressiva. O objeto poético de Brossa guarda relações estreitas com o objeto poético/artístico proposto pelo Surrealismo.

Figura 2.3 | Pere Pritz. BROSSA, J. Lletres Gimnastes



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lletres_gimnastes_de_Joan_Brossa.jpg>. Acesso em: 19 jul. 2017.



Assimile

O Surrealismo propõe o conceito de **ready-made**. Um **ready-made** é um objeto retirado de seu contexto original, desfuncionalizado e convertido em arte, construído para forçar o espectador a pensar. Deste modo, qualquer objeto pode se tornar uma obra de arte, basta um gesto do artista. É deste princípio que parte Joan Brossa para a elaboração de seus poemas visuais.

Poesia do século XX: Mario Benedetti

O uruguaio Mario Benedetti (1920/2009) foi poeta, romancista, dramaturgo, crítico, jornalista e letrista de canções. Escritor do compromisso político e social, mas também do amor, soube

alcançar uma enorme densidade de expressão e liberdade conceitual e se converteu na voz de seu povo. Durante os anos 1970, Benedetti viveu o exílio como tantos outros escritores latino-americanos: são os duros anos das ditaduras nas Américas.

Conforme bem observa o importante crítico literário uruguaio Ángel Rama (1985), tanto na prosa como no verso de Mário Benedetti se observa uma escritura à margem das modas e das concessões. O enfrentamento às ideologias dominantes forjou um poeta de índole ética e de perfil socialista, ocupado por defender valores como a justiça, a solidariedade e a dignidade do homem. A presença constante da geografia de seu país e o uso singular da língua espanhola – em sua variedade uruguaia, evidentemente – atesta a identificação afetiva com sua pátria e, em particular, com a cidade de Montevidéu.



Pesquise mais

Analisar as obras literárias à luz de outras formas artísticas é uma maneira muito interessante de se aproximar e se apropriar delas. Empreenda este bom caminho de pesquisa do diálogo que se estabelece entre os diferentes gêneros artísticos por meio de um conhecido poema de Mario Benedetti. Você estará empreendendo uma pesquisa no campo da semiótica. Leia o poema, ouça o recital e, em seguida, ouça uma das muitas versões disponíveis da canção. Você poderá, ainda, procurar outras gravações da mesma canção.

Te quiero

*Tus manos son mi caricia
mis acordes cotidianos
te quiero porque tus manos
trabajan por la justicia*

*si te quiero es porque sos
mi amor mi cómplice y todo
y en la calle codo a codo
somos m+--ucho más que dos*

*tus ojos son mi conjuro
contra la mala jornada
te quiero por tu mirada
que mira y siembra futuro*

tu boca que es tuya y mía

*tu boca no se equivoca
te quiero porque tu boca
sabe gritar rebeldía*

*si te quiero es porque sos
mi amor mi cómplice y todo
y en la calle codo a codo
somos mucho más que dos*

*y por tu rostro sincero
y tu paso vagabundo
y tu llanto por el mundo
porque sos pueblo te quiero*

*y porque amor no es aureola
ni cándida moraleja
y porque somos pareja
que sabe que no está sola*

*te quiero en mi paraíso
es decir que en mi país
la gente viva feliz
aunque no tenga permiso*

*si te quiero es porque sos
mi amor mi cómplice y todo
y en la calle codo a codo
somos mucho más que dos.*

BENEDETTI, M. *Te quiero. Poemas de otros*. Montevideo: Col. Visor, 1974.

SERGIO Sori. Mario **Benedetti, te quiero (na voz de Mario Benedetti)**. 2009. Disponível

em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zxSTezwQ0ak>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

CORO de Camara Ars Nova. **Te Quiero**: Mario Benedetti. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DbutMk8h6OM>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

O século XXI, alguns novíssimos: Gioconda Belli/Andrés Neuman/ Elena Medel/Mayra Oyuela/Karen Valladares/Reynaldo Jiménez.

Caro aluno, embora possa parecer mais fácil falar dos novos rumos da literatura que dos autores distantes no tempo, a verdade é que as dificuldades para falar do contemporâneo são muitas. Em primeiro lugar, a profusão de autores e o não saber como localizá-los podem dificultar o trabalho do pesquisador e/ou professor e, secundariamente, como definir se podemos colocá-los em uma lista de autores de importância e peso? Desse modo, sugerimos aqui alguns nomes entre os mais contemporâneos e representativos das literaturas em língua espanhola de hoje, sabendo que se trata de uma lista pequena e sabendo também que você poderá, com empenho, empreender buscas próprias e encontrar muitos outros que valham a leitura e trabalho em sala de aula. Além disso, procuramos aqui diversificar as nacionalidades dos poetas para que você possa observar as muitas vertentes da poesia contemporânea.

Gioconda Belli (1948) é uma escritora nicaraguense. Em sua obra G. Belli procura unir compromisso político e o resgate do universo feminino, reivindicando o papel das mulheres na sociedade e na elaboração da cultura. De fato, sua obra inclui seu trabalho jornalístico, poesia, e romances. Ganhadora do importante prêmio literário cubano **Casa de Las Américas**, em 1978, Gioconda Belli publicou três livros de poesia no transcurso dos anos 1980: **Truenos y Arco Iris**, **Amor Insurrecto** e **De la costilla de Eva**.

A espanhola Elena Madel (1985) é uma jovem poetisa e já tem seu trabalho reconhecido dentro e fora da Espanha. Seus poemas já foram traduzidos ao alemão, árabe, francês, inglês e português. Conta entre suas obras poéticas *Mi primer bikini* (2002), que foi publicado inicialmente em DVD, fazendo confinar poesia e imagem, *Tara* em 2006 e *Chatterton*, em 2014. Elena Madel atua como colaboradora de diversos suplementos literários espanhóis.

Nascida em Tegucigalpa, Honduras, em 1982, Mayra Oyuela é uma das vozes femininas mais importantes da literatura hondurenha atual. Sua poesia é intuitiva e põe sutilmente em diálogo o mundo íntimo das emoções, sentimentos e pensamentos e o mundo do dia a dia, da cidade, da minúcia do momento cotidiano. Sua linguagem e suas formas poéticas são simples, as construções verbais fazem fronteira com a coloquialidade do cotidiano, mas derivam para labirintos surrealistas e para imagens alegóricas. Como muitos autores atuais,

Mayra Oyuela possui conta no Twitter, pelo qual entre outras coisas, divulga sua poesia: <<https://twitter.com/mayraoyuela?lang=es>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

A também hondurenha Karen Valladares (1984) é poeta, contista e gestora cultural, além de editora da Revista Cultural **Metáfora**. K. Valladares é uma autora muito vinculada à poesia que se produz no mundo hoje. Dona de uma obra de intenso teor simbólico e alegórico atua em diversos grupos e círculos de poesia, o que coloca sua obra em diálogo constante com a poesia de outros autores contemporâneos. Embora tenha muitos de seus poemas publicados em revistas literárias de Honduras, Peru, Chile e México, entre outros países, e já tenha dois livros publicados – **Ciudad Inversa** e **Ninguna tarde azul**, e vários de seus poemas traduzidos –, Karen Valladares, como muitos outros poetas atuais, realiza um trabalho de publicação efetiva de seus poemas em seu *blog*, o que propicia um amplo conhecimento de sua obra.

Andrés Neuman (1977) é argentino de Buenos Aires, naturalizado espanhol, com residência fixa em Granada, Espanha. Embora seja um autor jovem, tem sua obra já consagrada e celebrada pela crítica e por muitos de seus pares. Neuman escreve poesia, contos, romances e também aforismos (gênero textual que se caracteriza por sentenças breves, que expressam algum princípio de modo conciso e coerente). Professor de literatura e crítico literário dedicado ao estudo da narrativa, Andrés Neuman tem uma produção bastante vasta e sua poesia, embora de produção menos frequente que sua produção narrativa (especialmente os micro relatos), possui certo tom nostálgico. Neuman publica por grandes editoras espanholas.

O peruano Reynaldo Jiménez (1959) vive em Buenos Aires, Argentina, há muitos anos. Tradutor de poesia brasileira para o espanhol, editor de importantes publicações no campo da poesia e poeta de vasta obra (são cerca de 10 livros de poemas, além de inúmeras publicações em conjunto com outros autores), conjuga projetos poéticos com outras formas de manifestação artística, como performances, música eletrônica, improviso, leituras públicas, entre outras.

Uma de suas importantes investidas no campo da poesia é a criação do selo editorial *Tse-Tsé*, em Buenos Aires, que se ocupa da publicação de revistas e livros inteiramente dedicados à poesia atual (CUSSEN, 2006).



A partir de agora você poderá conhecer melhor a estes poetas. Temos aqui algumas indicações de links para que você possa acessar a diferentes tipos de publicação virtual que têm por objetivo divulgar a poesia dos autores atuais. Veja:

BELLI, G. **Poemas e outros escritos**. Ediciones P/L@, 2002. Disponível em: <<http://biblioteca.salamandra.edu.co/libros/Belli,%20Gioconda%20-%20Poemas%20y%20otros%20escritos.pdf>>. Acesso em: 30 maio 2017.

Traz uma série de textos poéticos e em prosa da autora.

MEDEL, E. Peggy y el príncipe. **La sombra del membrillo (revista virtual de poesía)**, 2004. Disponível em: <http://www.lasombradelmembrillo.com/lsm2pdf/elenamedel2.PDF> <<https://lasombradelmembrillo.wordpress.com/>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Traz um poema inédito em livro e um texto em prosa da autora.

OYUELA, M. Ballena de Sal. **Presencia Universitaria**. Honduras: Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 2015. Disponível em: <<https://presencia.unah.edu.hn/cultura/articulo/mayra-oyuela-una-de-esas-mujeres-imprescindibles>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

A publicação da UNAH nos traz um poema da autora.

NEUMAN, A. **Barbarismos**. Madri: Páginas de Espuma, 2014. Disponível em: <http://paginasdeespuma.com/wp-content/files_mf/extracto_neuman_andresbarbarismos.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Este link nos traz um livro completo de Neuman no qual publica uma grande série de seus aforismos e rimas.

VALADARES, K. 3 poemas. **Revista Mandrágora**. 2015. Disponível em: <<https://revistamandragora.com/2015/05/22/karen-valladares-3-poemas/>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

A Revista virtual Mandrágora se dedica à publicação de autores em língua espanhola. Neste link temos 3 poemas de K. Valladares.

JIMENEZ, R. 3 poemas. **Crítica – Revista Virtual**, n. 146. Puebla: Universidad autónoma de Puebla, 2011. Disponível em: <<http://revistacritica.com/contenidos-impresos/poemas/tres-poemas>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Sem medo de errar

Caro aluno: conforme orientações prévias do professor Jorge, nosso mentor na elaboração de materiais, para dar continuidade

à elaboração de nossa antologia é importante que você leia diferentes poemas dos autores a serem utilizados para que possa escolher os que mais lhe interessam ou os que você entende serem mais representativos. Depois de feita a escolha dos poemas é preciso pensar no texto introdutório que os acompanhará e que servirá de guia para que o leitor possa melhor compreender os poemas ali contidos.

O professor Jorge já nos alertou para que não nos esqueçamos de deixar pronta a bibliografia utilizada para que se possam fazer as referências ao final do trabalho.

Além disso, nosso mentor pediu para que não nos esquecêssemos de que para dar um encerramento adequado à antologia será necessário escrever um posfácio. Você se recorda da definição de posfácio? Pois veja: o posfácio é um tipo de texto explicativo que, inserido numa obra após o fim do texto, tendo sido escrito pelo autor ou por outra pessoa, tem a função de orientar o leitor acerca dos critérios utilizados para a elaboração do livro.

Assim e antes de qualquer outra medida, você deverá selecionar, por exemplo:

- a) Um poema de Octavio Paz.
- b) Um poema de Severo Sarduy.
- c) Um poema de Nicolás Guillén.
- d) Um poema de Antonio Gamoneda.
- e) Um poema de Ana Rossetti.
- f) Um poema de Joan Brossa.
- g) Um poema de Mário Benedetti.
- h) Dois ou três poemas contemporâneos.

Texto introdutório: Os poemas aqui selecionados dão uma pequena mostra da poesia produzida em língua espanhola durante o transcurso do século XX. Apresentamos poemas de autores espanhóis e hispano-americanos cuja obra vincula-se às vanguardas europeias e seus desdobramentos. Neste sentido, optou-se por apresentar um panorama da variedade do trabalho poético em língua espanhola no período colocando em evidência a sua pluralidade estilística, temática e estética e sua relação com o contemporâneo. Os poetas aqui elencados apresentam obras vinculadas ao seu momento presente e às questões candentes de seu tempo, como a poética de Nicolás

Guillén, que se volta para as questões relativas à africanidade na cultura cubana, ou a de Mário Benedetti, que procurou estabelecer uma poesia de caráter coletivo, que se ocupa das questões sociais mais importantes para o povo uruguaio.

Posfácio: Esta pequena antologia foi preparada com o intuito de servir de guia a estudantes do ensino médio brasileiro quanto à produção da lírica em língua espanhola ao longo do tempo e nos diferentes países em que o espanhol é língua materna. O elenco de poetas apresentados foi pensado em função de sua representatividade para a época em que cada um deles viveu, bem como sua importância e perenidade (no caso dos mais antigos) para a constituição da literatura de língua espanhola. Ainda assim, definiu-se, igualmente, pela amostragem de poemas mais contemporâneos escritos por poetas representativos do universo da lírica em língua espanhola atual e que, além disso, por sua contemporaneidade, podem estar mais próximos do público leitor.

Avançando na prática

Leyendo a Octavio Paz

Descrição da situação-problema

Caro alumno, en toda esta unidad vimos muchas cosas importantes sobre el desarrollo de la poesía en lengua española y, en esta sección en particular, pudimos observar como dicha poesía estuvo, a lo largo del siglo XX, vinculada a las cuestiones sociales y políticas tanto de España como de Hispanoamérica. Así que, en esta actividad te proponemos la lectura del importantísimo y canónico texto de Octavio Paz “Los signos en rotación”, que forma parte de un libro que Paz escribió sobre poesía: *El Arco y la Lira*.

Debes leer al texto con mucha atención y cuidado, pues se trata de lectura bastante graduada. A continuación, deberás redactar un resumen, una especie de síntesis bastante corta que contenga la idea fundamental de la cual parte Octavio Paz que te pueda servir, en el futuro, para organizar todo el pensamiento alrededor de la poesía en lengua española del siglo XX.

Puedes acceder al texto de Octavio Paz por medio del link siguiente:

PAZ, Octavio. Signos en rotación. **El arco y la lira**. Df. Mexico: Fondo de cultura económica, 1986. Disponível em: <<http://www>

ecfrasis.org/wp-content/uploads/2014/06/Octavio-Paz-El-arco-y-la-lira.pdf>, pp. 95-108. Acesso em: 19 jul. 2017.

En el archivo verás que el texto “Los signos en rotación” es uno de los últimos del libro. Se constituye su epílogo. Así que, después de una lectura cuidada del texto de Octavio Paz que te sugerimos, ¡manos a la obra!

Resolução da situação-problema

Como dijimos la propuesta es redactar un resumen corto que traiga la idea central de la cual parte Octavio paz para la escritura de su conocido ensayo “Los signos en rotación”. Abajo tú tendrás un ejemplo de cómo elaborar tu resumen:

*Octavio Paz fue el poeta más controvertido y prestigiado del siglo XX mexicano. En 1965 publica de forma aislada su ensayo “Los signos en rotación”, el cual posteriormente será añadido y formará parte del libro ya publicado con antelación **El arco y la Lira**. En esta obra todo el razonamiento del escritor versa alrededor de la poesía, del fenómeno poético y del poema.*

En el capítulo “los signos en rotación” el escritor demuestra cómo acoge a la razonable dialéctica entre lo permanente y lo histórico. Trátase de una suerte de noticia o referencia de la poesía moderna en la cual uno puede observar las claves de la poética del escritor mexicano, vinculadas a los comienzos de la poesía moderna, aquella que nace con el Romanticismo. Para Paz, si el poema es efectivamente código (efectivamente lenguaje), estará sumiso a la indeterminación de toda comunicación del Hombre: nada es definitivamente igual para cada interlocutor y a cada momento histórico. Octavio Paz vio en la poesía del período del Romanticismo cierta exaltación de lo moderno, cuyo signo es la quiebra: una suerte de cambio que se perpetúa a sí mismo, un acto de creación y de crítica que siempre se está fundando, una inquietud entre los términos cuya capacidad creativa ha recorrido dos siglos y que no posee punto fijo, sino que busca su orientación en movimiento; en rotación.

Paz aceptó los desafíos gestados en la modernidad y trató de ocupar ese espacio. Este es el fundamento y la clave de “Los signos en rotación”. El poeta mexicano quiso atinar con el punto en el cual las contradicciones se suprimen y se forjan, un punto

de confluencia. Ya no se trata de desmembrar sino de encontrar el diálogo. La poesía no inventa sino descubre, así logra ser no algo permanente sino una “momentánea reconciliación”; el presente resuelto en presencia: imagen.

Faça valer a pena

1. Leia o texto a seguir:

El Caribe

En el acuario del Gran Zoo,
nada el Caribe.

Este animal
marítimo y enigmático
tiene una cresta de cristal,
el lomo azul, la cola verde,
vientre de compacto coral,
grises aletas de ciclón.

En el acuario, esta inscripción:

«Cuidado: muerde».

GUILLÉN, Nicolás. **El gran zoo, en Obra poética 1920-1972**. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/guillen/poemas/poema_14.htm>. Acesso em: 19 jul. 2017.

Da leitura do poema de Nicolás Guillén, pode-se inferir que:

I – O poeta tem como tema a região caribenha e sua cultura, vale dizer, a cultura de seus povos.

II – Na comparação do Caribe com um animal pode-se notar que, para o “eu lírico”, o Caribe poderia representar um animal como o camaleão, em função da profusão de cores que apresenta.

III – O poema de Guillén, acima transcrito, apresenta uma alegoria.

IV – O poema apresenta relações metonímicas.

Assinale a alternativa que apresenta as afirmações corretas:

- a) I, II e III.
- b) I, II e IV.
- c) Apenas a I.
- d) Apenas a IV.
- e) II e III.

2. Mario Benedetti é um poeta e narrador uruguaio. Em sua obra é possível observar seu apreço pelo mundo urbano, pela cidade e pelo povo que nela habita. Trata-se de um afeto que o poeta desenvolveu pela cidade de _____.

Assinale a alternativa que completa corretamente a lacuna da frase acima:

- a) Buenos Aires.
- b) Madrid.
- c) Valência.
- d) Montevideú.
- e) Tegucigalpa.

3. Leia o trecho a seguir:

Ana Rossetti é uma poetisa que desenvolveu uma obra cuja temática mais interessante e pungente, ainda que controversa, é a sexualidade feminina. A temática política de seu país, tão frequente em escritores contemporâneos à Ana Rossetti, não se encontra presente em sua obra.

A que país a afirmação acima se refere?

Assinale a alternativa que responde corretamente à pergunta acima:

- a) Guatemala.
- b) Espanha.
- c) Argentina.
- d) Equador.
- e) México.

Referências

- ALBERTI, R. **Marinero en tierra**. Buenos Aires: Cardo, 2006. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/132793.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- ALEIXANDRE, V. El olvido. CANAL, F. A. **Antología de la poesía oral traumática, cósmica y tanática de Vicente Aleixandre**. México: F.F. Hispanistas, 2005. Disponível em: <<http://www.hispanista.org/poema/plibros/67/67bp.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- ALVAR, C. et al. **Breve historia de la literatura española**. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. **Historia de la literatura hispanoamericana**. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- BALESTRINI, M. C.; CHICOTE, G. El Mester de Clerecía en la encrucijada entre oralidad y escritura. Anclajes. **Revista del Instituto de Análisis Semiótica del Discurso**, 1.1 (1997), p. 43-58. Biblioteca Gonzalo de Berceo. Disponível em: <<http://www.bibliotecagonzalodeberceo.com/berceo/balestrini/mesterentrealidadyescritura.htm>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- BELLI, G. **Poemas e outros escritos**. Ediciones P/L@, 2002. Disponível em: <<http://biblioteca.salamandra.edu.co/libros/Belli,%20Gioconda%20-%20Poemas%20y%20otros%20escritos.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017
- BELLINI, Giuseppe. **Nueva historia de la literatura hispanoamericana**. Madrid: Castalia, 1998.
- BENEDETTI, Mario. **Antología poética**. Buenos Aires: Sudamericana. 2000.
- BORGES, J. L. **Siete noches**. Madrid: F.C.E., 1993.
- CANAL 22. **Los muralistas mexicanos**, 23 jan. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4-B9QS_rFYg>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- CASTRO, Rosalía de. **Cantares gallegos**. Biblioteca Virtual Universal, 2006. Disponível em: <<http://biblioteca.org.ar/libros/130328.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- CERNUDA, L. Quisiera estar solo en el sur. GRANADOS, P. F. **ACTAS XXXVII**. Aproximación a Luis Cernuda en tres poemas. Murcia: Centro Virtual Cervantes, 2002. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_37/congreso_37_10.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- CHEVALIER, M. Conceptismo, culteranismo, agudeza. Tradução de Laura e Alfonso Moraleja. **Revue XVII Siecle XL**, n. 160, jul./set. 1988, p. 281-287. Disponível em: <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/304/22337_Conceptismo%20culteranismo%20agudeza.pdf?sequence=1>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- CUENCA, L.A. **Las cien mejores poesías en lengua castellana**. Madrid: Editorial Austral, 2002.
- CUSSEN, Felipe. Tsé-tsé: la mosca que despierta. **Documentos Lingüísticos y Literarios**, n. 29, 2006. Disponível em: <<http://www.revistadl.cl/index.php/revistadl/article/view/281/340>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

- DAMÁZIO, Reynaldo. A nova viagem literária da América Latina. **Revista Cult**, n. 5. São Paulo: Lemos, 1997.
- DARÍO, R. **Azul**. Biblioteca Virtual Universal [s.d.] Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/70881.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- DEMARQUI, R. La lengua gauchesca en sus Orígenes. **Especulo: Revista de estudios literarios**. Madrid: UCM, 2010. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/152230.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- ESTEBAÑEZ, Demetrio. **Breve diccionario de términos literarios**. Madrid: Alianza Ed., 2000.
- FURLAN, S.; SIQUEIRA J. C. **Barroco: 1580-1756**. Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1939298/mod_resource/content/1/Ars%20poetica%20barroca.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- GAMONEDA, A. **Edad (Poesía 1947–1986)**. RRVe.es. Madrid: Cátedra, 1987. Disponível em: <<http://www.rve.es/alicarta/videos/premios-cervantes-en-el-archivo-de-rtve/gamonelibromov-codecmaster-wmv/885588/>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- GARCÍA LORCA, Federico. **Poeta en Nueva York**. Barcelona: Seix Barral. 1986.
- _____. **Bodas de sangue**. Tradução, introdução e notas de Adriana Junqueira Arantes. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- GIBSON, I. **Federico García Lorca**. Madrid: Crítica, 1994.
- GOIC, Cedomil. **Historia y crítica de la literatura hispanoamericana**. Barcelona: Crítica, 1988.
- GUILLÉN, J. “¿Ocaso?”. SERRANO, P. (Org.). **Antología**. México: UNAM, 2010. Disponível em: <<http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/jorge-guillen-87.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- GUILLÉN, N. **Los poemas (antología)**. Centro Virtual Cervantes. Disponível em: <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/guillen/poemas/>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- HARO, P. A. **La ideación barroca**. Disponível em: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4612/3/LA_IDEACION_BARROCA.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- HERNANDEZ, J. **Martín Fierro**. **Biblioteca Virtual Universal**, 2006. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/131056.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- JIMENEZ, R. 3 poemas. **Crítica – Revista Virtual**, n. 146. Puebla: Universidad autónoma de Puebla, 2011. Disponível em: <<http://revistacritica.com/contenidos-impresos/poemas/tres-poemas>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- MACHADO, A. **Retrato**. Biblioteca Virtual Universal, 2006. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/132029.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- MAQUA, I. U. Ritmo, Prosodia y Sintaxis en la Poética del Mester de Clerecía. **Revista de poética medieval**. n. 7, p. 111-130. Oviedo: UNO, 2001. Disponível em: <<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/4359/Ritmo,%20Prosodia%20y%20Sintaxis%20en%20la%20Po%20E9tica%20del%20Mester%20de%20Clerec%20EDa.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

- MARAVALL, J. A. **La cultura del Barroco**. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.
- MEDEL, E. Peggy y el príncipe. **La sombra del membrillo**, n. 2. 2004. Disponível em: <<http://www.lasombradelmembrillo.com/lsm2pdf/elenamedel2.PDF>>. Acesso em: 19 jun. 2017.
- MISTRAL, G. **Desolación**. **Biblioteca Virtual Universal**, 2003. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89959.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- MONTERO, J. G. **El paisaje, el viajero, el camino blanco y otros motivos poéticos recurrentes en Rosalía de Castro y en Antonio Machado**. Disponível em: <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/10172/pg_114-127_cc44rosalia2.pdf?sequence=1>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- MONTEJO NAVAS, Adolfo. Uma nova cartografia espanhola. **Revista Cult**, n. 46. São Paulo: Lemos Editorial, 2001.
- MORÁN, F. **Volutas del deseo: hacia una lectura del orientalismo en el modernismo hispano-americano**. The Johns Hopkins University Press. Baltimore/Maryland: MLN, 2005, p. 383–407. Disponível em: <<http://faculty.smu.edu/fmoran/MLNmoran.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- MOURE, José Luis. La lengua gauchesca en sus orígenes. **Olivar, La Plata**, v. 11, n. 14, pp. 33-47, jun. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-44782010000100003&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- NEUMAN, A. **Barbarismos**. Madri: Ed. Paginas de Espuma, 2014. Disponível em: <http://paginasdeespuma.com/wp-content/files_mf/extracto_neuman_andresbarbarismos.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- OYUELA, M. Ballena de Sal. **Presencia Universitaria**. Honduras: Universidad Nacional Autónoma de Honduras, 2015. Disponível em: <<https://presencia.unah.edu.hn/cultura/articulo/mayra-oyuela-una-de-esas-mujeres-imprescindibles>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- PAZ, Octavio. **Signos en rotación. El arco y la lira**. Df. Mexico: Fondo de cultura económica, 1986.
- _____. **Poemas (1935/1975)**. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- PEDRAZA JIMENEZ, F. **Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana**. Madrid: Edad, 2000.
- PINTO, M. C. Sexualidades pós-modernas. **Revista Cult Digital**. São Paulo: Bregantini, 2017
- PIZARRO, Ana. **América Latina – palabra, literatura e cultura**. v.3, São Paulo: Ed. Unicamp/Memorial da América Latina, 1995.
- POEMAS del alma. Site. Disponível em: <<https://www.poemas-del-alma.com/>>. Acesso em: 19 jul. 2017.
- RAMA, Ángel. **Crítica de la cultura en América Latina**. Caracas: Ayacucho, 1985.
- RAMOS GIL, C. **Claves líricas de García Lorca**: ensayos sobre la expresión y los climas poéticos lorquianos. Madrid: Aguilar, 1967.

RIVAS, Pierre. Paris como a capital literária da América Latina. CHIAPPINI, L. & AGUIAR, F. W. **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 99-113.

SAGANOGO, B. Rubén Darío y el Modernismo: La consolidación de una Nueva Estética Literaria. **Revista Destiempos**. Guadalajara, año 4, n. 20, p. 14-25. Disponível em: <<http://www.poderjudicial.gob.ni/centenario-dario/pdf/rd-el-modernismo.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

SALINAS, P. Largo Lamento (1924/1929). **Departamento de castellano**. IES Consellería. Licenciado sob CC-BY-SA para Wikispaces. Disponível em <<https://castellanoiesconselleria.wikispaces.com/file/view/SALINAS,+PEDRO++Antologia.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

SCHWARTZ, Jorge (Ed.). **Las vanguardias latinoamericanas**. Textos programáticos y críticos. Madrid: Cátedra, 1991.

SPANISHLITFILM. **Grandes Épocas Arte 10 Siglo XX**, 23 abr. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nyTj3xGllvo>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

VALADARES, K. 3 poemas. **Revista Mandrágora**. 2015. Disponível em: <<https://revistamandragora.com/2015/05/22/karen-valladares-3-poemas/>>. Acesso em: 19 jul. 2017

YUPANQUI, Atahualpa. **Cantor del Sur**. Canal: Atahualpa Yupanqui Oficial. 16 abr. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KS0NTw2t2jl>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

_____. **Cantor del Sur. Cancioneros.com**: diario digital de música de autor. [s.d.] Disponível em: <<http://www.cancioneros.com/nc/12355/0/cantor-del-sur-o-historia-de-un-payador-atahualpa-yupanqui>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

YURKIEVICH, Saúl. **Fundadores de la nueva poesía latino-americana**. Barcelona: Ariel, 1984.

A narrativa em língua espanhola

Convite ao estudo

¡Bienvenidos! Nesta terceira unidade de nosso livro, abordaremos aspectos fundamentais para a compreensão do desenvolvimento das formas narrativas nas literaturas em língua espanhola na Espanha e na Hispano-América, de modo a fazer com que adquiram sentido e permitam a você pensá-la de uma perspectiva pedagógica, voltada para a educação básica.

Por meio das diretrizes desenvolvidas nesta unidade, você será levado paulatinamente a conhecer as principais características, os autores e o desenvolvimento dessas formas narrativas, fazendo delas objeto de ensino dos níveis fundamental e médio para montar um bom produto final para ser usado em sala de aula. Este será uma espécie de manual do professor; isto é, uma sequência didática com 3 planos de aula acerca de diferentes objetos literários pertencentes ao desenvolvimento das formas narrativas nas literaturas em língua espanhola.

Para dar encaminhamento ao nosso contexto de aprendizagem, acompanharemos o professor Jorge, quem nos dará as orientações para a elaboração de nosso trabalho. Ele é nosso convidado como organizador dos cursos da área de espanhol de uma escola de ensino médio. Há muita coisa a ser planejada e preparada. O prazo para a elaboração total dos conteúdos e do material é bem curto, por isso é preciso ajudá-lo nessa elaboração; assim, ele se decidiu por estabelecer uma equipe de professores-pesquisadores que serão seu braço direito na elaboração desses materiais. O material a ser elaborado neste momento é o de literatura, o que será muito trabalhoso, pois o universo da narrativa de língua espanhola é vastíssimo. Assim, o melhor é não perder tempo e colocar logo a mão na massa.

Visando introduzir o aluno no universo das literaturas de língua espanhola a **Unidade 3** tem como pressuposto fornecer os subsídios para a compreensão do desenvolvimento das formas narrativas (o conto e o romance) nas diferentes épocas e em sua pluralidade de países; bem como situar os eventos literários de língua espanhola em sua relação com a produção literária do Ocidente. Deste modo, esta unidade está centrada nos estudos literários de língua espanhola no tocante a estas duas formas narrativas que tiveram enorme desenvolvimento em espanhol – particularmente depois de Miguel de Cervantes, dado que este autor é influência primordial para todos aqueles que o sucederam. Para isso, daremos especial atenção à sua mais importante obra ***El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha***; mas não sem antes estudarmos ao menos alguns aspectos do chamado Romance Picaresco. Em seguida, saltaremos para o século XIX e observaremos com algum detalhe as obras narrativas de Gustavo Adolfo Becquer (Romantismo espanhol), Benito Pérez Galdós (Realismo espanhol) e Rubén Darío (Modernismo Hispano-americano). Para encerrarmos esta seção, iniciaremos nossos estudos acerca das Vanguardas, em sua produção narrativa, o que nos dará condições de bem encaminharmos os trabalhos de nossa próxima seção de estudos narrativos.

Seção 3.1

A narrativa em língua espanhola e a herança cervantina

Diálogo aberto

Caro aluno, a partir de agora começamos a estudar os gêneros narrativos que a literatura em língua espanhola vem produzindo ao longo dos últimos séculos. Este nosso primeiro bloco de estudos aborda a narrativa produzida entre os anos de 1500 e 1900. Sim, trata-se da chamada narrativa moderna ou romance moderno, que teve início em torno dos anos 1500 e que se diferencia da narrativa antiga em função das novas formas de construção dos protagonistas e da estruturação narrativa, que se contrapõem às formas de construção das narrativas heroicas antigas. Em língua espanhola podemos situar o início desse novo modelo narrativo no romance picaresco e, pouco mais adiante, no surgimento de toda a narrativa cervantina, cuja herança se faz sentir na ficção de língua espanhola até os dias atuais. Dois séculos mais tarde, podemos observar um novo desenvolvimento dos gêneros narrativos nos momentos conhecidos como Romantismo, Realismo e Modernismo.

Pois muito bem, em função do que foi explicitado anteriormente, Jorge definiu que cada membro de sua equipe de elaboradores de material preparará um plano de aula para cada um dos 3 grandes blocos de conteúdo propostos para o estudo das narrativas em língua espanhola, para que com isto se monte uma espécie de manual do professor. Levando em conta os conteúdos acima considerados, escolha um deles para elaborar o seu plano de aula; mas, não esqueça que há uma linha teórica a ser seguida para o bom andamento do trabalho. Reflita sobre qual a melhor hipótese de plano de aula a ser criado baseando-se no seguinte critério teórico-temático:

a) O desenvolvimento do gênero romanesco em língua espanhola no contexto do Renascimento espanhol.

b) O personagem romanesco do Humanismo espanhol: *Dom Quixote de la Mancha*.

c) Análise da estrutura do gênero **conto** a partir da leitura de *La conjuración de las palabras*, de B. Pérez Galdós. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/157316.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

Com isso em mãos, você já pode ajudar Jorge a elaborar o seu plano de aula de literaturas em língua espanhola. E claro, não se esqueça de observar a estrutura clássica de planos de aula para que seu trabalho fique muito bem organizado:

- a) Objetivos.
- b) Tópicos de conhecimento.
- c) Procedimentos.
- d) Cronograma de trabalho.
- e) Recursos.
- f) Avaliação.
- g) Bibliografia.

Não pode faltar

A picaresca e a gênese do romance moderno em espanhol

Caro aluno, você deve se lembrar de que já nos referimos anteriormente às características do Humanismo Renascentista. É o início do chamado antropocentrismo, o homem como centro de todas as coisas. Para o Humanismo, o homem pode se fazer a si mesmo, pode se elevar ou se destruir. É seu primeiro momento de solidão. Daí a cultura do **libre albedrío**. Além disso, no caso espanhol, há a influência do pensamento de Erasmo de Roterdã, que propõe o cultivo dos valores cristãos, além de outros aspectos, como o interesse pela estética do **amor cortês** e da linguagem enxuta, equilibrada, sem floreios.

É neste contexto que o romance (**novela**, em espanhol) se desenvolverá em toda a Europa, mas especialmente na Espanha, ao longo dos anos 1400/1600; primeiramente sob a forma de **novelas de caballería** (1400/1500), nas quais se contavam as histórias e façanhas dos cavaleiros medievais, heróis no momento das cruzadas.



Assimile

O romance (novela) é uma obra literária extensa, escrita em prosa, com argumento e enredo bastante desenvolvidos que narram uma série de acontecimentos acerca de um personagem e seu entorno. No romance, importa o personagem/protagonista; suas ações, seu

pensamento, seus sentimentos e tudo aquilo que se passa com ele. Mas também os personagens secundários podem se desenvolver e assumir grande importância na trama. O tempo e o espaço são elementos vitais na constituição do romance, assim como a sociedade em que o enredo se desenvolve.

Em terras espanholas, a chamada novela moderna, surgida imediatamente depois do ciclo das novelas de *caballería*, tem início com a manifestação primeira da novela picaresca: ***La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*** (1554). Surgida no contexto da Espanha Imperial, a picaresca tem uma estrutura mais ou menos fixa na qual se desenvolve um enredo narrado sempre em primeira pessoa e em torno de um protagonista de baixa extração social (narrador-personagem) e que tem início sempre na sua infância, desenvolvendo-se o enredo até a sua velhice. Trata-se de uma narrativa de natureza realista, crítica e de denúncia social cujo ponto de vista (foco narrativo) será sempre o do narrador-protagonista. O relato mostra sempre o **pícaro** (protagonista da picaresca) seguindo de um lado a outro, mudando de patrões e levando uma vida quase sempre miserável e de fome. Ao servir a muitos patrões, ele critica a sociedade que vê e, não raro, torna-se astuto e cínico. O pícaro não tem nenhuma fidalguia, não tem nenhuma origem social respeitosa.

De certa maneira, pode-se dizer que a picaresca vem com o propósito de criticar o modelo imediatamente anterior: as novelas de *caballería*. Enquanto o modelo precedente enaltece os valores heroicos, a picaresca critica o desequilíbrio social e econômico espanhol da época e o referido ideal heroico que a novela de *caballería* propunha.

A mais antiga publicação conhecida de ***Lazarillo de Tormes*** é de 1554 e é anônima. O fato de que o relato esteja em primeira pessoa não se confunde com a ideia de que este seja o seu autor. Narrador e autor são coisas diferentes entre si e, a respeito de *Lazarillo de Tormes*, a questão da autoria é matéria controversa.



Pesquise mais

Recentemente, teve-se notícia de novas descobertas e reflexões acerca da questão da autoria de ***Lazarillo de Tormes***. Veja o que está acontecendo atualmente em torno desta obra. Acesse:

UNAMUNO, P. 'Lazarillo de Tormes': escándalo, transgresión y autoría ¿definitiva?. Madrid: El mundo. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/cultura/2016/05/14/5734bf48e2704e90648b45d4.html>>.

Acesso em: 12 ago. 2017.

a) Argumento: o relato conta a história da deseducação de Lázaro. Menino pobre, sempre faminto e órfão de pai, sai da casa materna sempre em busca de ter o que comer. O rapaz vive em função de diferentes padrões ao longo da vida (são 9 ao todo), os quais lhe mostrarão a má-fé, a desonestidade, a astúcia e o cinismo. Lázaro ou Lazarillo se tornará, na idade madura, o protótipo do anti-herói. Em contraposição à cavalaria idealizadora, a picaresca mostra os seres humanos com virtudes e defeitos. Ao longo da narrativa, o protagonista evolui, modifica-se, mas será sempre um homem comum.

b) Estrutura: a obra divide-se em sete tratados e um prólogo e mantém sempre um tom de sátira e ironia, criticando a sociedade de seu tempo e adotando uma postura moralizante.

c) Tempo e espaço: há na obra uma “temporalidade dupla”. Lazarillo aparece no relato de uma dupla perspectiva: como narrador (o que conta a história) e como protagonista (o que vive a história narrada). Como narrador situa-se no tempo presente olhando para o passado e narrando a ação (a história vivida por ele como protagonista), cujo desenlace conhece de antemão. O “agora” se explica por meio do “antes”.

d) Linguagem: no prólogo, o narrador anuncia: “escribo como hablo”. Os recursos estilísticos apontam para a fala corriqueira. O realismo, o cotidiano prosaico e não idealizado e os episódios inter-relacionados vão construindo esta narrativa na qual o tempo e a experiência vão modificando ao protagonista.

Este contar o mundo ao redor e fazer o personagem evoluir consistem na originalidade e modernidade de Lazarillo de Tormes como gênero romanesco. Que os personagens habitem em lugares conhecidos, que o narrado venha em sucessão cronológica, ainda que com uma conexão argumental mais ou menos leve, constitui-se, afinal, o primeiro embrião ou núcleo fundador de um gênero: o romance moderno.



O anti-herói é antes de tudo um perturbador. O seu modo subversivo o põe à margem, em contraposição ao modelo do herói tradicional, sempre protegido pelos deuses (ou por Deus); e, ainda, amado e aclamado por todos, uma vez que defende interesses de um grupo específico que domina e no qual se encontra inserido. O anti-herói surgiu para contestar padrões preestabelecidos e postos como verdade absoluta pelo herói. Assim, por que podemos pensar em **Rodrigo Díaz de Vivar (El Cid, Campeador)** como um herói e em **Martín Fierro** e **Lazarillo de Tormes** como anti-heróis?

Don Quijote De La Mancha

"¿Con qué palabras contaré esta tan espantosa hazaña, o con qué razones la haré creíble a los siglos venideros?" (DQ, II, XVII)

Miguel de Cervantes y Saavedra (1547/1616) é o maior nome das letras de língua espanhola de todos os tempos. Como figura humana, teve uma vida pessoal movimentada, cheia de altos e baixos. Como figura literária, cultivou todos os gêneros, destacando-se, especialmente, no gênero romanesco. Sua obra máxima e universalmente conhecida é *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. No entanto, as suas *Novelas Ejemplares*, publicadas no intervalo de publicação das 1ª e 2ª partes de *Don Quijote*, são de importância inegável para o conjunto de sua obra e para a consolidação do gênero romanesco.

Efetivamente primeiro Romance Moderno, sua obra maior, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, narra as aventuras e façanhas do protagonista **Don Quijote** e de seu fiel escudeiro **Sancho Panza** em suas andanças e aventuras pela Península Ibérica, saindo de La Mancha até Zaragoza. E, caro aluno, você sabe alguma coisa a respeito de **Don Quijote**? Pois saiba que **Don Quijote** é um pretense cavaleiro que é inveterado leitor; isto é, um personagem que contempla o ideal renascentista, voltando-se para as armas e as letras.

Figura 3.1 | Bandeira de Espanha com Don Quijote y el molino de viento



Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bandera_de_Espa%C3%B1a_con_Don_Quijote_y_el_Molino_de_viento.svg>. Acesso em: 12 ago. 2017.

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha nos conta a história de um fidalgo de aldeia, Alonso Quijano, e sua loucura por ser um cavaleiro andante, sempre acompanhado por Sancho Panza. A magnitude de sua estrutura romanesca se dá por meio de interrupções constantes do relato central (a história do espírito épico/ guerreiro de Quixote e Sancho) que formam as distintas narrativas criando um universo totalmente novo para a ficção. Desde o início, adverte-se ao leitor que não seja ingênuo, que não tome a esta narrativa como mais uma obra pertencente à *imitatio* renascentista. Ao contrário, Cervantes apresenta uma obra totalmente nova, com forma e linguagem igualmente novas.

Estrutura narrativa – Escrito em duas partes. A 1ª (1605) com 52 capítulos e a 2ª (1615) com 74 capítulos. Possui enorme variedade de episódios, diferentes narradores e a inclusão de diferentes gêneros romanescos que contam histórias paralelas, alternando a narrativa destas com o relato central. Deste modo, o autor apresenta os diferentes gêneros em uso à época, oferecendo a possibilidade de compreensão do sistema literário do humanismo renascentista espanhol.

Nesta obra, observa-se a relação entre realidade e ficção, que se dá por meio de seus múltiplos narradores:

- a) Primeiro narrador.
- b) Narrador secundário.
- c) Os diferentes narradores personagens dos relatos interpolados.
- d) Cide Hamete Benengeli, o historiador árabe.
- e) O tradutor ao castelhano do original de Cide Hamete Benengeli.

Deste modo, pode-se dizer que **Don Quijote** cumpre com o modelo estrutural de Bakhtin de romance polifônico, no qual se concede grande liberdade de opiniões e pontos de vista, já que cada narrador olha a história de uma maneira distinta.

Personagem – Prenunciando o decaimento ibérico o **Quijote** se constrói como um romance que parodia os romances de cavalaria – por isso seu aspecto cômico. Contudo, tem-se aqui um romance moderno que mostra o novo homem (moderno) perdido em um mundo fragmentado que ainda não sabe reconhecer. É o mundo do Humanismo antropocêntrico; o homem (*Quixote*) em sua solidão, distante da proteção de Deus e provido de livre arbítrio. Assim, o protagonista cervantino é o criador de suas próprias aventuras e façanhas e foge do mundo por meio da fantasia, da criação de suas histórias. Sua loucura é o reflexo do paradoxo do homem moderno renunciado, que valorizava o espírito épico/guerreiro e a honra que já não tinham mais lugar no mundo, mas que ao mesmo tempo saía em defesa incondicional pela liberdade; o que se traduz em uma postura ambígua frente ao mundo do Humanismo, cheio de regras e bem ordenado. Ainda assim, é já um olhar para o mundo novo que *Dom Quixote* tanto tenta negar.



Exemplificando

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años. Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba Quijana. Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad. (CERVANTES, 2005, p. 19)

Esta ambivalência aparecerá em vários aspectos: na estrutura do romance, na reversibilidade entre o culto e o popular dos personagens centrais (Quixote e Sancho), no heroísmo/anti-heroísmo do protagonista. De discreto a louco, de louco a discreto, **Don Quijote** encarna a dupla face de seu tempo como personagem, mas, por outro lado, como obra Don Quijote é já o novo mundo germinando que Cervantes soube antever.

De acordo com Américo Castro (1987), *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* é uma obra situada segundo as coordenadas da cultura europeia da época: o erasmismo (em sua crítica ao relaxamento dos costumes tão criticada por Quixote), a cultura italiana petrarquista (o amor cortês de *Dom Quixote* por *Dulcineia*), além do preceito das armas e das letras. É neste sentido que podemos observar os muitos conceitos cervantistas:

a) O da paródia (tanto aos romances de cavalaria como ao sentido da honra medieval heroica e cristã).

b) O da melancolia.

c) O do estilo prosaico de escritura, como ocorre na linguagem tosca de Sancho Panza (é o preceito do "**escribo como hablo**", já visto na picaresca).

Elementos que, em seu conjunto, nos dão uma melhor compreensão das bases sobre as quais se estabeleceu o romance moderno.



Pesquise mais

Dom Quixote é um personagem de vida muito longa. Já são mais de 400 anos de existência e aventuras. Fez-se célebre em todo o mundo, como nenhum outro personagem de ficção conseguiu fazê-lo. Há, afinal, muitos Quixotes. Vamos conhecer alguns?

a) No Ballet – Canada All Star Ballet Gala. Mikhail Baryshnikov & American Ballet Theatre. **Dom Quixote**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EvlKA-cCuiw>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

b) Na TV – Canal Sabor a Murcia. Manuel Gutiérrez Aragón/Camilo José Cela. **Don Quijote de la Mancha**. Capítulo 1, 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZAOIITBbHzY>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

c) Na Avenida – E.S.G.R. União da Ilha do Governador. 2010. **Dom Quixote o cavaleiro dos sonhos impossíveis** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1FomL4Fhexk>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

d) Na sala de aula – RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Juan de la Cruz M. *El Quijote en el mundo* (propuestas didácticas). Canarias: Consejería de Educación, 2011. Disponível em: <http://www.gobiernodecanarias.org/educacion/dts/publicaciones_ceus/pdf/libro_el_quijote_en_el_mundo.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2017.

Narrativa do século XIX em Espanhol: Becquer/Galdós/Darío

O espírito libertário e renovador da Revolução Francesa estendeu-se por toda a Europa no início do XIX. As ideias revolucionárias deram lugar ao liberalismo político e originaram, igualmente, o romantismo literário. Este se caracterizou por um culto ao sentimento e ao “eu”, pela valorização da natureza e do passado. Há um espírito idealista e uma ânsia por liberdade e o cultivo pelo nacional. Na poesia de língua espanhola, destacaram-se Rosalía de Castro e Gustavo Adolfo Becquer como representantes do Romantismo. No entanto, caro aluno, o mesmo Becquer alcançou destaque com sua obra em prosa resgatando, especialmente, as lendas épicas, a poesia popular e a cultura andaluza, região da Espanha de onde provinha.

Nascido em Sevilha (1836/1870), Becquer pode ser considerado um romântico tardio. Desde muito jovem interessou-se pelas raízes da cultura andaluza, pelos cantares populares. Foi jornalista e narrador e parte importante de sua obra em prosa é o conjunto de lendas que se inscreve no terreno da literatura fantástica.

As **Leyendas** formam um conjunto de ficções com as quais o autor propõe recuperar e defender valores nacionais por meio da incorporação de elementos das tradições orais espanholas. Para Becquer, a tradição oral seria a depositária da essência do povo espanhol. Deste modo, as **Leyendas** propõem uma revalorização do passado e da literatura popular, muito embora sua disposição narrativa vincule-se ao terreno do fantástico, que Becquer decidiu por explorar.



Assimile

De acordo com as postulações de Todorov, no fantástico o leitor interroga-se sobre a natureza dos acontecimentos relatados. A literatura fantástica, assim, apresenta em forma de problema fatos e/ou feitos a-normais, a-naturais ou irreais. Pertencem a ela as obras que põem no

centro do interesse a violação da ordem terrena ou natural. Ainda assim, as narrações fantásticas, por sua técnica e história pertencem, de fato, à escola realista, pois o ambiente em que se verificam os acontecimentos fantásticos costuma ser crível, ordinário e prosaico. O fantástico reside em que o mistério irrompa com força bruta no marco da vida ordinária.

Uma marca constante da literatura fantástica é a presença de alquimistas, antiquários etc. Muitos dos narradores presentes nas Leyendas são dessa estirpe. Daí que, entre outras técnicas, Becquer faça narração e descrição quase fundir-se em seus relatos. Disso Becquer extrai a possibilidade de iluminar a cultura popular e pitoresca espanhola, fazendo o seu trabalho de resgate do lendário à imitação das lendas populares orais tradicionais. Com efeito, Becquer recolhe do folclore espanhol tradicional a maior parte de seus temas para os incluir em sua poética, perfilando, assim, um conjunto de autores ocupado da cultura popular tradicional espanhola que surge, ainda no século XVII, com Lope de Vega e alcança momentos bem posteriores, com F. García Lorca e Torrente Ballester, já no século XX.



Exemplificando

[...] Una pelada roca, a cuyos pies tuercen éstas su curso, y sobre cuya cima se notan aún remotos vestigios de construcción, señala la antigua línea divisoria entre el condado de Urgel y el más importante de sus feudos. A la derecha del tortuoso sendero que conduce a este punto, remontando la corriente del río y siguiendo sus curvas y frondosos márgenes, se encuentra una cruz. El asta y los brazos son de hierro; la redonda base en que se apoya, de mármol, y la escalinata que a ella conduce, de oscuros y mal unidos fragmentos de sillería. La destructora acción de los años, que ha cubierto de orin el metal, ha roto y carcomido la piedra de este monumento, entre cuyas hendiduras crecen algunas plantas trepadoras que suben enredándose hasta coronarlo, mientras una vieja y corpulenta encina le sirve de dosel. [...] (BECQUER, 2001, p. 63)

Ao avançarmos no século XIX espanhol, verificamos que foi uma época de intensa produção e consolidação do gênero romanesco. Entre os muitos autores do período, Benito Pérez Galdós (1843/1920) destaca-se por sua produção de romances curtos e também de contos, nos quais se misturam os personagens e fatos históricos aos

fictícios, os fatos políticos e militares aos eventos da vida cotidiana típica do período.

Inscrito na chamada estética realista e com um enfoque pessoal, mas baseado em um trabalho de documentação histórica, Galdós propõe uma pintura da complexa realidade espanhola do século XIX, tal como Cervantes o fez alguns séculos antes. Assim, em sua obra, aparece frequentemente o confronto entre realidade e imaginação, vida e literatura, mundo real e ficção, além de alegorias. Foi um criador de ambientes e costumes e buscava em sua prosa a espontaneidade, a agilidade e a expressividade literária. Para isso, punha em funcionamento seu agudo senso de observação da sociedade e do mundo que o circundava. A prosa espanhola do século XX muito deve aos ensinamentos narrativos galdosianos e à modernidade de sua escritura.

Em terras hispano-americanas, o século XIX foi um tempo de consolidação política e econômica ao tempo em que surgiu uma profunda renovação artística e literária: é o chamado Modernismo Hispano-americano. No campo das artes visuais, a chamada **Art Nouveau** teve um desenvolvimento paralelo ao desenvolvimento da literatura. E neste campo que aqui nos interessa, seu maior expoente, seja na poesia seja na prosa foi o nicaraguense Rubén Darío.

Darío (1867/1916) é um dos escritores mais conhecidos do cânone hispano-americano e acumulou várias influências. Foi um autor sempre em busca da perfeição formal e, como prosador, procurou sempre desenhar os chamados “paraísos artificiais”, os lugares distantes no tempo e no espaço e o interesse por temas exóticos. Em sua obra abundam as referências à arte e à cultura de diferentes partes do mundo.

Embora sua obra em prosa não seja predominantemente vinculada ao fantástico (de seus mais de 80 contos, apenas 11 pertencem à vertente fantástica), Darío sempre se sentiu atraído pelo misterioso. Nos contos de Darío de índole fantástica pode-se observar a influência de Poe, de quem era admirador, e a presença de certo realismo, terror psicológico, interesse pelas ciências ocultas e do resgate do mundo lendário. Sua produção é marcada pela composição de ambientes macabros, ação crescente e final surpreendente.

Vanguardas históricas Latino-americanas

O período das vanguardas foi fundamental para a constituição de toda a literatura hispano-americana do século XX. As Vanguardas cumpriram com a ruptura do passado e das formas literárias tradicionais. A influência inegável do Surrealismo e a busca por uma identidade estética foram cruciais para a explosão das Vanguardas e, posteriormente, para o desenvolvimento da chamada Nova Narrativa Hispano-americana.

Nesta narrativa estão presentes com igual força o romance e o conto. O primeiro já vinha se desenvolvendo em língua espanhola desde os Realismos do XIX. O segundo, apesar de sua ocorrência no fim de século e apesar dos experimentos de Darío, só alcançará um lugar de eminência a partir da obra do pré-vanguardista uruguaio Horácio Quiroga, cujo trabalho se constitui uma espécie de bilhete de ingresso da prosa hispano-americana do século XX. Horácio Quiroga foi um mestre na arte de escrever contos, em especial aqueles pertencentes ao terreno do fantástico, do lúgubre e do macabro.



Assimile

O conto é um relato breve, oral ou escrito, no qual se narra uma história real ou fictícia. Em suas origens, vinculava-se ao mundo do folclore, mas, com o passar do tempo, estabeleceu-se como um gênero moderno e de temática muito variada. Um conto pode ser compreendido a partir de 3 diferentes pontos de vista: a) o acontecimento que se narra, incluindo seus episódios e peripécias; e aqui está o tema central; b) a imagem que se forma ou a realidade fictícia que a narrativa enuncia; c) a linguagem ou forma da expressão narrativa. Um conto parte sempre do fato, do acontecimento. No conto é o acontecimento que importa. Ao redor dele flutua um ambiente, um tempo, um núcleo de personagens. Difere do romance não apenas em função de sua brevidade como, sobretudo, por conta da não variedade de espaços e grupos de personagens.

A Revolução Mexicana (1910) coincidiu com o estalo de toda uma geração de escritores hispano-americanos. Na América Latina, as vanguardas políticas e artísticas nascem juntas ou bastante próximas no tempo. Nesta medida, exercem a função de supor uma consciência histórica e uma condição revolucionária para o continente. Em seu primeiro momento, nos anos 1920, houve uma renovação radical da arte – da poesia, em particular – em busca de novas linguagens; momento em que a influência de Paris e das vanguardas europeias

fez-se notar com muita força. Na década seguinte, os anos 1930, predomina a narrativa sobre a poesia dos anos 1920 e os autores voltam-se para temas mais universais. Os narradores estão comprometidos com as questões sociais e com a recuperação do imaginário indígena e africano, que se deixará entrever nos inúmeros contos e romances publicados no período. Os anos 1930 evidenciam uma espécie de amadurecimento das vanguardas e os autores passam a procurar uma direção simultaneamente nacionalista e universal, dado que suas características estéticas e culturais mostravam-se cada vez mais nacionais, sobre uma escritura de temática cada vez mais universal.

Sem medo de errar

Como já comentamos anteriormente, os planos de aula obedecem, em geral, a uma estrutura clássica. É muito importante observar cada um de seus passos.

- 1) Objetivos.
- 2) Tópicos de conhecimento.
- 3) Procedimentos.
- 4) Cronograma de trabalho.
- 5) Recursos.
- 6) Avaliação.
- 7) Bibliografia.

Como sabemos, os planos de aula são importantes, especialmente para professores iniciantes, pois a falta de organização no planejamento pode levar ao fracasso da aula. No caso de uma aula de literatura, devemos sempre partir de um princípio comum: o texto literário. A partir deste material e dos temas dele decorrentes buscam-se outros recursos. São eles: músicas, filmes, obras de arte, dicionários, outros livros etc. Com o material definido, é hora de organizar o plano de aula.

Um plano de aula começa com os objetivos, isto é, com a habilidade que desejamos desenvolver nos alunos. Em seguida, devemos pensar na duração do trabalho (uma aula ou mais) e de que modo dividiremos o tempo.

Assim, vamos ao nosso exemplo: suponhamos duas aulas de 50 minutos em que trabalharemos O personagem romanesco do Humanismo espanhol: *Don Quixote de la Mancha*.

Objetivos da aula: levar o aluno a conhecer o personagem Dom Quixote em suas características marcantes, contextualizando-o no período de seu surgimento: o Humanismo espanhol. Será ainda nosso objetivo observar como D. Quixote é um personagem que tem atravessado os tempos e se recriado ou se reinventado nos diferentes momentos da história e nos diferentes lugares.

Tópicos de conhecimento: O professor deve auxiliar os alunos nesta hora. É o professor quem pode encaminhar as discussões e direcionar os alunos a uma melhor compreensão do texto. Que questões vão dirigir a discussão?

a) Quem é D. Quixote? Você conhece D. Quixote? Quais as formas de representação de D. Quixote que você imagina que existem? Você sabia que D. Quixote tem mais de 400 anos? Você já viu alguma escultura, cartaz ou outra forma de representação de D. Quixote? Alguém já disse que você é um D. Quixote na vida?

b) Quem é o autor? De onde é o autor e de que época? Que tipo de textos escreve? Em quais circunstâncias históricas ele se insere? Que posições adota?

c) O que é Humanismo? Por que se deve falar em Humanismo Espanhol ou Humanismo Cristão? Quem foi Erasmo de Roterdã?

d) Apresentação e leitura de alguns fragmentos do livro *D. Quixote* – especialmente a 1ª parte em que se tem o cap. I com a descrição do personagem, o cap. VI em que há a queima dos livros de cavalaria e do cap. VIII em que se conta a mais famosa aventura de D. Quixote: a aventura dos moinhos de vento.

e) De que falam os fragmentos da obra escolhidos para a leitura? Quais temas aparecem em cada um dos fragmentos? Que ponto de vista é possível observar acerca dos temas tratados? Como podemos caracterizar o protagonista da história?

f) O professor deverá fornecer algum material teórico para auxiliar a leitura interpretativa do aluno. Tal material poderá ser escrito ou vir sob outra forma. O professor poderá também sugerir as diferentes formas de representação existentes de D. Quixote para que os alunos possam se guiar para realizar pesquisas em casa.

Procedimentos e cronograma de trabalho: elabore a sua aula de modo organizado e pensando, também, em função do tempo de que dispõe.

a) Aula 1 – Proposta para apresentação e discussão inicial: quem é D. Quixote? (10 min)

b) Aula 1 - Apresentação dos fragmentos e seu autor (15 min).

c) Aula 1 – Compreensão e interpretação dos fragmentos, destacando o tema abordado (o Humanismo espanhol). Pode-se dividir a turma em pequenos grupos para que cada um deles realize a discussão do fragmento de texto que lhe coube (15 min).

d) Aula 1 – Sugestão de pesquisas acerca do tema para que os alunos realizem em casa e encerramento da 1ª aula (10 min).

e) Aula 2 – Retomada do tema (5 min).

f) Aula 2 – Apresentação de vídeos de animação (10 min).

g) Aula 2 – Discussão aberta com os alunos acerca do personagem e seu contexto (15 min).

h) Aula 2 – Apresentação de novas formas de representação de D. Quixote que extrapolem a literatura (15 min).

i) Aula 2 – Encerramento.

Recursos – para a interpretação dos fragmentos do *Quijote* usaremos:

a) O livro *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes.

b) Uma pequena biografia do autor.

c) Alguns vídeos de animação com pequenos trechos da obra.

d) Textos teóricos a respeito do período Humanista e do gênero romanesco.

e) Projetor, computador e caixa de som.

Avaliação – as concepções educacionais mais modernas costumam definir o processo de avaliação como algo continuado e globalizante, com a função de diagnosticar, avaliar e acompanhar o aluno em seu desenvolvimento. De qualquer maneira, importa considerar a participação de cada um nos momentos de discussão.

Bibliografia – aqui o professor deverá relacionar a bibliografia usada para a elaboração da aula e também durante o seu desenvolvimento.

CANAVAGGIO, J. Biografia de Miguel de Cervantes. In: **Cervantes Virtual**. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/autor_biografia/>. Acesso em: 12 ago. 2017.

CERVANTES, M. de. **El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**. Madrid: Ed. Juventud, 2002.

MIRANDA, H. H. R. **O gênero romanesco**: um aliado no surgimento do ser na linguagem. Disponível em: <<http://www.dle.uem.br/conali2013/trabalhos/410t.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

TABARES, M. I. R. El pensamiento erasmista. Su aportación a la cultura y sociedad españolas del siglo XVI. Espanha: **Cuadernos sobre Vico** 4, 1994. Disponível em: <<http://institucional.us.es/revistas/vico/vol.4/9.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

VELAZCO, A. **Humanismo**. Cd. México: UNAM, 2009. Disponível em: <http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/437trabajo.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2017.

Vídeos:

1 – QUIXOTEdotTV. **Don Quijote de la Mancha 1979**: introducción Quixote. 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_WyO7yDvaJk>. Acesso em: 12 ago.2017.

2 - QUIXOTEdotTV. **Don Quijote en la jamás imaginada aventura de los molinos**. 2013. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=RFuoyeL3Yz0>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

Avançando na prática

Elaborando materiais de classe

Descrição da situação-problema

Caro aluno: En esta actividad te proponemos la lectura de un texto teórico bastante breve y sistematizado en el cual se da noticia de los diferentes tipos de textos narrativos en uso en las diferentes épocas en lengua española. Tratase de un texto utilizado para la Secundaria en países de lengua española.

Transforma dicho texto en una presentación de **power point** para uso en el aula. Es decir, imagina que partiendo de él tú vas a componer un material para tu uso para que puedas impartir una clase de literatura para la Secundaria. Si te parece bien, añade más informaciones recogidas

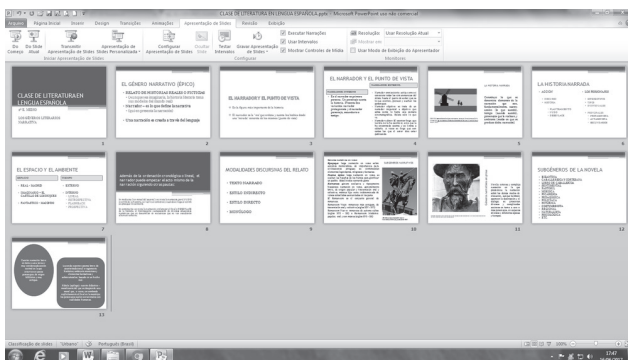
de otros textos y otros autores, no olvidándote de relacionarlos en la bibliografía final. Accede allink: <<https://heroesdebarrio.wikispaces.com/file/view/EL+G%C3%89NERO+NARRATIVO.pdf>>. Acceso em: 12 ago. 2017.

Resolução da situação-problema

Para mejor establecer tus clases planifica tú material partiendo de la idea de esquema o síntesis. No hace falta que esté todo escrito en cada una de las pantallas. Piensa que ellas te servirán de guion a ti y a tus alumnos y que puede que tenga uno que otro detalle más importante o algo singular que quieras poner de relieve en tu presentación. Ten en cuenta que no debes utilizar más que 15 diapositivas por clase de 50 minutos (y eso pensando en un material bastante rico en ilustraciones).

De este modo, puedes utilizar en la pantalla nada más que los titulares y subtítulos, los detalles fundamentales y/o los conceptos clave que formarán parte de tu tema de clase.

Las fotos, dibujos e ilustraciones sirven para despertar al alumno y para volver más rica tu presentación. Te puede servir igualmente para relacionar la literatura con otras expresiones artísticas que te parezcan adecuadas. Pero, ellas tienen que estar de alguna forma relacionadas al tema que estás tratando.



Fonte: elaborada pela autora.

Teniendo listo el material ya puedes estudiar el tema propuesto para que puedas poner en práctica tu clase.

Faça valer a pena

1. Estabeleça a relação entre as colunas a seguir:

Coluna I

A. Idade Média Espanhola

B. Renascimento

Coluna II

1) Antropocentrismo – teoria filosófica que entende o homem como centro do universo.

2) Cavalaria – em terras Ibéricas cada uma das ordens militares a serviço do rei ou a empresa própria do cavaleiro ou a arte e a destreza de manejar o cavalo e a espada ou, finalmente, a profissão, regra ou ordem dos cavaleiros aventureiros – em particular aqueles que se tornaram personagens dos romances de cavalaria.

3) **Escribo como hablo** – preceito da literatura dos anos 1600 que dignifica a fala e quer prover a língua escrita de naturalidade.

4) Honra – boa reputação fruto da glória militar e de ações heroicas.

Assinale a alternativa que corresponde à correta relação entre as colunas.

a) A, 1, 2 / B, 3, 4.

d) A, 1, 4 / B, 2, 3.

b) A, 2, 4 / B, 1, 3.

e) A, 3, 4 / B, 1, 2.

c) A, 1, 3 / B, 2, 4.

2.



[...] Y todo va desta manera: que confesando yo no ser más santo que mis vecinos, desta nonada, que en este grosero estilo escribo, no me pesara que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades. [...] (ANÔNIMO, 2011)

O trecho acima transcrito pertence ao Prólogo da obra **La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus Fortunas y Adversidades**, a qual é pertencente ao Renascimento espanhol. O trecho destacado refere-se ao

Assinale a alternativa que completa corretamente a afirmação acima:

a) preceito erasmista

b) preceito do amor cortês

c) preceito heroico

d) preceito católico apostólico romano

e) preceito escribo como hablo

3.

[...] Junto a los Sustantivos marchaban los Pronombres, que iban a pie y delante, llevando la brida de los caballos, o detrás, sosteniendo la cola del vestido de sus amos, ya guiándoles a guisa de lazarillos, ya dándoles el brazo para sostén de sus flacos cuerpos, porque, sea dicho de paso, también había Sustantivos muy valetudinarios y decrépitos, y algunos parecían próximos a morir. También se veían no pocos Pronombres representando a sus amos, que se quedaron en cama por enfermos o perezosos, y estos Pronombres formaban en la línea de los sustantivos como si de tales hubiera categoría. Detrás venían los Adjetivos, todos a pie; y eran como servidores o satélites de los Sustantivos, porque formaban al lado de ellos, atendiendo a sus órdenes para obedecerlas. Era cosa sabida que ningún caballero Sustantivo podía hacer cosa derecha sin el auxilio, de un buen escudero de la honrada familia de los Adjetivos; pero éstos, a pesar de la fuerza y significación que prestaban a sus amos, no valían solos ni un ardite, y se aniquilaban completamente en cuanto quedaban solos. [...] (GALDÓS, 1991)

O trecho acima destacado pertence ao conto “La conjuración de las palabras”, homônimo ao livro, de Benito Pérez Galdós, escrito em 1868. Nele é possível observarmos a presença permanente da _____, figura literária que pretende representar uma ideia valendo-se de formas humanas, animais ou de objetos cotidianos. Tal figura pode ser também compreendida como um procedimento retórico de maior alcance ao criar um sistema extenso repleto de metáforas e que representa um pensamento mais complexo ou uma experiência humana real e nesse sentido pode constituir obras inteiras associando-se ao raciocínio analógico.

Assinale a alternativa que completa o texto adequadamente:

- a) metonímia
- b) alegoria
- c) metáfora
- d) oxímoro
- e) antítese

Seção 3.2

As vanguardas europeias e as narrativas em língua espanhola

Diálogo aberto

Caro aluno, nossos estudos acerca da narrativa produzida em língua espanhola estão a todo vapor; especialmente agora que chegamos ao século XX. Nosso orientador Jorge está bastante satisfeito com o andamento dos trabalhos. Ainda assim, segundo Jorge, é preciso ter em conta que esta seção tem um conjunto de temas especialmente abrangente e não podemos deixar escapar nada. Por isso é bom lembrar que entre outros assuntos trabalhamos sobre uma importante questão, qual seja: os dois encaminhamentos da literatura hispano-americana dos anos 1930 ou 1940, dos primeiros anos do século XX, regionalismo e vanguarda. Além disso, nos dedicamos a estudar a chamada literatura do pós-guerra na Espanha em suas múltiplas vertentes e em função do transcurso do tempo. Em seguida, trabalhamos os anos iniciais da chamada nova narrativa hispano-americana para melhor compreender seu escopo conceitual. E quantos autores diferentes estudamos. Ufa, quanta coisa! E, claro, não poderíamos terminar esta seção sem desenvolver um trabalho sobre o mais importante romance hispano-americano de todos os tempos: *Cien Años de Soledad*, de García Márquez. Deste modo, precisamos pensar que o plano de aula nº 2 que temos de dar conta será elaborado a partir de conteúdos que praticamente fundamentam a narrativa de língua espanhola do século XX. Por isso Jorge vem insistindo que é preciso ter muita atenção no preparo deste material. Não é fácil. Mas, com boas leituras será possível montá-lo.

De acordo com as instruções de Jorge, seguem os conteúdos sugeridos para a elaboração de nosso segundo plano de aula; mas, cuidado, também aqui há um enfoque teórico e temático a ser considerado. Caso você sinta necessidade, poderá recorrer aos textos teórico-críticos trabalhados em outros momentos, bem como aqueles estudados nas aulas de Teoria Literária. As opções temáticas são:

a) Literatura hispano-americana nos anos 1920 e 1930: a dicotomia entre regionalismo e vanguarda.

b) Vozes narrativas femininas do pós-guerra na Espanha franquista.

c) A nova narrativa hispano-americana, um exemplo: ***Leyendas de Guatemala***, de Miguel Ángel Asturias.

d) O espaço nas narrativas: a **Macondo** de Gabriel García Márquez.

Não pode faltar

Regionalismo x Vanguarda: Salarrué/Borges

A narrativa dos anos 1930 (o romance em particular) na América Latina se configura a partir da experimentação do realismo social ou regional, dado que este assume como tarefa a denúncia da questão social americana. Esta literatura tinha um aspecto folclórico e exótico, trabalhado segundo um estilo costumbrista e, por estar em consonância com uma estrutura linear e de fácil leitura, tinha seu público garantido. Saiba, caro aluno, que sua tônica dominante era um tipo de regionalismo calcado no modelo canônico do século XIX. É o caso de Jorge Icaza em seu romance ***Huasipungo*** ou do argentino Ricardo Güiraldes com ***Don Segundo Sombra***.

Os regionalismos estavam divididos em várias correntes, como o ruralismo de ***Las Lanzas Coloradas*** (Arturo Uslar Pietri), o indigenismo da obra do boliviano Alcides Arguedas e o afronegrismo da poesia de Guillén, conforme já vimos anteriormente. Ainda assim, tal como afirmaria o cubano Alejo Carpentier (1990, p. 43), o regionalismo da primeira metade do século XX caracterizou-se por apontar um tipo de denúncia social que até aquele momento havia sido impensável.

Caso singular é o do escritor salvadorenho Salvador Salazar Arrué (Salarrué – 1899/1975), cuja obra compartilha em boa medida as características dos textos regionalistas, embora vários indicadores nos mostrem seu distanciamento da técnica e da perspectiva ideológica do regionalismo. Salarrué não pertence absolutamente à narrativa regionalista (pese o uso de uma temática permanentemente regionalista), mas rompe com esta na medida em que constrói descrições poéticas a partir de metáforas complexas, quando propõe uma recuperação do mundo da cultura oral salvadorenha.

No manejo da linguagem em obras como ***Cuentos de Barro***, Salarrué alcança um grau de multiplicidade de sentidos que vai além da mera questão da linguagem, dada à abundância de imagens e personificações remetendo a uma ampla gama de significados. Fato que não ocorre com os textos regionalistas, que por sua

simplicidade de construção (é o caso das obras de Jorge Icaza ou Alcides Arguedas, conforme vimos) prestam-se quase que a apenas uma leitura e interpretação.

Com efeito, neste momento, alguns setores da literatura em prosa, como o próprio Carpentier ou o guatemalteco Miguel Ángel Asturias (*Hombres de Maíz*, 1949) começam a esboçar uma narrativa inovadora vinculada à construção das identidades nacionais latino-americanas. São as manifestações das vanguardas. Sua obra enriquece o conceito de história, particularmente na narrativa hispano-americana. É a utilização das diferentes possibilidades no trato com o espaço, a presença de simultaneidades temporais, de intertextualidades (seja no enunciado ou na enunciação), as correlações entre o mito, o maravilhoso e a história.

Neste sentido, tais autores propõem uma resignificação para a identidade hispano-americana que parte de duas diretrizes:

- a) Uma vanguarda literária fundada na revolução da linguagem.
- b) Uma vanguarda baseada na preocupação política organizada em torno do discurso social.



Refleta

Transculturização é um conceito da antropologia cunhado pelo cubano Fernando Ortiz nos anos 1930 que designa um processo paulatino por meio do qual uma cultura adota – ainda que não sem conflitos – aspectos de outra cultura até culminar em aculturação. Faça uma reflexão sobre a América Hispânica a este respeito a partir da seguinte leitura, em que Mario Roberto Morales afirma:



La vanguardia latinoamericana no es solamente una explosión de ismos y de proclamas y manifiestos que poco tienen que ver con el producto estético resultante, como en Europa. Es eso, pero también es un proceso cultural muy extendido en el tiempo que, en América Latina, cumplió funciones distintas a las que cumplió en Europa. Esta diferencia en las funciones del vanguardismo de uno y otro lado del mar es particularmente visible cuando consideramos el fenómeno vanguardista latinoamericano desde la perspectiva de sus apropiaciones de las culturas populares para lograr una síntesis estética transculturadora (Rama,

Transculturación), que amalgama oralidades, instantes de escritura automática, imaginerías remitidas a los ismos, formas verbales de textos precolombinos que vienen de la oralidad y creencias cristianas y de religiones anteriores al cristianismo en América. En efecto, las funciones sociales que cumplieron las vanguardias artísticas europeas tuvieron que ver más con el cuestionamiento de la modernidad y de la condición humana disminuida en su dimensión creativa, que con la intención latinoamericana de incluir lo popular excluido dentro proyectos de nación democratizados, aunque fuera sólo en la imaginación de los artistas y escritores. (MORALES, 1998)

Deste modo, a literatura pode ser compreendida como representação social e histórica, testemunhando uma época, representando experiências, emoções e pensamentos humanos de uma dada sociedade e de um dado momento histórico.

Partindo de uma circunstância inteiramente diversa e inequivocamente vinculada às vanguardas, o mais importante escritor argentino, Jorge Luís Borges (1899/1986), estabeleceu laços bastante estreitos com a literatura fantástica. Na narrativa curta deste escritor argentino, o fantástico confunde-se com certa essência argentina e com o apelo emocional. Pode-se observar a narrativa borgeana de dois lados: num certo sentido, para Borges, o homem vive imerso no caos, está atado a um labirinto, do qual só sairá por meio da literatura. Sua concepção de labirintos e espelhos representa a pluralidade de caminhos humanos. Trata-se de um olhar metafísico; e, para Borges, a metafísica é um caminho para o universal. Assim o atestam suas coletâneas de contos *El libro de arena* e *El Aleph*, por exemplo.



Pesquise mais

Não se pode passar pela literatura hispano-americana sem haver lido ao menos alguns contos de Borges. Este autor argentino transcendeu as fronteiras continentais tornando-se um patrimônio universal. Vamos lá? Nesta coletânea, temos o mais representativo da narrativa do autor.

BORGES, J. L. **Elaleph**. Buenos Aires: Alianza Emecé, 2003. Disponível em: <<http://noticias.universia.com.ar/cultura/noticia/2016/06/14/1140785/aleph-17-cuentos-jorge-luis-borges-deberiamos-leer-disponibles-online.html>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

Contudo, o anterior não exclui o interesse de Borges pela tradição argentina mais localista: a gauchesca, surgida no século XIX, compreendida por ele como a expressão de uma mítica argentina, e que se faz presente em sua obra ensaística, poética e narrativa. Afirmou Santí (1974, p. 303) que “si bien su crítica detalla una profunda toma de conciencia de esta tradición literaria nacional, la cual enmarca la totalidad de su obra, sus narraciones y poesía incorporan esta tradición, leyendo y reescribiéndola”.



Exemplificando

Leia na sequência dois contos curtos dos autores escolhidos para este item de estudos. Tenha em conta que as vanguardas dos anos 1930 oferecem uma profusão de autores e obras, dentre os quais nos decidimos por dois, como forma de mostrar o funcionamento do âmbito literário naquela época.

El cuento del sentado en el zacate, Panduro Carbuero y Tintikaka – Salarrué

Puesiesque Panduro Carbuero y Tintikaka miraron por la ventanita y vieron a Sentado en el Zacate aya lejos sentado y le dijo Panduro Carbuero a Tintikaka: “¡Dé mole un puyón!”. Y Tintikaka le dijo a Panduro Carbuero: “¡Dé-mole un puyón, pué!”. Y salieron quedito y a una gayina quizó: “¡cuoo!” le dijeron: “¡sh!...” y Sentado en el Zacate taba de lomo mirando para unos zopes negros quiandaban volando, y yegaron y yevaban una puya de carreta que se bían ido a sacar diun horno y ¡¡Chán!!... puyaron duro al Sentado en el Zacate y el Sentado en el Zacate sólo se volvió y les dijo: “¡¡Juío!!”... se fregaron, porque soy despantajo e milpa y ni me dolió” y siacabuche. (SALARRUÉ, 2003)

La trama – Borges

Para que su horror sea perfecto, César, acosado al pie de la estatua por los impacientes puñales de sus amigos, descubre entre las caras y los aceros la de Marco Bruto, su protegido, acaso su hijo, y ya no se defiende y exclama: ¡Tú también, hijo mío! Shakespeare y Quevedo recogen el patético grito.

Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías; diecinueve siglos después, en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho es agredido por otros gauchos y, al caer, reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvención y lenta sorpresa (estas palabras hay que oírlas, no leerlas): ¡Pero, che! Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena. (BORGES, 1996).

Daí que se possa dizer que foi sob o influxo destas estéticas em rota de colisão, que surgiu a chamada nova narrativa hispano-americana. Há muitas vertentes desta nova narrativa: de um lado o cosmopolitismo universalista de boa fatia da obra de Borges, por exemplo, e de outro a incorporação, entre outros aspectos, do que se convencionou chamar realismo mágico e que aparecerá pouco tempo depois e com imensa fortuna em diferentes autores e obras, como veremos mais adiante.

Expressões literárias em espanhol surgidas das ditaduras

Fazer um levantamento de toda a literatura surgida em decorrência das ditaduras nas comunidades de língua espanhola no transcurso do século XX seria uma tarefa árdua e, por assim dizer, interminável. Além de tudo, caro aluno, tampouco caberia no reduzido espaço que dispomos. Todos os países de língua espanhola viveram ditaduras durante o período e produziram obras decorrentes dessa situação. Deste modo, faremos aqui uma escolha que, se não é completamente arbitrária – dada a real importância da referida época literária e autores –, por certo não invalida ou não invalidaria outras escolhas.

Assim, e para dar início a esta nossa conversa, é preciso considerar que o clima de crise política e econômica na Espanha dos anos 1930 já vinha se instaurando desde, pelo menos, o fim da Primeira Guerra Mundial, quando eclode a Guerra Civil (1936/1939) que, pouco tempo mais tarde, resultará na implantação do período ditatorial.



A Guerra Civil Espanhola foi o ponto culminante do conflito fratricida entre os espanhóis. Com o triunfo dos militares sob a liderança do general Francisco Franco tem início um novo ciclo histórico para a Espanha, que duraria 40 anos: a ditadura totalitária e repressiva franquista, de matiz nazifascista.

A Espanha dos anos 1940 buscava uma recuperação cultural, apesar do exílio de muitos de seus intelectuais e artistas. Deste modo, houve um bom desenvolvimento do gênero romanesco como via natural de reflexão sobre a Guerra e a catastrófica situação espanhola. São autores representativos do período: Max Aub e Francisco Ayala.

Os anos 1950/1960 chegaram com algumas novidades, entre elas a ampliação do mercado editorial e de traduções, o que pôs a literatura espanhola em diálogo com a literatura internacional de seu tempo. Manuel Delibes, Carmen Laforet e Luís Martín Santos são autores importantes do período, cuja obra está marcada pelo idealismo político, além do estilo neorrealista vinculado ao realismo social de fundamentação marxista, herdeiro das memórias trazidas pelo pós-guerra. Era um mundo dominado pelo silêncio que a literatura soube bem expressar e que, posteriormente, se transformaria em uma importante elaboração literária do momento histórico vivido pelos espanhóis na segunda metade do século XX.

Ainda assim, é preciso observar atentamente aqueles autores do período para os quais a tradição literária espanhola tem um peso fundamental: Ignacio Aldecoa (1925/1969) e Gonzalo Torrente Ballester (1910/1999) são bons exemplos. O primeiro insere-se na tradição do grotesco, que em terras espanholas tinha em Ramón del Valle Inclán (dramaturgo galego do século XIX) seu principal expoente, e o segundo é confessadamente um autor de linhagem cervantina. Se na obra de Aldecoa vê-se, predominantemente, uma preferência pelo mundo dos desamparados e desfavorecidos e um compromisso social, na obra de Ballester encontramos um tom reflexivo, humanista e de preocupação intelectual e crítica pela Espanha, que se afasta do realismo social tão usado por Aldecoa, para adentrar o mundo onírico, da sátira e do humor fino, à moda de Miguel de Cervantes. Entre suas obras mais importantes encontra-se a trilogia *Los gozos y las sombras*, que assim como outras obras de Ballester foi adaptada

para a televisão. A propósito, entre as muitas formas de trabalho de Ballester, encontramos a de roteirista de cinema e TV, evidenciando um autor muito afim com o seu tempo.

Em que pese o tradicionalismo e conservadorismo impostos por Franco a partir da instauração do regime, a partir dos anos 1940 começa uma abundante produção literária feminina na Espanha. Ana María Matute (1925/2014) e Carmen Martín Gaité (1925/2000) são representantes inegáveis desta safra de autoras. Nas narrativas destas escritoras surge um renovado interesse pela mulher como centro da narração e como destinatária do produto literário, além da faceta de autoras de LIJ, amplamente cultivada por ambas. São obras importantes destas escritoras:

- a) Martín Gaité: ***Retahílas*** e ***El cuarto de atrás***.
- b) Matute: ***Luciérnagas*** e ***Olvidado Rey Gudú***.

Camilo José Cela (1916/2002) foi Nobel literário em 1989. Cela foi um dos espanhóis mais importantes do século XX e sua obra vai do jornalismo ao romance, passando por poesia, contos, livros de viagens etc. Homem de direita e colaborador do regime de Franco, Cela foi, no entanto, transgressor como escritor. Sua obra apresenta permanentemente um caráter experimental e cada obra possui uma técnica diferente. Em sua narrativa, encontramos muito presentes um gosto pelo escatológico e pelo grotesco e a tendência para a ironia. É fundamental para o conhecimento de sua obra a leitura dos romances *La familia de Pascual Duarte* e *La colmena*.



Exemplificando

Quase todos os prosadores do período transitaram entre os contos e os romances, além de, eventualmente, outros gêneros literários. Aqui destacaremos duas narrativas breves, em função da impossibilidade que as dimensões dos romances apresentam.

MAR – Ana Maria Matute

Pobre niño. Tenía las orejas muy grandes, y, cuando se ponía de espaldas a la ventana, se volvían encarnadas. Pobre niño, estaba doblado, amarillo. Vino el hombre que curaba, detrás de sus gafas. "El mar -dijo-; el mar, el mar". Todo el mundo empezó a hacer maletas y a hablar del mar. Tenían una prisa muy grande. El niño se figuró que el mar era como estar dentro

de una caracola grandísima, llena de rumores, cánticos, voces que gritaban muy lejos, con un largo eco. Creía que el mar era alto y verde.

Pero cuando llegó al mar se quedó parado. Su piel, ¡qué extraña era allí! "Madre -dijo, porque sentía vergüenza-, quiero ver hasta dónde me llega el mar".

Él, que creyó el mar alto y verde, lo veía blanco, como el borde de la cerveza, cosquilleándole, frío, la punta de los pies.

"¡Voy a ver hasta dónde me llega el mar!". Y anduvo, anduvo, anduvo. El mar, ¡qué cosa rara!, crecía, se volvía azul, violeta. Le llegó a las rodillas. Luego, a la cintura, al pecho, a los labios, a los ojos. Entonces, le entró en las orejas el eco largo, las voces que llaman lejos. Y en los ojos, todo el color. ¡Ah, sí, por fin, el mar era de verdad! Era una grande, inmensa caracola. El mar, verdaderamente, era alto y verde.

Pero los de la orilla no entendían nada de nada. Encima, se ponían a llorar a gritos, y decían: "¡Qué desgracia! ¡Señor, qué gran desgracia!". (MATUTE, 1992)

La Ley del Péndulo – Ignacio Aldecoa

Bajaban los sacos con un cabrestante. La escotilla portalaba un cielo azul de verano, inhóspito como una gran sala vacía. En la bodega los estibadores, formando corro, abrían cancha al redón descendente. Urgidos por el capataz se abalanzaban sobre los sacos y los apilaban ordenada y rápidamente.

–Saco... estribor... arriba... luú...

Sentían el polvillo del trigo en los pulmones y carraspeaban de vez en cuando. Las manos se endurecían en la faena, se musculaban y tomaban fuerza.

–Saco... babor... arriba... luú...

Al ocaso entraba el segundo turno. En el ocaso, antes de que las luces del barco feriaran el trabajo, los estibadores miraban al cielo acuario como si fueran a emerger hacia el infinito.

Los estibadores se prestaban los chalecos de cuero y andrajos. Se despedían.

–¿Te entenas?

–¿Te parece poco entrenamiento éste?

–A ver lo que haces en el próximo...

–Lo que se pueda.

–A ver cuando empiezas a ganar dinero y dejas esto.

–En seguida.

En el gimnasio penduleaba el saco de entrenamiento. El boxeador obedecía la voz del capataz.

–Saco... izquierda... derecha... arriba... abajo... Sigue... Para...

En los barcos y en los gimnasios se iba aprendiendo a vivir: fuerza, velocidad, pegada... Un poco más lejos el dinero... y entretanto de saco a saco como única esperanza. (ALDECOA, 1996)

Nova narrativa hispano-americana

O avanço da narrativa de ficção na América Hispânica começa com a definição de uma identidade no século XIX e se concretiza ao longo do XX. Donald Shaw, em seu importante livro *Nueva narrativa Hispano-americana*, afirma que esta narrativa, em especial os romances, desenvolveu-se a partir de duas linhas: o romance de observação (de caráter realista) e a narrativa da fantasia criadora e da consciência artística surgida no contexto das vanguardas. Há que se observar este conjunto, no entanto, de dois pontos de vista:

a) A condição das vanguardas de se inserirem no contexto latino-americano como parte do contexto internacional.

b) A evidente manifestação, no âmbito literário, de uma densidade histórica que permite entrever a heterogeneidade cultural hispano-americana.

Partindo de tal percepção, a nova narrativa hispano-americana rompe com a concepção do regionalismo tradicionalista do início do século e, simultaneamente, abandona a radicalidade vanguardista. Disso decorrerão as múltiplas faces da nova narrativa, como veremos a seguir:

a) O realismo mágico e as diferentes vertentes do maravilhoso e do fantástico que se basearam em um conceito bastante complexo de realidade, no qual o dado concreto não constitui a realidade em sua essência, senão o que poderíamos chamar de uma manifestação inerente dela. Daí que tal narrativa se dê em espaços remotos e

distantes do centro, com a presença de eventos sobrenaturais que se tornam normais e corriqueiros, e com a ruptura com o tempo linear e a presença de personagens desterritorializados. Os elementos maravilhosos não provocam reações inesperadas. O mundo que se narra está ancorado em leis que, por muito que entrem em conflito com o mundo real, não o fazem no universo ficcional.

b) Esse procedimento de renovação teve sua gênese nos anos 1930, com as obras inaugurais de autores ainda situados no momento das vanguardas, Alejo Carpentier (1905/1980) e Miguel Ángel Asturias (1899/1974), e alcançou seu ponto culminante no final dos anos 1960 com ***Cien años de soledad*** de García Márquez. Tal fato não implica absoluta semelhança entre tais autores ou entre eles e o mexicano Juan Rulfo, autor do romance ***Pedro Páramo*** e da coletânea de contos ***El llano en llamas*** e seus personagens primitivos e arquetípicos, ou os romances do peruano José María Arguedas (1911/1969), por exemplo. Tanto por isso, não seria sensato imaginar um mesmo perfil para a totalidade dos autores que se vincularam ao realismo mágico.

c) Outro procedimento de renovação literária hispano-americana que integra a chamada nova narrativa vincula-se às estruturas herdadas do Barroco e tem certo caráter de renovação dos significados do olhar barroco sobre a realidade. O chamado Neobarroco procura pela profundidade por meio da construção dialética das formas, do amálgama dos contrários, do resgate das alegorias exuberantes, da multiplicidade de espaços e temporalidades e do uso de artifícios na enunciação. A título de exemplo, podemos considerar que em obras como ***Paradiso***, do cubano Lezama Lima (1910/1976), ou ***Yo, el supremo***, do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos (1917/2005), observa-se a aposta na ousadia formal, numa escritura fragmentária e descontínua que conjuga diferentes vozes e diferentes materiais narrativos, destruindo a univocidade das vozes e dos discursos, para alcançar o patamar polifônico, conforme descreve Mikhail Bakhtin.

d) E, finalmente, é preciso ter em conta que uma constante da literatura hispano-americana do século XX foi a preocupação política. Uma constante que pertence à dimensão histórica, mas que alcança a dimensão literária. Daí que tenha havido uma proliferação dos chamados romances de ditaduras. E justamente a um romance de ditaduras coube o anúncio da novidade estrutural narrativa hispano-americana, partindo do trabalho com as diferentes temporalidades e

da modernização das técnicas expressivas que caracterizam a todas as obras pertencentes à nova narrativa. Trata-se de **El señor presidente**, do guatemalteco Miguel Ángel Asturias.



Pesquise mais

Com efeito, no âmbito da chamada nova narrativa hispano-americana há uma infinidade de obras e autores aos quais podemos ter acesso. Vejamos algumas destas obras que se encontram disponíveis na *web* para nosso acesso.

ASTURIAS, M. A. *Leyendas de Guatemala*. In: **Cuentos y leyendas**. Paris: Colección Archivos/UNESCO, 1993. Disponível em: <<http://www.literaturaguatemala.org/ast5.htm>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

_____. **Hombres de Maíz**. Paris: Colección Archivos/UNESCO, 1992. Disponível em: <<http://www.literaturaguatemala.org/maiz.html>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

CARPENTIER, A. **¡Ecue-Yamba-O!** Madrid: Alianza, 2002. Disponível em: <<https://duckchophy.files.wordpress.com/2017/05/c2a1ecue-yamba-o.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

ROA BASTOS, A. **Yo, el Supremo**. Madrid: Cátedra, 2004. Disponível em: <<https://www.lectulandia.com/book/yo-el-supremo/>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

A Macondo de Gabriel García Márquez

"[...] y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra". (GGM, 2007)

Gabriel García Márquez (1927/2014) nasceu em Aracataca, pequeno povoado do Caribe colombiano. Foi jornalista, escritor, roteirista e é um dos maiores nomes da literatura hispano-americana. De seu povoado extrai o essencial de seu universo narrativo. É assim que em sua ficção o desmedido universo do Caribe colombiano se transformará na cidade ficcional de Macondo.

Cien años de soledad aparece em 1967. Nesta obra narra-se a história de Macondo e da família Buendía. A invenção da aldeia

romanesca de Macondo serve de cenário não apenas para este romance, mas para muitas de suas narrativas. O conjunto da obra de García Márquez lança mão do modelo da fábula: caráter episódico, linguagem metafórica e alegórica; sempre mantendo diálogo com a tradição do relato.

A narrativa é um relato do que ocorre a certas pessoas em certo lugar, tempo e circunstâncias. Assim, os três elementos constituintes do romance são: a ação e o tempo transcorrido, os personagens e o ambiente (o espaço ou cenário, a época, a atmosfera). Deste modo, narra-se a origem, o desenvolvimento e a ruína de Macondo. Estruturada como uma saga familiar, a história dos Buendía se estende por cerca de cem anos. Macondo é um lugar inóspito e imemorial fundado pelo patriarca da família Buendía – um homem obsessivo, estranho, trabalhador e sonhador e por sua mulher, cujo caráter é despótico e fantasmagórico.

Com o tempo, Macondo vai se desenvolvendo. Por suas ruas transitam personagens com nomes que se repetem até o cansaço, indicando a desaparecimento da individualidade em favor dos arquétipos universais. Seis gerações se sucedem até o último Buendía ser tragado pelas formigas, significando a desaparecimento da estirpe e de Macondo.

De acordo à lógica interna do romance, a magia e a perplexidade resultam de uma realidade histórica enfeitada por meio de lendas e crenças da tradição popular que se afastam dos modelos da chamada civilização ocidental permitindo revelar a manifestação da barbárie política e social que a ignorância coletiva possibilita. Daí a solidão de Macondo; daí, por antonomásia, a solidão latino-americana: Macondo é a materialidade literária da América Latina em sua ideologia e em seu movimento alienante e alienado. Sua lógica narrativa se constrói a partir da contraposição entre real/imaginário e real/objetivo refletindo a existência humana. Macondo mantém, neste sentido, uma relação metonímica com o todo.

Fundamental no romance, o tempo se estabelece como cronologia (tempo linear), contudo, não se pode esquecer que tal temporalidade subjaz à estrutura do eterno retorno, do tempo circular, que aparece em articulação com o mítico. O tempo cíclico assegura uma lei inapelável: o homem está predestinado e submetido à passagem do tempo que o conduz irremediavelmente à morte.

Neste sentido, a pequena comunidade macondina representa a humanidade, cuja imagem melancólica projetada para um passado feliz está evocada pelo momento patriarcal da Macondo primitiva, cujos acontecimentos e pretensões, narrados de maneira especial, se engendram pela história dos Buendía e cujo temor de uma morte racial, definitiva, realiza-se na aniquilação final do povoado de Macondo. É, no caso, o chamado real maravilhoso ou realismo mágico o que torna a objetividade da vida tangível em algo possível de ser matizado pela subjetividade da fábula. Ao longo do romance, o insólito cede seu lugar ao ambiente mágico que suaviza a miséria e o destino inexorável.

E, finalmente, o romance está centrado no leitor. O narrador onisciente que tudo sabe oferece ao leitor seu olhar sobre os fatos narrados.



Pesquise mais

GGM é um autor de extensa obra que inclui: *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la mamá grande*, *El otoño del patriarca*, *El amor en los tiempos del cólera*, *El general en su laberinto* y *Vivir para contarla*, entre outros. Para se aproximar de Macondo, você pode começar com a seguinte leitura:

MARQUEZ, G. G. Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo. In: **Los cuentos de Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado**. Montevideo: Estuario, 1969. Disponível em: <<http://www.literatura.us/garciamarquez/isabel.html>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

Saiba mais acerca de Gabriel García Márquez consultando a sua página no site do Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/red.htm>. Acesso em: 13 ago. 2017.



Assimile

O realismo mágico procura fazer um relato total da realidade já que o mundo vai muito mais além do que pode ser percebido pelos sentidos. Um narrador mágico-realista cria a ilusão da "irrealidade". Para isso, ele conta os fatos mais triviais como se fossem excepcionais. No entanto, a literatura do realismo mágico não é uma literatura fantástica, já que na sua base está o mundo real e reconhecível. A partir deste momento, realidade e fantasia se apresentarão entrelaçadas nas obras do realismo mágico: algumas vezes, em função da presença do mítico, do lendário, do mágico; outras, pelo tratamento alegórico ou poético da ação, dos personagens e/ou do ambiente.

Sem medo de errar

Caro aluno, como você há de lembrar, Jorge deixou bem claro que os planos de aula obedecem, em geral, a uma estrutura clássica. Assim, Jorge sugere que você observe atentamente cada um de seus passos.

- 1) Objetivos.
- 2) Tópicos de conhecimento.
- 3) Procedimentos.
- 4) Cronograma de trabalho.
- 5) Recursos.
- 6) Avaliação.
- 7) Bibliografia.

Como sabemos, os planos de aula são importantes, especialmente para professores iniciantes, pois a falta de organização no planejamento pode levar ao fracasso da aula. No caso de uma aula de literatura, devemos sempre partir de um princípio comum: o texto literário. A partir deste material e dos temas dele decorrentes buscam-se outros recursos. Assim, Jorge sugere que você procure: músicas, filmes, obras de arte, dicionários, outros livros etc. Com o material definido, é hora de organizar o plano de aula.

Um plano de aula começa com os objetivos, isto é, com a habilidade que desejamos desenvolver nos alunos. Em seguida, devemos pensar na duração do trabalho (uma aula ou mais) e de que modo dividiremos o tempo.

Assim, vamos ao nosso exemplo: suponhamos uma aula de 50 minutos em que trabalharemos as *Vozes narrativas femininas do pós-guerra na Espanha franquista*.

Objetivos da aula – levar o aluno a conhecer importantes obras e autores de romances e contos do período em suas características marcantes, contextualizando-as no período de seu surgimento: a circunstância do pós-guerra e ditadura franquista na Espanha do século XX. Neste caso, escolheremos Ana María Matute, importante escritora espanhola que foi agraciada com o Prêmio Cervantes em 2010. E, para leitura, o conto escolhido será “Música”, do livro **Los niños tontos**. Será ainda nosso objetivo observar de que modo se estruturam tais narrativas, sua temática predominante, suas marcas estilísticas etc.

Tópicos de conhecimento – o professor deve auxiliar os alunos nesta hora. É o professor quem pode encaminhar as discussões e direcionar os alunos a uma melhor compreensão do texto. Que questões vão dirigir a discussão?

a) Quem foi Ana María Matute? Que obras ela escreveu?

b) De que se trata o conto? Foi escrito em que época? Que tipo de texto parece ser? Em quais circunstâncias históricas ele se insere? Quais posições ela adota?

c) Qual é a linguagem presente no conto? Qual é o tema central do conto? Qual é o seu foco narrativo?

d) Tópico linguístico: pronombre complemento de objeto directo e indirecto: ("¡La música de papá, no te la creas...! ¡Se la inventa!").

e) Apresentação e leitura do conto. Como se trata de um texto curto, o professor poderá sugerir uma leitura individual e silenciosa e outra em voz alta para toda a classe.

f) O professor deverá fornecer algum material teórico para auxiliar a leitura interpretativa do aluno. Tal material poderá ser escrito ou vir sob outra forma. O professor poderá também sugerir que os alunos possam realizar pesquisas acerca da autora, do conto e também do Prêmio Cervantes de literatura.

Procedimentos e cronograma de trabalho – elabore a sua aula de modo organizado e pensando também em função do tempo de que dispõe.

a) Apresentação e discussão inicial: "Música" A. M. Matute (15 min).

b) Em grupos ou duplas discutir acerca do tema central do conto e pesquisa (15 min).

c) Discussão da classe para a compreensão e interpretação do conto, destacando o tema abordado (15 min).

d) Encerramento (5 min).

Recursos – para a interpretação do conto escolhido usaremos:

a) O conto escolhido será "Música", do livro *Los niños tontos*, de Ana María Matute.

MÚSICA

Las dos hijas del Gran Compositor –seis y siete años- estaban acostumbradas al silencio. En la casa no debía oírse ni un ruido, porque papá trabajaba. Andaban de puntillas, en zapatillas, y sólo a ráfagas, el silencio se rompía con las notas del piano de papá. Y otra vez silencio.

Un día, la puerta del estudio quedó mal cerrada, y la más pequeña de las niñas se acercó sigilosamente a la rendija, y pudo ver cómo papá, a ratos, levantaba notas del piano, y a ratos, se inclinaba sobre un papel, y anotaba algo.

La niña más pequeña corrió entonces en busca de su hermana mayor. Y gritó, gritó por primera vez en tanto silencio:
-¡La música de papá, no te la creas...! ¡Se la inventa!

- b) Uma pequena biografia do autor.
- c) Textos teóricos a respeito do gênero conto e/ou outros.
- d) Computador.

Avaliação – as concepções educacionais mais modernas costumam definir o processo de avaliação como algo continuado e globalizante, com a função de diagnosticar, avaliar e acompanhar o aluno em seu desenvolvimento. De qualquer maneira, importa considerar a participação de cada um nos momentos de discussão.

Bibliografia – aqui o professor deverá relacionar a bibliografia usada para a elaboração e o desenvolvimento da aula.

ALVAR, Carlos et all. **Breve historia de la literatura española**. Madrid: Alianza Editorial. 1998.

GOTLIB, Nadia Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2004.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2004.

MATUTE, Ana María "Mar". In: **Los niños tontos**. Barcelona: Áncora y Delfín, 1992.

VILAR, Pierre. **Historia de Espanha**. Lisboa: Europas. 1991.

El comentario del texto literario

Descrição da situação-problema

Una forma muy importante de trabajo y reflexión para los profesores de literatura y lengua es el comentario de textos literarios. Es a partir de este tipo de ejercicio reflexivo que cada uno de nosotros accederá a una mejor interpretación del texto literario y podrá, finalmente, estar al tanto para impartir una buena clase de literatura pues, diferente de muchas otras áreas del conocimiento, los estudios literarios son profundamente teóricos.

Así que, te proponemos ahora que elijas uno de los cuentos abajo relacionados para hacer una lectura interpretativa y comentada.

a) MARQUEZ, G. G. "Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo". In: **Los cuentos de Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado**. Montevideo: Estuario ed., 1969. Disponível em: <<http://www.literatura.us/garciamarquez/isabel.html>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

b) ASTURIAS, M. A. "Leyenda del Volcán". Leyendas de Guatemala. In: **Cuentos y leyendas**. Paris: Colección Archivos/UNESCO, 1993. Disponível em: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/asturias/leyendas_de_guatemala.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2017.

c) BORGES, J. L. "El fin". In: **Ficciones**. Buenos Aires: Alianza Emecé, 2002. Disponível em: <<https://libraryofbabel.info/Borges/Borges-Ficciones.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

d) BORGES, J. L. "La biblioteca de Babel". **Ficciones**. Buenos Aires: Alianza Emecé, 2002. Disponível em: <<https://libraryofbabel.info/Borges/Borges-Ficciones.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

Tenga en cuenta que para hacer un comentario de texto literario hay que analizar conjuntamente lo que el texto dice y cómo lo dice. Así, te proponemos unos consejos para hacer un buen comentario de textos literarios.

a) Consultar datos de la historia literaria (época, autor, obra...).

b) No realizar paráfrasis; o sea, no reproducir las ideas del texto.

c) Leer con cuidado intentando descubrir lo que quiso expresar el autor.

d) Delimitar lo que el texto dice.

e) Intentar descubrir cómo lo dice.

f) Concebir el texto como una unidad en la que todo está relacionado: fondo y forma.

g) Seguir un orden en la explicación que no olvide aspectos esenciales.

h) Expresarse con claridad, evitar los comentarios subjetivos.

Resolução da situação-problema

Como vimos en la propuesta inicial de esta segunda situación problema, el comentario de textos literarios es un trabajo que nos exige más aliento, no apenas para leer muchas veces y muchas cosas, como también para escribir unas cuantas y cuantas páginas de reflexión.

Así pues, tenemos que considerar que comentar un texto consiste en relacionar de forma clara y ordenada el fondo y la forma de ese texto y descubrir lo que su autor quiso decirnos. Puede haber, por tanto, distintas explicaciones válidas de un mismo texto, dependiendo de la cultura, la sensibilidad o los intereses de los lectores que lo realizan.

Para llevar a cabo el análisis conviene seguir un método, establecer una serie de fases o etapas en el comentario que nos permitan una explicación lo más completa posible del texto. Veamos cómo se puede dar un método de estudio para aplicarlo al texto escogido:

Etapas previas: lectura comprensiva y localización del texto

La localización del texto.

El género literario y la forma de expresión

Análisis del contenido

Argumento y tema

La estructura del texto

Postura del autor en el texto y punto de vista

El contexto

Tipos de narrador

Análisis de la forma

El análisis del lenguaje literario

El texto como comunicación

Juicio crítico

Bibliografía

Acceda al link a continuación para tomar contacto con comentarios literarios:

QUIROGA, A. **Acerca de El fin, de Jorge Luis Borges**. 2005. Disponível em: <<http://www.artnovela.com.ar/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=49&page=1>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

Faça valer a pena

1. Leia as asserções a seguir:

Os escritores Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges e Miguel Ángel Asturias são autores que, apesar das diferentes nacionalidades, compartilham algumas questões literárias.

Porque

São todos pertencentes ou iniciaram seu trabalho literário no momento mesmo da explosão das vanguardas históricas latino-americanas.

A respeito das asserções acima, assinale a alternativa correta:

- a) As duas asserções estão equivocadas.
- b) As duas asserções estão corretas e a primeira é consequência da segunda.
- c) As duas asserções estão corretas, mas não configuram entre si uma relação de causa e efeito.
- d) A primeira asserção está correta e a segunda, equivocada.
- e) A primeira asserção está equivocada e a segunda, correta

2. Leia os trechos de texto a seguir, assinalando V para verdadeiro e F para falso.

() O escritor salvadorenho Salarrué, pertencente à primeira metade do século XX transitou entre o regionalismo e as estéticas de vanguarda.

() Gabirel García Márquez foi um escritor colombiano que rompeu com o chamado realismo mágico.

() Carmen Martín Gaité foi uma escritora paraguaia que escreveu romances de ditadores.

() Augusto Roa Bastos é o autor do romance neobarroco *Yo, el Supremo*.

() Torrente Ballester e Ignacio Aldecoa foram autores das vanguardas hispano-americanas.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta de V e F:

- a) V – F – F – V – F
- b) F – F – F – F – F
- c) V – V – V – V – V
- d) F – V – V – F – V
- e) V – V – V – F – F

3. Leia o texto a seguir:

Uma escritura narrativa vinculada ao mundo onírico, da sátira e do humor fino, à moda de Miguel de Cervantes, é presença constante nas literaturas de língua espanhola desde o século XVII, uma vez que todos os prosadores cuja língua nativa é o espanhol são, de alguma forma, devedores de Cervantes.

Entre os autores do período do pós-guerra espanhol, _____ é um autor de linhagem confessadamente cervantina.

Assinale a alternativa que preenche corretamente a lacuna.

- a) Lezama Lima.
- b) Gonzalo Torrente Ballester.
- c) Ana María Matute.
- d) Arturo Uslar Pietri.
- e) Alvaro Pombo.

Seção 3.3

As narrativas contemporâneas em língua espanhola

Diálogo aberto

Caro aluno, de acordo com as propostas pedagógicas e de pesquisa feitas pelo professor Jorge, nas seções anteriores, estudamos as formas narrativas das literaturas em língua espanhola no transcurso de um longo tempo que vai do século XV, aproximadamente, até meados do século XX. Neste 3º grande bloco temático referente às narrativas, a decisão do professor Jorge foi a de tratá-las em seu momento de maturidade e em suas formas mais contemporâneas, isto é, nos últimos 50 anos do século passado e nos primeiros anos deste em que vivemos. Assim, serão os temas listados abaixo contemplados para a elaboração de mais um plano de aula:

- a) O *boom* literário hispano-americano – em seus aspectos relevantes e sua forma de categorização.
- b) Os principais autores e obras do *boom* literário hispano-americano.
- c) O desenvolvimento das vozes femininas em espanhol nas duas margens do atlântico nas décadas mais recentes.
- d) O microrrelato contemporâneo em espanhol, gênero que tem se consolidado nos últimos tempos e que tem apresentado enorme desenvolvimento nas literaturas de língua espanhola, tanto no âmbito editorial como no ciberespaço.

Assim, e em nome da coerência, também aqui se fará um plano de aula em que se leve em consideração um eixo teórico-temático. Contudo, desta vez, Jorge decidiu por não definir previamente o que seria este eixo, deixando-o livre para que cada um dos elaboradores pudesse escolher o seu. Mas, mesmo assim, Jorge fez uma ressalva: "O plano de aula deverá referir-se a 3 contos de 3 diferentes autores: o primeiro, pertencente ao chamado *boom* literário hispano-americano; o segundo, de uma autora contemporânea; e o terceiro, será um microconto do século XXI. As 3 obras devem ser contempladas em cada etapa deste planejamento.

Não pode faltar

O *boom* literário hispano-americano

Observe, caro aluno, que a segunda metade do século XX difere bastante da primeira. A Guerra Fria divide o mundo em dois e a América Latina segue em seu périplo ditatorial. A explosão demográfica mundial impulsiona o irreversível processo das culturas de massa e da cultura do *marketing*. Ao mesmo tempo, a América Latina assiste a um grande marco em sua história: o triunfo da Revolução Cubana (1959). Tal fato despertou um interesse pela América Latina nunca visto em épocas anteriores. Eram anos nos quais a imagem de Che Guevara aparecia nos cartazes políticos, mas também nas camisetas.

Deste modo, pode-se compreender a literatura latino-americana do período a partir e dentro do marco da nova sociedade contemporânea regida pelo poder econômico e pelas novas estruturas de *marketing*, pois, de certo modo, o *boom* dos anos 1960 significou um aumento brusco nas vendas de livros literários de origem latino-americana tanto nos mercados nacionais como nos internacionais. Fato curioso, já que o livro literário foi sempre um produto “invendável”. Contudo, critérios de mercado não podem extrapolar para o campo dos valores artísticos. O *boom* vincula-se, com efeito, ao desenvolvimento da nova narrativa hispano-americana. Trata-se, afinal, do reconhecimento de uma literatura que vinha desenvolvendo-se desde pelo menos os anos 1920/1930.

Assim, tenha sempre em mente que o *boom* não é um movimento e tampouco a definição de uma geração de autores, mas a expansão editorial e comercial de uma acumulação de quase quarenta anos de produção literária que, até aquele momento, era desconhecida da maioria. Muitas das obras que se tornaram conhecidas do público no transcurso dos anos 1960 já vinham sendo publicadas desde os anos 1930. Essa era uma literatura já bem constituída e madura que, pela primeira vez, saía de seu reduto e condição marginal para alçar um lugar na literatura do Ocidente.

O reconhecimento de autores como Júlio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes e García Márquez com o acréscimo de um quinto elemento, algo flutuante como José Donoso ou Lezama Lima, só faz ressaltar o fato de que os muitíssimos outros que não estão neste panteão engrossam, por outro lado, a longa fila de autores

que fizeram parte do *boom*. Tal produção que poderia albergar a escritores como Juan Rulfo, Octavio Paz, Bioy Casares, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Roa Bastos, entre tantos outros, pertence à chamada nova narrativa que se desenvolveu a partir da explosão das vanguardas dos anos 1920.

Principais autores e obras do *boom* literário hispano-americano

Sabemos que o romance moderno como gênero autônomo é devedor tanto da poesia épica como dos romances de cavalaria (e de *Don Quijote*, por óbvio) e historicamente vem contribuindo para o desenvolvimento da reflexão histórica. O caso hispano-americano, assim como a mistura dos diferentes gêneros discursivos na literatura contemporânea demonstram bem isso. No entanto, tal reflexão histórica não pressupõe por parte dos textos literários uma aderência aos realismos. Ao contrário, o romance hispano-americano ao longo da consolidação de seu modelo ou sistema literário orgânico, para falar como Antonio Cândido, buscou outros referentes que foram precursores do que depois seria o boom da literatura hispano-americana. Assim, o conhecido *boom* denuncia um conjunto de autores, leitores e obras que são, todos juntos, os articuladores de tal sistema. Vejamos quatro destes importantes romancistas, ainda que sua obra não se restrinja ao universo dos romances.



Refleta

Sistema literário orgânico é um conceito formulado pelo crítico brasileiro Antonio Cândido que considera como sistema um conjunto de obras que estão inter-relacionadas por denominações comuns e que possuem características internas e elementos de caráter social e cultural que fazem da literatura uma manifestação orgânica de uma civilização.

Confira mais na obra magna de Cândido:

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. v. 1-2, 8. ed. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.

Mario Vargas Llosa – o escritor peruano nasceu em 1936 e escreveu romances importantes como: *La ciudad y los perros*, *Tía Julia y el escribidor*, *La guerra del fin del mundo* y *La fiesta del Chivo*. O conjunto de sua obra, ganhadora do Nobel literário, caracteriza-se especialmente por um compromisso com a realidade social e política

latino-americana, pelo existencialismo de recorte sartreano e por uma espécie de espelhamento que desenha uma dupla perspectiva de vozes do continente: a dos dominadores e a dos dominados, atribuindo voz a quem não a tem.

Carlos Fuentes (1928/2012) – homem de múltiplos perfis, o escritor e diplomata mexicano soube representar em sua obra aspectos da cultura de seu país por meio de uma atitude intelectual e espiritual, simultaneamente. As linhas fundamentais de sua escritura são a presença da vinculação entre memória histórica e memória cósmica (mito, história e realidade mexicanos), a consciência da responsabilidade cultural e social do escritor, a compreensão do destino humano e um profundo humanismo transcendente.

Tal como Borges, Carlos Fuentes entende a literatura como linguagem e reflexão sobre a condição humana. Seus narradores e protagonistas ponderam sobre os fins históricos e sociais da literatura, sobre o amor e a justiça.

Manuel Puig (1932/1990) – romancista argentino cuja obra se caracteriza por usar a linguagem da cultura de massas e discutir questões relativas à sexualidade e ao modelo burguês e também à repressão política latino-americana. Em sua obra se entrelaçam técnicas narrativas não tradicionais (a intromissão do modelo narrativo cinematográfico, por exemplo) às técnicas tradicionais, para evidenciar personagens singulares e marginalizados. Em sua obra, o narrador é o criador de um universo em que se cumpre uma função reveladora da verdade, da memória e do corpo que se sustentam sob as máscaras sociais burguesas.

José Donoso – um dos mais importantes escritores do *boom* nasceu em Santiago do Chile. Em seus romances se fazem presentes personagens ambíguos que revelam uma problemática existencial, a complexidade das relações humanas e a falta de comunicação por meio de alegorias e reflexões sobre as categorias do pensamento ocidental. A intenção crítica sobre a sociedade chilena é marca deste autor e aparece em obras como: *El obsceno pájaro de la noche* (1970) e *El lugar sin límites*.



Para conhecer bem a um autor precisamos conhecer ao menos algumas de suas obras. Por meio dos links abaixo relacionados você poderá ter acesso a um pequeno romance, *Aura*, e a dois contos do escritor mexicano Carlos Fuentes. Acesse:

FUENTES, C. **Aura**. 1. ed. [1962]. Ciudad de México: DR Ediciones, 2001. Disponível em: <http://brasilia.cervantes.es/imagenes/file/biblioteca/pdf/carlos_fuentes_aura.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2017.

FUENTES, C. **Dos cuentos**. Ciudad del Mexico: Universidade Nacional Autónoma de Mexico. Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura, 2008 Disponível em: <<http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/carlos-fuentes-36.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

O conhecido *boom* literário colocou em evidência o amadurecimento e a qualidade da narrativa hispano-americana e abriu espaço para a consolidação internacional de outros tantos autores. Alguns deles são de enorme importância no contexto da literatura hispano-americana contemporânea, em particular no âmbito da produção romanesca.

- a) O cubano Reinaldo Arenas (1943/1990), autor do romance *El mundo alucinante* (obra-prima que propõe uma leitura da história vinculada ao maravilhoso) é um destes importantes nomes.
- b) Outro importante nome dessa safra é Ricardo Piglia. O romancista argentino incursionou pelo gênero policial e de suspense e construiu uma obra de inegável importância na tradição literária de seu país.

A obra do chileno Roberto Bolaño (1953/2003), contudo, é possivelmente a que mais sobressai neste contexto. De poeta contestador a escritor medular da moderna literatura chilena, Bolaño põe em evidência, sobretudo em sua obra romanesca, o indivíduo exilado e excluído dos processos de construção de seu país (realidade comum a vários artistas e intelectuais hispano-americanos do século XX). Representante incontestado do que veio a chamar-se literatura intrarrealista, Bolaño produziu uma obra profundamente contemporânea, conforme o seu tempo e que, muitas vezes, encontra-se disponível nas páginas *web* para que o professor dela possa se utilizar para a elaboração de aulas de literatura e de E/LE.



BOLAÑO, R. "La colonia Lindavista". In: El Secreto del mal. Madrid: Anagrama, 2003. Disponível em: **El cultural**. Madrid: Prensa Europea del Siglo XXI, S.L., 29/03/2017. <<http://www.elcultural.com/revista/letras/Los-cuentos-ineditos-de-Roberto-Bolano/20109>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

A voz feminina em espanhol nas duas margens do atlântico

Em terras espanholas, o último terço do século passado viu surgir uma pluralidade de autores e autoras. No que se refere ao universo feminino pode-se considerar uma boa gama de autoras, entre as quais se destaca a barcelonesa Esther Tusquets, por exemplo. Trata-se de um momento de experimentação narrativa e da retomada do ânimo por contar histórias, mas, ao mesmo tempo, de refletir sobre o narrado e sobre como se narra.

A presença feminina na literatura espanhola, que já se desenvolvia desde pelo menos os anos 1950, com Matute, Laforet e Martín Gaité adensa-se com o desenvolvimento da narrativa de Belén Gopegui e Rosa Regás, além do significativo trabalho de Ana María Moix como narradora, tradutora e crítica literária. São nomes de uma colheita de narradoras cujas obras carregam peculiaridades do universo feminino, reflexo das mudanças havidas na Espanha democrática posterior aos anos 1970, circunstância que se observa até os dias atuais.

Luisa Etxenike é um nome de presença obrigatória em qualquer lista de autoras espanholas contemporâneas. Sua obra narrativa mais recente, composta de relatos breves, tem sido sempre publicada nos importantes periódicos do país e nas páginas *web*, constituindo-se importante fonte de materiais literários para o professor.

Outro nome de referência no leque de autoras espanholas no campo da narrativa é o de Carmen Posadas. Nascida no Uruguai, Posadas adotou a Espanha como seu lugar e se insere no contexto literário deste país. Sua obra compõe-se de romances, relatos breves, além de literatura infanojuvenil. Entre suas obras, caro aluno, podemos destacar para um trabalho em sala de aula no ensino médio *El amante Nubio* (romance curto/2005), por sua contemporaneidade temática e contextualização social.

O contexto literário hispano-americano do último terço do século XX e início do século XXI abriga uma considerável lista de escritoras dedicadas ao romance e ao conto, como a argentina Maria Elena Walsh, por exemplo. Nome de importância inegável é Rosario Ferré (1938/2016), de Porto Rico. Romancista, poeta, contista, ensaísta e crítica literária é uma das escritoras mais sobressalentes da literatura contemporânea de língua espanhola. Sua obra tem um tom feminista e apresenta uma preocupação constante com a difícil realidade sócio-política e econômica porto-riquenha. Contudo, sua escritura se estabelece sempre a partir da perspectiva da mulher. Embora sua obra apresente sempre uma defesa da mulher oprimida, seu tom nunca é panfletário; ao contrário, vale-se sempre de certo tom universalista subvertendo o discurso canônico masculino e promovendo um novo olhar sobre a história. *La cocina de la escritura*, *Papeles de Pandora* y *Maldito amor* são três de seus importantes títulos.

Sigamos, então, caro aluno, com a emergência de mulheres escritoras hispano-americanas. A chilena Diamela Eltit (1949) é autora de obrigada menção cuja obra é igualmente ocupada do universo feminino e sua perspectiva. Eltit é sobretudo romancista e compartilha com outros autores de sua geração e conterrâneos seus a problemática da censura e da ditadura dos tempos de Pinochet.



Pesquise mais

Procure sempre estar por dentro do que ocorre no universo literário contemporâneo. Aqui você pode ver uma notícia recente do que ocorre no mundo literário latino-americano e de como a literatura brasileira dialoga com as outras literaturas latino-americanas. Acesse:

G1. **Diamela Eltit, escritora chilena, é anunciada para a Flip 2017**. 11 abr. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/diamela-eltit-escritora-chilena-e-anunciada-para-a-flip-2017.ghtml>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

Outros nomes femininos hispano-americanos contemporâneos significativos para a literatura em prosa em língua espanhola são: Cristina Peri Rossi (Uruguai), Luisa Valenzuela e Ana María Shúa (Argentinas) e a mexicana Ángeles Mastretta, todas elas com parte de sua obra disponível na web para leitura. Merece destaque a última, nome de reconhecimento internacional, que possui uma obra de enorme envergadura, contando igualmente com romances, contos, microcontos e ensaios.

Outra importante escritora mexicana é Laura Esquivel. Seu romance *Como agua para Chocolate*, ambientado no México rural do início do século XX e no entorno da Revolução Mexicana de 1910, tem como tema central o amor proibido de Tita e Pedro, dois jovens pertencentes a tradicionais famílias mexicanas. Além do contexto histórico e dos aspectos culturais muito marcados da narrativa, pode-se trabalhar a questão de gênero literário, uma vez que a autora adotou a forma de livro de receitas para contar a história dos amantes; cada capítulo estrutura-se em torno a uma receita. Outro aspecto interessante para se trabalhar este romance é o fato de que o marido da autora, Alfonso Arau, importante cineasta mexicano, adaptou-o para o cinema no início dos anos 1990, favorecendo uma leitura dos aspectos intersemióticos que aparecem em *Como agua para chocolate* – o romance e o filme.

Entre as muitas escritoras hispano-americanas contemporâneas conta-se Mayra Ocampo, Magda Zavala, a costarricense Tatiana Lobo (*Asalto al Paraíso*, Costa Rica, 1992) e Gloria Guardia (*Libertad en Llamas*, Panamá, 1999), que além do olhar feminino propõem, muitas vezes, uma preocupação étnica e identitária – no caso centro-americano, sobretudo – aderente ao ideário do continente na atualidade.

O microrrelato contemporâneo em espanhol

Nos últimos trinta anos, diferentes autores conduziram a narrativa em língua espanhola a uma retomada e renovação de dois gêneros: o romance e os chamados microcontos ou microrrelatos. Aqui abordaremos apenas o segundo. Não só em função de sua evidente vantagem como material para uso em sala de aula, mas, sobretudo, por conta de sua nova caracterização, proliferação e qualidade literária inegável.

Já há muito sabemos do desenvolvimento dos microrrelatos no âmbito da literatura hispano-americana. Augusto Monterroso, um dos iniciadores e maiores expoentes do gênero, começou a desenvolver o seu trabalho ainda no entorno dos anos 1950. Os microrrelatos – brevíssimas narrativas, muitas vezes de um só parágrafo – oferecem ao leitor uma constelação de perspectivas sobre o homem e as sociedades e, por isso mesmo, proporcionam aos escritores um campo aberto para as diferentes pautas de experimentação por meio da intensidade expressiva e do estilo conciso.

Há uma tradição no campo dos microrrelatos no México, Venezuela e Argentina e o momento contemporâneo aponta para uma produção muito significativa na Espanha contemporânea. A uruguaia Cristina Peri Rossi, as argentinas Ana María Shua e Luisa Valenzuela, além dos mexicanos Ángeles Mastretta, René Avilés Fabila e José Emilio Pacheco são já consagrados autores do gênero. Ainda é possível se dar notícia de Guillermo Bustamante Zamudio, jovem autor colombiano que vem acumulando uma boa safra de microrrelatos.

É preciso dizer, no entanto, que os microrrelatos costumam ter em sua existência as seguintes características, além da forma decididamente compacta: são relatos essenciais, de poucos parágrafos, que contam um evento ou incidente individual desenvolvendo um arco a partir do qual se projetam diferentes flechas que reatualizam as formas tradicionais de ler; daí sua vinculação com a paródia, a ironia, o humor, o desconserto. No microconto ou microrrelato aparece marcado o passar do tempo por meio das formas verbais e adverbiais, além de ser sempre possível notar uma das características inerentes ao gênero: a de apontar para certa irrelevância do mundo natural, do mundo real.

Em terras peninsulares, é bem verdade que se vê no mundo atual um grande desenvolvimento do romance – é o caso de autores importantes como Enrique Vila-Matas ou Juan José Millás, por exemplo. Contudo, a atual vocação para o microrrelato faz-se evidenciar igualmente na Espanha, na obra de vários autores, incluindo o próprio Juan José Millás. Na obra deste autor os fatos cotidianos logo se transformam em obra da fantasia propiciando ao leitor um olhar estranhado sobre a realidade comezinha.

Juan José Millás é espanhol, de Valência e é um renomado jornalista. Em sua obra pulsam a cotidianidade prosaica e a fantasia, simultaneamente. Os espaços urbanos, a internet e a própria escritura são alguns de seus temas, como se pode ver em *La ciudad*, publicado em 2005.

Com efeito, embora se possa considerar já distante no tempo o pontapé inicial da existência do gênero na Espanha, com a obra de Ana María Matute e Max Aub, é preciso ter em mente o enorme desenvolvimento das últimas décadas. O vigor do gênero no país tem se manifestado não apenas no aumento de autores – Luís Mateo Díez, Pedro Ugarte, Andres Neuman e José María Merino são nomes

já consagrados no gênero –, como também na crescente onda editorial e de vendas, além da enorme possibilidade e efetividade de difusão na *web*.



Exemplificando

Ventura

Un día fue a ver a la mujer para la que las cartas, dispuestas con cierto rigor y sometidas al azar de su develamiento, eran como un libro abierto.

—¿Cuánto viviré?

—Tienes una larga vida —informó la pitonisa.

—¿Cuánto? —insistió.

—Hasta los 90.

“¡Me quedan 60 años de vida!”, pensó. Pero sus ganas de creer eran tan fuertes como su deseo de demostración. Entonces subió al edificio más alto, para retar esa sabiduría en la que la mitad de su convicción se afincaba, y se lanzó del último piso.

Tardó 60 años en caer.

ZAMUDIO, G. B. **Segunda antología del cuento corto colombiano**. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2007. Disponível em: <<http://www.letrasdechile.cl/Joomla/index.php/microcuentos/819-microcuentos-de-guillermo-bustamante-z>>. Acesso em: 13 ago.2017.

La carta, Luis Mateo Díez

Todas las mañanas llego a la oficina, me siento, enciendo la lámpara, abro el portafolios y, antes de comenzar la tarea diaria, escribo una línea en la larga carta donde, desde hace catorce años, explico minuciosamente las razones de mi suicidio.

DÍEZ, L. M. “La carta”. In: OBLIGADO, C. **Por favor, sea breve 2**. Madrid: Páginas de Espuma ed., 2013. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/11/06/cultura/1257544457.html>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

Fantasma Patricia Esteban Erlés

El hombre que amé se ha convertido en fantasma. Me gusta ponerle mucho suavizante, plancharlo al vapor y usarlo como sábana bajera las noches que tengo una cita prometedora.

ERLÉS, Patricia E. “El fantasma”. In: OBLIGADO, C. **Por favor, sea breve 2**. Madrid: Páginas de Espuma ed., 2013. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/11/06/cultura/1257544457.html>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

Observe a brevidade que os contos acima apresentam e as possibilidades de leitura que oferecem. Os microcontos atuais carregam algumas características do conto moderno, tais como: um núcleo de personagens, um conflito, narratividade, brevidade, humor, dramaticidade. Tudo muito conciso. A riqueza dos microrrelatos contemporâneos nada deixa a dever aos textos mais longos. Além disso, eles apresentam uma extensão muito apropriada para seu funcionamento como cibertextos. São, deste modo, leituras recomendáveis para o trabalho com o público adolescente atual.



Assimile

Um conto bem escrito narra duas histórias: uma aparente e outra implícita, de forma que o desfecho seja a revelação permitindo ao leitor ver sob a superfície em que a primeira se desenrola, uma verdade, um enigma. Daí que possamos dizer que os microrrelatos constituem um gênero literário em prosa, articulado em torno do princípio básico da hiperbrevidade, narratividade e ficcionalidade.

Gênero muito ao gosto do leitor contemporâneo, o relato brevíssimo tem alcançado popularidade entre escritores e leitores não apenas no mundo de língua espanhola, mas também em língua portuguesa. No Brasil, há uma boa safra de escritores adeptos do gênero, como ocorre em quase todo o resto da América Latina.

Sem medo de errar

Caro aluno, tal como vimos nas seções anteriores, há um modelo de plano de aula a ser seguido e que Jorge aprova. Ao longo desta unidade, já tivemos outras oportunidades de manuseá-lo. Tome o modelo em mãos para pensar, por exemplo, em como trabalhar o conto como gênero literário e analisar as semelhanças e diferenças estruturais e estilísticas entre um conto e um microconto. Outra possibilidade, entre tantas outras, é buscar por três contos que mantenham vinculações temáticas entre si. Você poderia escolher, por exemplo, um conto de José Donoso, um de Luisa Etxenike e um microconto de Guillermo B. Zalmudio. Você pode pensar em um trabalho a ser desenvolvido em quatro aulas, uma para cada autor e as especificidades de sua narrativa, ficando a quarta aula como um espaço para que os alunos, em grupos, possam desenvolver de forma autoral suas narrativas breves para, quem sabe, publicar em

algum blog. Como se trata de uma narrativa muito contemporânea é possível usá-la como inspiração para que seus alunos escrevam suas próprias histórias.

Não se esqueça de que além das obras escolhidas é necessário pensar numa bibliografia teórica de apoio que forneça subsídios para o estudo do gênero conto e do gênero micro conto, caso a escolha do tema das aulas recaia sobre a questão do gênero. Esta é, caro aluno, uma preocupação que o professor deve ter sempre em vista: a pesquisa e a busca por uma bibliografia adequada que possa subsidiar as suas aulas.

Outro aspecto importante, sobretudo em se tratando das narrativas contemporâneas em língua espanhola, é propor o uso das pesquisas via web. Assim, os alunos poderão ter uma noção mais precisa de como se dão as formas atuais de difusão literária e da recepção contemporânea a esta literatura. O professor Jorge acredita que esta é uma boa forma de incentivar a leitura literária nos adolescentes.

Avançando na prática

Redactando entradas

Descrição da situação-problema

Para esta actividad te propondremos la escritura de dos entradas textuales:

- a) Una entrada de diccionario com algo alrededor de 3/4 líneas impresas.
- b) Una entrada de enciclopédia, com algo alrededor de 25/30 líneas impresas.

En ambos casos se trata de explicar que es el microcuento contemporáneo que forma parte de las literaturas en lengua española.

Para que puedas hacer tus investigaciones a partir de las cuales podrás redactar tus textos te ofrecemos la siguiente bibliografía:

- a) BALLESTEROS, H. M. **El microcuento en la clase de E/LE.** Disponível em: <<http://www.uv.es/avales/Avales/Monteagudoll.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.
- b) HERNANDEZ, D. H. **El microrrelato en la literatura española.** La Laguna: Universidad La Laguna, 2012. Disponível em: <<http://www.redmini.net/pdf/Hernandez.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

Ten en cuenta que se trata de dos géneros textuales distintos y que cada genero textual tiene sus normas y características.

Resolução da situação-problema

Para elaborar tus entradas será bueno que antes que nada leas y observes con atención a diccionarios y enciclopedias existentes y comprendas cuales son las formas de expresión de estos géneros textuales.

Ten en cuenta que una entrada de diccionario se construye en una sola frase que ofrece una definición precisa y concisa del objeto al cual hace referencia. El uso de un ejemplo puede ser una forma de ampliar el abanico conceptual de tu entrada.

Las entradas de enciclopedia, en cambio, nos ofrecen más detalles del objeto, de su historia y sus quehaceres. Nos traen ejemplos diversos con cierta amplitud de observación. Sin embargo, no se trata de un texto profundizado, sino que un texto generalista y abierto a la comprensión del lector común.

Faça valer a pena

1. O termo de caráter editorial e mercadológico que se refere a um conjunto de obras literárias de grande qualidade produzidas entre os escritores hispano-americanos ao longo das décadas de 1930 a 1970 é: (Assinale a alternativa que completa corretamente a afirmação acima.)

- a) Literatura do Pós-Guerra.
- b) *Boom* Literário.
- c) Greguerias.
- d) Romance de formação.
- e) Microrrelatos.

2. A literatura em língua espanhola produzida por mulheres no transcurso do século XX, e em particular a partir dos anos 1950, não está pautada por um feminismo militante. Trata-se, muito mais, de uma literatura que se constrói a partir do olhar feminino sobre a realidade e de uma forma de expressão que se estabelece em função deste olhar. Um dos grandes expoentes desta literatura que inscreveu seu nome na história da literatura de Porto Rico foi:

Assinale a alternativa que completa corretamente a afirmação acima.

- a) Carmen Laforet.
- b) Silvina Ocampo.
- c) Frida Kahlo.
- d) Rosario Ferré.
- e) Omara Portuondo.

3. Analise as afirmações a seguir, sendo (V) para Verdadeiro e (F) para Falso.

Acerca de Roberto Bolaño:

() Escreveu apenas contos e poemas.

() É dos autores mais influentes da literatura contemporânea em língua espanhola.

() Escreveu sobre a condição do escritor desterrado de sua terra.

() Em sua obra estabelece conexões entre vida e literatura.

() Dedicou-se à prosa romântica e à escritura gay.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

a) V – V – V – V – V

b) F – F – F – F – F

c) F – V – V – V – F

d) V – F – F – F – V

e) V – F – V – F – V

Referências

AGUILAR, J. C. R. **Los géneros literarios** (Segundo de Bachillerato). Disponível em: <<https://heroesdebarrio.wikispaces.com/file/view/EL+G%C3%89NERO+NARRATIVO.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

ALDECOA, I. **Neutral Corner**. Madrid: Alfaguara, 1996.

ALVAR, C. et al. **Breve historia de la literatura española**. Madrid, Alianza Editorial. 1998.

ANÔNIMO. **La vida de Lazarillo de Tormes y de Sus Fortunas y Adversidades**. Madrid: Real Academia Española, 2011.

ASTURIAS, M. A. Leyendas de Guatemala. In: **Cuentos y leyendas**. Paris: Colección Archivos/UNESCO, 1993. Disponível em: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/asturias/leyendas_de_guatemala.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2017.

_____. **Hombres de Maíz**. Paris: Colección Archivos/UNESCO, 1992. Disponível em: <<http://libros-gratis.com/ebooks/hombres-de-maiz-miguel-angel-asturias/>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

BECQUER, G. A. **Rimas y Leyendas**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. Disponível em: <<http://cervantesvirtual.com>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

_____. **Leyendas**. Madrid: Cátedra, 2008.

BELLINI, Giuseppe. **Nueva historia de la literatura hispanoamericana**. Madrid, Castalia, 1998.

BLANCO AGUINAGA, C. et al. **Historia social de la literatura española**. Madrid: Castalia, 1979.

BOLAÑO, R. La colonia Lindavista. In: **El Secreto del mal**. Madrid: Anagrama, 2003. Disponível em: **El cultural**. Madrid: Prensa Europea del Siglo XXI, S.L., 29/03/2017. <<http://www.elcultural.com/revista/letras/Los-cuentos-ineditos-de-Roberto-Bolano/20109>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

BORGES, J. L. **Ficciones**. Buenos Aires: Alianza Emecé, 2002. Disponível em: <<https://libraryofbabel.info/Borges/Borges-Ficciones.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

_____. La trama. In: **El Hacedor**. Buenos Aires: Alianza Emecé, 1996.

CARPENTIER, A. **¡Ecue-Yamba-O!** Madrid: Alianza, 2002. Disponível em: <<https://duckchophy.files.wordpress.com/2017/05/c2a1ecue-yamba-o.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

CARPENTIER, A. **Ensayos**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1990.

CASTRO, Américo. **El pensamiento de Cervantes**. Madrid: Grijalbo. 1987.

CASTRO GARCÍA, I. **Literatura española de los siglos XVIII y XIX**. Madrid: UNED, 2003.

CANAVAGGIO, J. Biografía de Miguel de Cervantes. In: **Cervantes Virtual**. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/autor_biografia/>. Acesso em: 13 ago. 2017.

CERVANTES, M. de. **El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**. Madrid: Ed. Juventud, 2002.

_____. **El Indenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**. Madrid: Centro Editor P.D. A., 2005. p. 19.

CORNEJO POLAR, Antonio. **O condor voa**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

DÍEZ, L. M. "La carta". In: **OBLIGADO, C. Por favor, sea breve 2**. Madrid: Páginas de Espuma, 2013. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/11/06/cultura/1257544457.html>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

ERLÉS, Patricia E. El fantasma. In: **OBLIGADO, C. Por favor, sea breve 2**. Madrid: Páginas de Espuma, 2013. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/11/06/cultura/1257544457.html>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

ESTEBAÑEZ, Demetrio. **Breve diccionario de términos literarios**. Madrid: Alianza, 2000.

FRAILE, Medardo. **Cuento español de posguerra**. Madrid: Cátedra, 1986.

FUENTES, Carlos. **Aura**. 1. ed. [1962]. Ciudad de México: DR Ediciones, 2001. Disponível em: <http://brasilia.cervantes.es/imagenes/file/biblioteca/pdf/carlos_fuentes_aura.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2017.

_____. **Dos cuentos**. Ciudad del Mexico: Universidade Nacional Autónoma de Mexico. Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura, 2008. Disponível em: <<http://www.materialdelectura.unam.mx/imagenes/stories/pdf5/carlos-fuentes-36.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

_____. **La nueva novela latinoamericana**. México: Joaquín Mortiz, 1969.

GALDÓS, B. P. **La conjuración de las palabras**. Barcelona: EDHASA, 1991.

GIARDINELLI, Mempo. Fronteras: los límites del discurso literario. In: REIS, L. F. & PARAQUETT, Márcia. **Fronteiras do literário II**. Niterói: EDUFF, 2002.

GOIC, Cedomil. **Historia y crítica de la literatura hispanoamericana**. Barcelona: Crítica, 1988.

LEZAMA LIMA, J. **Paradiso**. Paris: Colección Archivos/UNESCO, 1988. Disponível em: <<http://libros-gratis.com/ebooks/paradiso-jose-lezama-lima/>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

MARQUEZ, G. G. Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo. In: **Los cuentos de Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado**. Montevideo: Estuario ed., 1969. Disponível em: <<http://www.literatura.us/garciamarquez/isabel.html>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

MIRANDA, H. H. R. **O gênero romanesco: um aliado no surgimento do ser na linguagem**. Disponível em: <<http://www.dle.uem.br/conali2013/trabalhos/410t.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

MONTEJO NAVAS, Adolfo. Uma nova cartografia espanhola. In: **Revista Cult**, n. 46. São Paulo: Lemos Editorial, 2001.

MARQUEZ, G. G. **Cien años de Soledad**. Madrid: RAE, 2007. Disponível em: <<http://bdigital.bnjm.cu/docs/libros/PROC2-435/Cien%20anos%20de%20soledad.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

MATUTE, A. M. Mar. In: **Los niños tontos**. Barcelona: Áncora y Delfín, 1992.

MORALES, M. R. **La articulación de las diferencias o el síndrome de Maximón**. Guatemala: FLACSO, 1998. Disponível em: <<http://www.ensayistas.org/critica/guatemala/morales/cap2/1.htm>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

OLMOS, Ana C. A invenção de uma literatura. In: **Cadernos Entre Livros – Panorama da literatura latino-americana**. São Paulo: Ed. Duetto.

PEDRAZA JIMENEZ, F. **Historia Esencial de la Literatura española e hispanoamericana**. Madrid: Edad, 2000.

PÉREZ VIDAL, Alejandro. Romanticismo ilustrado: crisis y continuidad de la cultura moderna española. In: **Artículos**. Barcelona: Laia, 1991.

PIZARRO, Ana. **América Latina**: palabra, literatura e cultura. v. 3. São Paulo: Ed. UNICAMP/ Memorial da América Latina, 1995.

RAMONEDA, Arturo. **Antología del cuento español**. v. 2. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

ROA BASTOS, A. **Yo, el Supremo**. Madrid: Cátedra, 2004. Disponível: <<https://www.lectulandia.com/book/yo-el-supremo/>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Juan de la Cruz M. **El Quijote en el mundo** (propuestas didácticas). Canarias: Consejería de Educación, 2011. Disponível em: <http://www.gobiernodecanarias.org/educacion/dts/publicaciones_ceus/pdf/libro_el_quijote_en_el_mundo.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2017.

ROMERO TOBAR, Leonardo. **Panorama del romanticismo español**. Madrid: Castalia, 2002.

RULFO, J. **El llano en llamas**. México: Fondo de Cultura Económica, 2014. Disponível em: <<https://somosxspiratas.files.wordpress.com/2016/09/el-llano-en-llamas-de-juan-rulfo.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

SADER, Emir et al. **Latinoamericana**: enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe. São Paulo: Boitempo editorial, 2006.

SALARRUÉ, S. **Cuentos de Cipotes**. Guatemala: Piedra Santa, 2003. Disponível em: <http://images2.wikia.nocookie.net/departamentodeletras/es/images/5/53/Salarue_-_Cuentos_De_Cipotes.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2017.

SANTÍ, E. M. Escritura y Tradición: El Martín Fierro en Dos Cuentos de Borges. In: **Revista Iberoamericana**, v. 40, n. 87-88. Pittsburgh: Pittsburgh University, 1974. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/2894/3077>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

SEBOLD, Russel. **Becquer en sus narraciones fantásticas**. Madrid: Taurus, 1991.

SHAW, Donald L. **Nueva narrativa hispanoamericana**. Madrid: Catedra.2005

SOBEJANO, Gonzalo. **Novela española de nuestro tiempo** (en busca del pueblo perdido), 2. ed. Madrid: Prensa Española, 1975.

TABARES, M. I. R. **El pensamiento erasmista**. Su aportación a la cultura y sociedad españolas del siglo XVI. Espanha: Cuadernos sobre Vico 4, 1994. Disponível em: <<http://institucional.us.es/revistas/vico/vol.4/9.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

TODOROV, T. **Introducción a la literatura fantástica**. Mexico: D. F., 1981.

TORRI, Julio. **La literatura española**. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

VELAZCO, A. **Humanismo**. Cd. México: UNAM, 2009. Disponível em: <http://conceptos sociales.unam.mx/conceptos_final/437trabajo.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2017.

VILAR, Pierre. **Historia de España**. Lisboa: Iluminaciones. 1991.

ZAMUDIO, G. B. **Segunda antología del cuento corto colombiano**. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2007. Disponível em: <<http://www.letrasdechile.cl/Joomla/index.php/microcuentos/819-microcuentos-de-guillermo-bustamante-z>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

O teatro e outras formas de expressão literária em língua espanhola

Convite ao estudo

¡Bienvenidos! Iniciamos aqui nossa última unidade de estudos das literaturas em língua espanhola. Nesta oportunidade, estudaremos diferentes manifestações literárias. A primeira delas é o teatro espanhol. Em seguida, faremos um passeio pelas diferentes formas de pensamento, como a filosofia e a crítica literária, entre outros. Terminaremos a unidade lançando nosso olhar sobre as diferentes manifestações das canções em terras de língua espanhola. Por meio das diretrizes aqui desenvolvidas, você deverá alcançar suficiente preparo para trabalhar com os tais objetos de expressão escrita e falada em língua espanhola em sala de aula na educação básica.

Para dar continuidade ao nosso contexto de aprendizagem, acompanharemos o professor Jorge, quem nos dará as orientações para a elaboração de nosso trabalho. Como você deve se lembrar, ele é nosso convidado como organizador dos cursos da área de espanhol de uma escola de ensino médio. E isso tem grande importância para Jorge, pois, segundo ele, o teatro é um excelente recurso didático para as aulas de E/LE, especialmente, para o desenvolvimento da oralidade de nossos alunos. Sua proposta de trabalho agora está estreitamente vinculada à oralidade. Veja só: É bem certo que hoje em dia qualquer pessoa pode fazer o seu vídeo caseiro. E de inúmeras maneiras. É bem certo também, que o professor que não se atualizar correrá o risco de não ser compreendido e/ou não criar empatia com o seu aluno.

Por esta razão, Jorge estabeleceu que o 4º eixo temático será tratado de uma forma um tanto inusitada para padrões mais tradicionais de aula, mas estará em compasso com as mais modernas formas de educação: serão produzidos 3 vídeos

de aproximadamente 8 minutos cada; um para cada bloco de conteúdo proposto para que se componha um *vlog*. E o primeiro bloco traz como tema: o Teatro espanhol. Há muita coisa a ser planejada e preparada, afinal a proposta é que façamos um *vlog* com 3 vídeos didáticos relativos aos conteúdos desta unidade. O primeiro deverá tratar de uma das obras teatrais mais importantes em língua espanhola: ***Bodas de Sangre***, de Federico García Lorca. O segundo tratará do universo do gênero ensaio, com um enfoque maior sobre a filosofia espanhola e os ensaios da independência da América Hispânica. E, por fim, o terceiro tratará do universo da canção em língua espanhola, dos dois lados do Atlântico.

Assim, inicialmente faremos um mergulho na produção teatral mais antiga, começando pelos chamados **Dramas litúrgicos**, isto é, a produção de caráter sacro da Idade Média, na Espanha. Em seguida, observaremos a produção do período Barroco, do século XIX e, encerraremos os estudos sobre o teatro com a obra de **Federico García Lorca**. Em seguida, estudaremos as diferentes manifestações de expressão do pensamento em língua espanhola. Estudaremos algumas dessas manifestações: as crônicas coloniais, os ensaios do período das independências hispano-americanas, em seguida nos deteremos sobre a filosofia e suas veredas. Para encerrar, trataremos das questões relativas às formas que a canção foi assumindo ao longo da história: Período Medieval, formação da cultura flamenca espanhola, a Nova Canção latino-americana e, por fim, as manifestações mais recentes.

Assim, é bom nos prepararmos desde já para colocar a mão na massa. E como se diz em bom espanhol: ¡Ánimo y al toro!

Seção 4.1

O teatro em língua espanhola

Diálogo aberto

Caro aluno, é chegada a hora de colocar a mão na massa! Jorge está com grandes expectativas, afinal, depois de tanto estudarmos as narrativas em língua espanhola, chegou a hora de nos dedicarmos um pouquinho ao teatro. No caso da literatura espanhola, como vimos, há um grande desenvolvimento das formas teatrais: o Teatro do Século de Ouro e o Teatro de García Lorca têm, até os dias atuais, um reconhecimento internacional importante.

Em função do que vimos nas páginas anteriores, os conteúdos foram definidos do seguinte modo: primeiramente uma visão panorâmica dos inícios do teatro espanhol, nos idos do século XV e o surgimento do primeiro texto de enorme importância no contexto teatral espanhol: **La Celestina**. Em seguida, o desenvolvimento da chamada Comedia Nueva do teatro Barroco espanhol, na figura de seus mais importantes autores: Lope de Vega, Tirso de Molina e Calderón de la Barca. Posteriormente, saltamos para o século XIX para estudar o teatro esperpéntico de Ramón María del Valle-Inclán. Terminamos nossa jornada observando com mais detalhe o teatro de Federico García Lorca e, em particular, sua obra mais conhecida do grande público: **Bodas de Sangre**.

Lembrando o que será feito por Jorge como estratégia didática: serão produzidos 3 vídeos de aproximadamente 8 minutos cada; um para cada bloco de conteúdo proposto para que se componha um vlog. E o primeiro bloco traz como tema, claro: o Teatro Espanhol.

Pois muito bem, em que pese a imensa importância do Teatro Barroco no contexto da literatura espanhola, a percepção de Jorge é a de que García Lorca, por ser um autor mais contemporâneo, deve ter um lugar de destaque. Assim, a ideia aqui é produzir um vídeo caseiro, desses típicos de **vloggers** ou **youtubers** aficionados por literatura, no qual se apresente uma leitura crítica a respeito de **Bodas de Sangre**, obra mais conhecida do dramaturgo mais importante da chamada **Generación del 27**, na Espanha. Para que a leitura ganhe mais riqueza e brilho, é possível e desejável estabelecer comparações

entre o texto original de Lorca e a sua montagem para ballet flamenco coreografada por António Gades, importante bailarino de flamenco, nascido em 1936 (coincidentemente ano da morte de Lorca) e falecido em 2004. Para tanto, além da leitura da obra, sugere-se assistir a uma montagem de 2011 para o Teatro Real de Madrid que se encontra disponível no **Youtube**.

a) GARCÍA LORCA, F. **Bodas de Sangre**. Madrid, Aguilar: Otra. 1954, p. 1079-1180 (Obras completas). Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/obra/bodas-de-sangre-775113/>. Acesso em: 24 jul. 2017.

b) GADES, A.; GARCÍA, L. F. **Bodas de Sangre**. Madrid: Teatro Real, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=riOpG5qPbK8&t=193s>>. Acesso em: 23 jul. 2017.

Não pode faltar

Figura 4.1 | Actuación en el Corral de Comedia de Almagro; escena de La Celestina, 2011



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Actuaci%C3%B3n_en_el_Corral_de_Comedia_de_Almagro_escena_de_La_Celestina_-_panoramio.jpgg>. Acesso em: 22 jul. 2017.

Notas sobre o teatro em espanhol e La Celestina

O gênero dramático surge na Espanha no início do século XV, com os tropos litúrgicos como a Páscoa e a Ressurreição. Pouco a pouco são introduzidos elementos profanos até que o teatro se torna um espetáculo de praça pública. Surgem as festas de rua nas quais

se encenam entremeses e farsas e o gosto popular, pouco a pouco, volta-se à perspectiva realista.

Contudo, a obra capital do teatro espanhol do século XV não seria posta em cena, seria apenas lida: **La Celestina**. Concebida inicialmente como *Tragicomedia de Calisto y Melibea* é texto de grande extensão, com 21 atos, impossível de ser representada. Construída sobre uma estrutura de diálogos **La Celestina** está centrada nas relações amorosas ilícitas (posto que não leve ao matrimônio) de Calisto e Melibea. Os capítulos iniciais são anônimos, mas a maior parte do texto foi escrita por Fernando de Rojas, quem confere ao conjunto textual certo caráter moralizante.

O argumento central é simples: o romance de difícil realização entre Calisto e Melibea se tornará possível com a intervenção da ardilosa cafetina Celestina. Daí decorre todo o resto.



Exemplificando

1.1 Argumento de toda la obra

SÍGUESE

La comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea, compuesta en reprehensión de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman e dicen ser su dios. Assí mesmo fecha en auiso de los engaños de las alcahuetas e malos e lisonjeros siruientes.

Calisto fue de noble linaje, de claro ingenio, de gentil disposición, de linda criança, dotado de muchas gracias, de estado mediano. Fue preso en el amor de Melibea, muger moça, muy generosa, de alta y sereníssima sangre, sublimada en próspero estado, vna sola heredera a su padre Pleberio, y de su madre Alisa muy amada. Por solicitud del pungido Calisto, vencido el casto propósito della (entreueniendo Celestina, mala y astuta muger, con dos seruientes del vencido Calisto, engañados e por esta tornados desleales, presa su fidelidad con anzuelo de codicia y de deleyte), vinieron los amantes e los que les ministraron, en amargo y desastrado fin. Para comienço de lo qual dispuso el aduersa fortuna lugar oportuno, donde a la presencia de Calisto se presentó la desseada Melibea.

INTRODÚCENSE
EN ESTA TRAGI-COMEDIA LAS PERSONAS SIGUIENTES

CALISTO, *mancebo enamorado*.

MELIBEA, *hija de PLEBERIO*.

PLEBERIO, *padre de MELIBEA*.

ALISA, *madre de MELIBEA*.

CELESTINA, *alcahueta*.

PÁRMENO, *criado de CALISTO*.

SEMPRONIO, *criado de CALISTO*.

TRISTÁN, *criado de CALISTO*.

SOSIA, *criado de CALISTO*.

CRITO, *putañero*.

LUCRECIA, *criada de PLEBERIO*.

ELICIA, *ramera*.

AREUSA, *ramera*.

CENTURIO, *rofián*.

ROJAS, F. de. **La Celestina**. 3. ed. Madrid: Cátedra, 2005, p. 6.

La Celestina usa do chamado decoro poético: estilo alto para o senhorio e baixo para a plebe. Contudo, o transcurso da história propõe algumas mudanças. Calisto e Melibea representam a degeneração do amor cortês e recatado para um amor de perdição e linguagem vulgar. Pármeno passa de empregado fiel a assassino. Celestina é uma personagem dedicada à verborragia e às armadilhas; originalmente não era a protagonista, contudo o tempo deu-lhe fama e reconhecimento, fazendo de seu nome o título da obra.

A obra mostra a obscenidade e a violência dos personagens da plebe e o idealismo e ingenuidade do senhorio. É uma contraposição violenta na qual se mostram os dois mundos irreconciliáveis, mas igualmente protagonistas da história. O destino não se faz de um azar cego e gratuito, mas da inimizade e da inveja.

La Celestina é, em certa medida, um retrato muito humano da sociedade peninsular quinhentista que o autor quer criticar; daí seu tom moralizante, embora não faça uso de recursos didáticos, mas

sim, de ricos diálogos nos quais se expõem as mazelas da época. Mas, é também uma obra inovadora, na medida em que abandona o latim de tradição culta para adotar a língua vulgar castelhana, inaugurando uma nova etapa na literatura espanhola.

O Teatro Barroco espanhol: Lope/Tirso/Calderón

Fruto de um momento de crise e mal-estar social o Barroco é um conceito histórico. O teatro Barroco espanhol ou teatro do século de Ouro deu vazão a tal mal-estar, constituindo-se um teatro de entretenimento. Trata-se, caro aluno, da chamada Comedia Nova; gênero predominante no período, cujas características estudaremos a seguir.

Assim, o Teatro Barroco era nomeado genericamente de “comédia” (o que não pressupõe uma natureza necessariamente cômica), tinha certo matiz popular e girava ao redor de temas históricos, religiosos ou cortesãos. A Comedia Nova usa a linguagem como veículo de comunicação, exaltando o nacional e os valores tradicionais, religiosos e monárquicos espanhóis. Não por acaso suas representações eram públicas e abertas ao espectador e aconteciam nos chamados *corrales de comedia*.



Pesquise mais

Veja agora como eram os tais *Corrales de Comedia*:

ARTEHISTÓRIA. **Historia de España**: El corral de comedias. 24 out. 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=1VvHdFC4DiQ&feature=channel>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

Por eles passaram diferentes dramaturgos espanhóis entre os quais figuram Lope de Vega, Tirso de Molina e Calderón de la Barca, como os nomes mais representativos, ainda que tenha sido Lope o grande sintetizador estilístico do gênero “Comédia”.

As comédias, que podem ser compreendidas como a fusão dos elementos teatrais antecedentes, eram escritas em versos de estrutura variada de acordo à índole da cena e do personagem e buscava sempre a naturalidade da linguagem. Sua ação é dinâmica e inclui elementos oriundos de outras artes como a música, por exemplo. As obras dividem-se em três jornadas:

- a) I jornada – proposição;
- b) II jornada – nó;
- c) III jornada – desenlace.

Lope de Vega (1562/1635), cuja obra se compõe de poesia e teatro, foi o grande autor e compilador do gênero. Toma de Gil Vicente os elementos líricos e os faz incluir em seus textos. E de Lope de Rueda toma o enredo à italiana, de argumento complexo e interpolação de passos na trama, criando uma ação de dupla face: ação séria e lances cômicos. De Juan de la Cueva recolhe a ideia de buscar as fontes e temas dos *romanceros* (coleções de poemas de origem popular e escritos em língua romance) e lendas populares. Assim, Lope cria um teatro de cunho nacional; um teatro que era a cara da Espanha da época.

Lope faz uso do decoro poético, do costumbrismo e da variedade métrica e estrófica. Em sua obra os personagens expressam-se em versos determinados para cada situação: soneto para os que aguardam, para as relações os versos romance ou as oitavas reais, as cenas amorosas em redondilhas e os tercetos para os assuntos graves. Não se vê, em sua obra teatral, nenhum desenvolvimento de texto em prosa.

Sem haver sido um autor original Lope de Vega foi o maior expoente do teatro Barroco espanhol, na medida em que sintetizou as formas do passado, fixando as bases do teatro de seu tempo. ***Fuenteovejuna*, *El villano en su rincón*, *El perro del hortelano*** são uns poucos nomes de obras, deste que foi um dramaturgo profícuo: escreveu ao redor de 500 peças teatrais.



Pesquise mais

Caro aluno, você terá a oportunidade de ver algo muito singular: o trailer para uma montagem da companhia de balé flamenco de Antonio Gades para a peça ***Fuenteovejuna*** de Lope de Vega. Unem-se aqui dois grandes nomes da cultura espanhola: o dramaturgo Lope de Vega e o bailarino e coreógrafo de flamenco Antonio Gades (1936/2004).

Acesse o link: GADES, A. / VEGA, L de. ***Fuenteovejuna***. Canal: Companhia Antonio Gades. Madrid: Teatro Real de Madrid, 2008. Duração: 3:20 min. 14 jun. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aQ0blk4oGjM>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

Tirso de Molina (1579/1648) foi uma das figuras mais representativas do Teatro Barroco, sobretudo por sua capacidade de criação de intrigas sentimentais nas quais as mulheres são protagonistas e organizadoras das ações, mas também são enganadas, como ocorre no mais conhecido texto de Tirso de Molina: ***El burlador de Sevilla***.

El burlador de Sevilla traz o mito de Don Juan, o mais conhecido personagem do teatro do Século de Ouro espanhol. Don Juan, um libertino, personifica uma lenda sevilhana.

Tirso de Molina, em suas comédias de intriga, demonstra sua capacidade para a sátira e para os traços cômicos. Nelas se pode apreciar certo sentido de humor e um grande talento para o trato com o idioma, próximo do conceitismo de Francisco de Quevedo e para a criação de personagens femininas. Além disso, sua obra se constitui de dramas históricos, obras religiosas e obras morais.

Pedro Calderón de la Barca (1600/1681) pode ser considerado o maior dramaturgo espanhol do fim do Barroco. Pertencendo ao período da Contrarreforma, o jesuíta Calderón dedicou-se ao teatro e à propagação da fé católica. O conjunto de sua obra se divide em duas linhas:

a) Costumbrismo (à moda de Lope de Vega).

b) Teatro simbólico, no qual expõe seus tipos universais de grande profundidade conceitual. Pertence a esta linha sua obra mais célebre: *La vida es sueño*.

Figura de seu tempo, Calderón de la Barca adotou como tema recorrente de seu teatro o ***libre albedrío*** e a misericórdia divina. Seus textos, que séculos mais tarde tanta influência exerceriam sobre o teatro vanguardista de Federico García Lorca, tratam de questões universais e duradouras como a dicotomia entre liberdade e destino, paixão e razão, a ânsia por justiça e, especialmente, o tema do Barroco espanhol por excelência: a honra.

O esperpento – Valle-Inclán

Ramón María del Valle-Inclán (1866/1936) foi um conhecido romancista, contista, jornalista e dramaturgo espanhol do século XIX. Dedicado à boemia Valle-Inclán pertenceu ao chamado Modernismo literário de fim de século, professou o culto à literatura e manteve sempre uma postura crítica frente à sociedade espanhola de seu tempo.

Seu teatro possui forte conteúdo de crítica social. Em **Luces de Bohemia**, sua peça mais célebre, há referências expressas às lutas sociais e políticas que marcaram os últimos anos do século XIX e os primeiros anos do século XX na Espanha. Além disso, nela se vê uma pungente crítica à violência e arbitrariedades militares, à inversão de valores e a indiferença da sociedade frente às injustiças. São muitos os temas relativos à história da Espanha que o autor, nascido na Galícia, aborda, questiona e critica.

Considere que Valle-Inclán foi, sobretudo, um observador e crítico da sociedade espanhola. Satirizou o próprio teatro e artes espanhóis de má qualidade, denunciou o conservadorismo espanhol do período. Seu trabalho promove uma mistura inovadora da linguagem literária (lírica, drama e narração, todos juntos) em que sobressai a deformação estética e a crítica social sob uma viva depuração da forma. É o chamado **esperpento**.

Esperpento foi um termo alcunhado por Valle-Inclán para designar suas obras em que faz referência à deformação contínua e permanente da realidade. Nele se mesclam o trágico e o burlesco ou caricaturesco, dando uma visão grotesca, tudo com a intenção de denunciar a sociedade. Em **Luces de Bohemia**, por exemplo, Valle-Inclán põe o conceito na boca de um personagem: Max Estrella. Por meio do personagem propõe que as origens do **esperpento** estão na obra de Francisco de Goya.



Refleta

Refleta acerca da definição conceitual para **esperpento** – a deformação da realidade para a sua melhor compreensão – a partir da observação das duas obras de Francisco de Goya que aparecem a seguir e nas quais algum tipo de deformação se encontra presente.

Aproveite também para, antes da reflexão, fazer uma leitura um pouco mais detalhada acerca do conceito.

DUARTE, L. L. O grotesco e o esperpéntico em *Luces de Bohemia*, de Valle-Inclán: uma estética sistematicamente deformada. In: **Neolatinas**: Cadernos. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. Disponível em: <http://www.letas.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a4n3/livia_lemos.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2017.

Figura 4.2 | Átropos o Las Parcas, 1823



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atropos_o_Las_Parcas.jpg>. Acesso em: 22 jul. 2017.

Figura 4.3 | Los caprichos - 39, 1799



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atropos_o_Las_Parcas.jpg>. Acesso em: 22 jul. 2017.

Assim, caro aluno, o conteúdo desta nova estética seria a imagem refletida no espelho côncavo. Na obra de Valle-Inclán, trata-se da mesma Espanha, cuja história se encontra marcada por absurdos de

toda espécie. Afirma Max Estrella: “*deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España*” (VALLE-INCLÁN, 1924, [s.p.]). Vale dizer: deformemos a imagem para nos coadunarmos à vida real. O *esperpento* baseia-se em quatro características essenciais: as circunstâncias históricas, o grotesco, o drama e a filosofia do existencialismo que começava a surgir naquela época. Em ***Luces de Bohemia***, a sociedade burguesa, representada por Max Estrella, não defende os valores humanos porque é incapaz de reconhecê-los. Na perversidade social reside o essencial do grotesco de ***Luces de Bohemia***.

O Teatro de Federico García Lorca

O teatro é uma escola de pranto e riso; e uma tribuna livre onde os homens podem pôr em evidência morais velhas ou equívocas e explicar com exemplos vivos normas eternas do coração e do sentimento do Homem.

FGL

GARCÍA LORCA, Federico. ***Conferencias I***. edición de Cristhofer Maurer. Madrid: Alianza Editorial, 1984, p. 136.

Federico García Lorca (1899/1936) foi um representante simbólico de sua geração, na Espanha. Você deve se lembrar, caro aluno, que já falamos a respeito; Lorca foi morto pelas milícias franquistas ao eclodir a Guerra Civil Espanhola (1936/1939). Durante os anos de 1920, García Lorca transbordou sua energia artística vital trabalhando no campo poético, musical, teatral etc. Tornou-se um dramaturgo popular – quer como autor, quer como diretor de cena, sobretudo em função da recriação do universo cultural andaluz que propunha. Por cerca de 5 anos Lorca excursionou por toda a Espanha com sua companhia de teatro itinerante ***La Barraca***.

Tal como Lope de Vega três séculos antes, Lorca procura um contato próximo com o público, daí que se tenha utilizado de formas simples e populares, especialmente do folclore andaluz, fundindo-as aos elementos vanguardistas nascentes. Mas, é em sua trilogia rural – *Bodas de Sangre*, *Yerma* e *La casa de Bernarda Alba* – sua obra teatral maior, que se aproxima de outra importante figura do Século

de Ouro: *Calderón de la Barca*. São três histórias que giram ao redor do mesmo tema: a ânsia pela liberdade erótico-amorosa perseguida pelo código de honra vigente.

Bodas de sangue, primeira parte da trilogia dramática dedicada à Espanha, é uma peça que mistura prosa e verso, valendo-se de diálogos rústicos de raiz original andaluza. Ainda que o Lorca dramaturgo tenha longa lista de textos teatrais - *El maleficio de la mariposa*, *El amor de Don Perlímpin con Belisa en su jardín* e *Doña Rosita la soltera* são bons exemplos, nos concentraremos aqui em seu mais conhecido texto, **Bodas de Sangre**, cuja primeira encenação se deu em 1933.

Poderíamos sintetizar **Bodas de Sangre** da seguinte maneira: em um remoto povoado andaluz celebra-se uma festa de casamento. Contudo, a noiva continua apaixonada por seu antigo amor e, tão logo termina a festa de casamento, entrega-se ao seu antigo amor e fogem juntos. O marido traído vai ao seu encalço e, ao encontrar o amante de sua esposa, propõe um desafio de navalhas no qual ambos perecem.

Há no teatro lorquiano um traço poético, lírico. Repleto de elementos simbólicos, tal como sua poesia, **Bodas de Sangre** se constrói da união de música e poesia, da presença cultural andaluza. Lorca cria uma grande riqueza plástica, valorizando a presença do ator e a captação do ambiente (luz e som). Lança mão de elementos cromáticos para definir cenários, valoriza o ritmo da cena. O empenho na criação de certa expressão estilizada e simples aproximam o Teatro de García Lorca ao teatro universal, mas sobretudo, ao Teatro Barroco espanhol. Em **Bodas**, os personagens têm nomes genéricos e se caracterizam por seus traços dominantes. São regidos por impulsos vitais, pelo ímpeto. A ação dramática gira ao redor do facão, do cavalo e do rio. A presença anímica de personagens inumanos, como a Lua e a Morte, recurso tomado do Surrealismo, rompe os limites entre realidade e ficção. O que nos propõe Federico García Lorca nesta obra é uma função mítica e ritual para a Lua, que acompanha a dimensão ritual das ações humanas. A estrutura da peça é fechada, a ação começa e termina na casa da mãe do noivo.



Pesquise mais

Assista agora o trailer do filme de Carlos Saura, com a companhia de Ballet de Antonio Gades, **Bodas de Sangre** realizado em 1981.

Bodas de Sangre (Trailer). Espanha: 1981. Direção: Carlos Saura. Produtor: Emiliano Piedra. Distribuição: Videocast. Duração: 1:12 horas. Trailer oficial disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NGXwj3DAnjl>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

Neste filme, o célebre diretor de cinema espanhol contrapõe certa frieza inicial (o filme se estrutura a partir de um ensaio da peça teatral transformada em ballet) com o fundo ardente e trágico que brota do texto de Lorca. Para tanto, conta com a coreografia de Antonio Gades, figura inigualável no renascimento do ballet flamenco, nos idos dos anos 1970 e sua companhia de ballet.

Não esqueça de que você pode, ainda, pesquisar acerca da cinematografia de Carlos Saura e do ballet flamenco de Antonio Gades, duas figuras importantíssimas da cultura espanhola (e de sua internacionalização) na segunda metade do século XX.

O sentido trágico da vida (o destino é inexorável), a morte e a violência que acompanha aos personagens de **Bodas** é pressentido pela mãe do noivo, que já acumulava duas mortes: a do marido e a do filho mais velho. A força trágica do texto, contudo, reside na universalidade temática e não em seu caráter folclórico: o poder da paixão, a frustração, a passagem do tempo, a morte, a luta entre o homem e o seu semelhante.



Assimile

Bodas de Sangre é uma tragédia. Assim a nomeou Federico García Lorca. Mesmo assim, cabe pontuar que o fato de o autor haver nomeado a estas últimas obras como tragédias, implica muito mais na temática escolhida que a uma inscrição profunda no gênero trágico, tal como a tradição teatral desenvolveu.

Ainda assim, há em Lorca certa concepção de tragédia que vem estribada em 25 séculos de tradição teatral. Embora suas tragédias não se nutram exclusivamente da tradição clássica, sua influência se faz presente no repertório de temas adotado e na atmosfera agônica que acompanha suas personagens. O teatro clássico grego também se faz presente na força dos elementos contrários que se estabelece entre indivíduo

e sociedade – derivando daí os conflitos humanos que aparecem em *Bodas de Sangue*; e ainda, do ponto de vista estrutural, na presença do coro. Ora, o coro no teatro clássico representa a voz do povo. É o coro que comenta a ação dramática apontando para o desenlace, e o teatro de García Lorca sempre se voltou para o povo em seu aspecto didático; daí a opção pela presença do coro em suas tragédias de conformidade com o teatro grego clássico.

No entanto, as relações entre o teatro de Lorca e o Teatro Barroco do Século de Ouro não podem ser desprezadas, conforme vimos nos parágrafos anteriores. Lorca foi um autor profundamente espanhol. Inserido, portanto, na tradição de seu país.

GARCÍA LORCA, F. **Bodas de Sangue** (trad., introdução crítica e notas Adriana Junqueira Arantes). São Paulo: Martin Claret, 2009.

Sem medo de errar

De acordo com a proposta de nosso mentor Jorge, para a resolução deste trabalho você deverá, em primeiro lugar, ler a peça de Lorca, ***Bodas de Sangre***, que possui aproximadamente de 36 laudas (2100 caracteres com espaço = 1 lauda = aproximadamente uma página A4 impressa) de texto. Em seguida, você deverá assistir ao vídeo proposto, com a companhia de ballet Antonio Gades. Repare que é bastante diferente do trecho que vimos do filme de Carlos Saura (1981), pois, naquele vídeo, além da presença do próprio Antonio Gades (em 2011 já falecido – quando da montagem realizada para o Teatro Real), há todos os cortes tipicamente cinematográficos e a linguagem de cinema. Ótimo. Isto servirá para que você tenha uma leitura ainda mais detalhada e plural a respeito da obra.

Assim, após ler e assistir ***Bodas de Sangre*** você deverá elaborar um texto crítico (e também analítico, conforme sugestão de Jorge) para a obra lorquiana. Pense numa pequena biografia do autor contextualizada na Espanha da primeira metade do século XX; em seguida, elabore um pequeno resumo da peça, seguido de comentários que expliquem alguns aspectos importantes da obra. Por exemplo: os aspectos vinculados à cultura andaluza, a inclusão dos recursos animistas do Surrealismo etc.

Com o texto pronto e revisado, passe para a elaboração do vídeo. Você pode, para isto, usar a câmera de filmar do seu celular (na posição

horizontal) ou a câmera do seu laptop ou desktop. Certifique-se de que está tudo certo quanto à iluminação e se há silêncio para que você possa gravar de forma adequada. Caso queira fazer gravação externa, redobre os cuidados quanto à iluminação e ao silêncio. Considere, efetivamente, algo em torno de 5 a 8 minutos de vídeo. Afinal, por um lado, os vídeos muito longos cansam o espectador e por outro, você precisaria produzir uma quantidade muito substancial de conteúdo para realizar um vídeo que ultrapasse esse tempo.

Mas lembre-se: para que o vídeo fique legal, você não deve ficar lendo o texto: imagine 8 minutos de leitura... É bem chato! Você deverá se certificar do que quer falar (daí a necessidade da elaboração de um texto base) e só então gravar, dando à sua fala certo ar de naturalidade.

Além disso, você pode tentar (ainda que Jorge não tenha considerado isso algo obrigatório) realizar o seu texto e o seu vídeo em espanhol, o que pode funcionar como incrível exercício de oralidade para você também, pois, afinal de contas, falar se aprende falando!

Avançando na prática

Actuando...

Descrição da situação-problema

Caro alumno ahora ya es tiempo de pensar efectivamente en el desarrollo de la oralidad. Así que, se puede pensar en hacer otro vídeo para el **vlog**, pero con una lectura de algún fragmento del teatro de Calderón, Lorca, Valle-Inclán u otro dramaturgo español que te parezca interesante. Aquí no es el caso de pensar en algo muy largo, sino que una lectura rápida, alrededor de 1 minuto, no más que eso. Algo que pueda funcionar como un “trailer”. Tú puedes buscar el texto que más te interese en el sitio *web* que te ofrecemos abajo. En él encuentras muchísimos textos de los importantes escritores, poetas y dramaturgos de lengua española. Manos a la obra y... ¡a investigar y recitar!

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (site oficial – em espanhol). Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/>>. Acesso em: 22 jul. 2017.

Resolução da situação-problema

Como dijimos en la propuesta de trabajo, la elección del texto es tuya. Sin embargo, la orientación es que busques fragmentos que sean de algún modo significativos.

Por ejemplo: podrías elegir a un famoso fragmento de ***Bodas de Sangre***; la canción de la boda de los novios, para realizar tu lectura o, aún, algún fragmento de ***El perro del hortelano***, de Lope de Vega.

Despierte la novia
la mañana de la boda.
¡Que los ríos del mundo
lleven tu corona!
Que despierte
con el ramo verde
del laurel florido.
¡Que despierte
por el tronco y la rama
de los laureles!

GARCÍA LORCA, F. ***Bodas de Sangre***. Buenos Aires: Longseller. 2007. p. 39.

El pretenderme casar
ha hecho ya sospechoso
mi parentesco, Leonido,
que antes de haberla querido
nunca estuve temeroso.
Verás que un hombre visita
una dama libremente
por conocido o pariente
mientras no la solicita,
pero en llegando a querella,
aunque de todos se guarde,

menos entra, y más cobarde,
y apenas habla con ella.
Tal me ha sucedido a mí
con mi prima la Condesa,
tanto, que de amar me pesa,
pues lo más del bien perdí,
pues me estaba mejor vella
tan libre como solía.

VEGA, Lope de. **El perro del hortelano**. Madrid: S.L.U. ESPASA LIBROS, 2010, p. 73.

En todo caso, es importante que memorices el fragmento para la producción del video. No apenas porque será algo cortito, sino porque esta es una estrategia interesante para el profesor en el aula y es necesario empezar tu entrenamiento ya. Ten en cuenta siempre eso: el profesor necesita tener algunos poemas y fragmentos de texto de memoria y, en momentos oportunos, “sacárselos de la manga” para despertar el interés y atención de los alumnos.

Por eso, es bueno que ya te animes con la idea de preparar dicho material. Un recital poético o dramático, con una buena lectura dramática o interpretación, siempre llegará a la sensibilidad de tus alumnos.

Con todo eso ya organizado y preparado, ponte a grabar tu pequeño video.

Faça valer a pena

1. Leia o trecho a seguir:

El _____ se configura una época en la que compiten por ganarse los favores del espectador Lope de Vega, Tirso de Molina y dramaturgos jóvenes, entre ellos Calderon. (BACZYŃSKA, 2016)

Assinale a alternativa que completa corretamente a lacuna.

- a) Modernismo espanhol.
- b) Século de Ouro.
- c) Surrealismo.
- d) Período das Independências americanas.
- e) O desastre de 1898.

2. No que respeita ao teatro de Lope de Veja, assinale V para verdadeiro e F para falso para cada um dos trechos que completa a afirmação a seguir.

Pode-se afirmar que:

- () sintetizou os princípios estéticos da Comedia Nova.
- () fez o uso de uma textualidade em prosa.
- () inspirou-se em autores anteriores, como Lope de Rueda.
- () fez uso de argumentos dramáticos complexos, à moda francesa.
- () adotou o lirismo e o uso de versos em sua dramaturgia.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

- a) V – V – V – V – V.
- b) F – F – F – F – F.
- c) F – V – V – V – F.
- d) V – V – F – F – F.
- e) V – F – V – F – V.

3. Leia o trecho a seguir:

En Lorca lo teatral obedece a un impulso primario. Tuvo una visión teatral del mundo: disfrutó y sufrió la vida como un drama universal. "El teatro es poesía que se levanta del libro y se hace humana", dijo en una ocasión, y nunca dejó de confiar en la capacidad del teatro para enseñar y deleitar, según el viejo modelo clásico. (OLMEDO, [s.d.]

De acordo com as afirmações contidas no texto reproduzido acima, Federico García Lorca teria sofrido influência:

I – do teatro esperpéntico de Valle-Inclán.

II – do teatro grego, clássico.

III – da cultura tradicional espanhola.

Assinale a alternativa que apresenta somente as afirmações corretas:

- a) I.
- b) II.
- c) III.
- d) I, II e III.
- e) I e III.

Seção 4.2

A crônica e o ensaio em língua espanhola

Diálogo aberto

Caro aluno, como você pôde perceber, nesta seção fizemos um grande passeio pelo desenvolvimento do pensamento humanístico de língua espanhola dos últimos 500 anos. Assunto que o professor Jorge tem muito em conta, dado que os estudos literários se alimentam, além das obras literárias em si mesmas, desses exercícios do pensar.

Observe que o segundo bloco de conteúdos dessa Unidade 4 trouxe uma variedade temática relativamente grande, embora se ocupando de um gênero textual predominante: o ensaio. Deste modo, a título de recordação, veremos os seguintes conteúdos:

- a) Cronistas de índias em espanhol – o desenvolvimento do gênero e suas reverberações no tempo.
- b) O ensaio das independências da América Espanhola – importância política e literária.
- c) A filosofia em língua espanhola – um passeio pelas veredas do pensamento em língua espanhola.
- d) Metaliteratura em espanhol: o exercício da crítica literária- ou das diferentes formas de ler a literatura.

Como você deve se lembrar, nesta unidade, estamos montando um *vlog*. Assim, para contemplar estes conteúdos a proposta de Jorge é a de que se elabore um conjunto de slides em Power Point, como se fosse para apresentar uma aula, em que o tema central é o gênero “Ensaio”, iluminado pelos exemplos em língua espanhola que os conteúdos “B”, “C” e “D” oferecem. Em seguida, a referida apresentação em Power Point deverá ser exposta como vídeo para assim fazer parte do *vlog*, junto ao vídeo anterior.

Não pode faltar

Cronistas de Índias em Espanhol

O que é Hispano-América? Encontros, desencontros e enfrentamentos entre espanhóis recém-chegados e indígenas

forjaram esse território de mestiçagem étnica e cultural repleto de contradições, cujo traço de união é a língua espanhola. Deste modo, as chamadas **Crônicas de Índias** representam um importante *corpus* para a historiografia, constituição do pensamento e desenvolvimento literário hispano-americano.



Refleta

O chamado mundo pré-colombiano funcionou na América desde o período Proto-histórico até o ano cristão de 1492. Ainda que se considerem os quinhentos anos de conhecimento que o Ocidente tem dessas culturas, a antiga América permanece oculta. Na América anterior à chegada dos europeus existiam centenas de sociedades e culturas. Entre elas, as conhecidas Altas Culturas, surgidas na região Mesoamericana (América Central e Golfo do México) e no altiplano andino (Cordilheira dos Andes), cujas formas de civilização alcançaram enorme desenvolvimento. Agora, caro aluno, é hora de conhecer um pouco mais sobre elas. Em seguida, nossa proposta é que você reflita e se proponha responder: Qual o peso que essas culturas pré-hispânicas têm na constituição da cultura hispano-americana contemporânea?

ARTEHISTORIA. **Las grandes culturas americanas:** great american cultures. 9 jan. 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=6J-yI9Ba7zw&feature=fvw>>. Acesso em: 28 ago. 2017.

Pois muito bem, caro aluno, pondere: Quando começou a literatura hispano-americana? Com os movimentos independentistas de 1810? Com o Romantismo nacionalista dos anos 1830? No século XV, com as crônicas e cartas de relação dos navegadores? E, a que campo do conhecimento humano as crônicas pertencem? São documentos? São obras literárias?

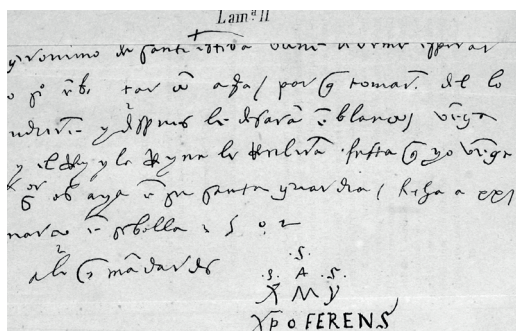
A palavra literatura, como você sabe, é polissêmica. Por muito tempo se entendeu por literatura tudo o quanto escrevia um homem de letras. Considerar a obra literária como produto resultante de atividade estética ou como objeto ficcional é algo recente, do século XX. Daí que situar as crônicas aqui ou ali implica adotar um ponto de vista. De fato, seus traços significativos são: situar-se num marco histórico específico, ter por finalidade informar a coroa das coisas da América, propor uma situação comunicativa real entre os

navegadores e o Rei, relatar fatos e personagens reais, ainda que muitas vezes sob uma ótica fantasiosa que, em diferentes ocasiões, converteu a realidade em lenda.

As **Crónicas del Descubrimiento** descreveram a terra desconhecida e narraram os fatos ocorridos no contato inicial entre indígenas e europeus. Assim, ao mundo contemporâneo, interessam como documento e testemunho de uma época, por um lado, e como fonte de inspiração para toda a ficção hispano-americana futura, por outro. Neste último sentido, Cristóvão Colombo assume um importante papel: seu olhar maravilhado para as paisagens e povos esboçou uma importante vereda para a literatura de ficção hispano-americana.

A **mirabilia** (admiração e contemplação frente às criações e maravilhas de Deus; sejam elas amenas ou sobrenaturais) é parte do imaginário medieval. Deste modo, ao chegar, Colombo impregnado deste tipo de visão assombrou-se ante a dimensão da natureza revelada. Foi este olhar ainda medieval de Colombo que forjou o interesse simbólico pelo mundo indígena, pelas paisagens do continente que com tanta força integraram a literatura hispano-americana dos séculos posteriores.

Figura 4.4 | Código Diplomático Cristóbal Colon, 1502



Fonte: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C%3B3dice_diplom%C3%A1tico-americano_de_Cristobal_Colon_\(1867\)_14786935983.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C%3B3dice_diplom%C3%A1tico-americano_de_Cristobal_Colon_(1867)_14786935983.jpg)>. Acesso em: 28 jul. 2017.

E isto, não apenas porque vem desse momento todo o imaginário produzido pelo efeito da maravilha como também porque, além da qualidade literária da maravilha natural, encontra-se arte retórica, isto é, a arte da persuasão eficaz que abriu espaço para a reinvenção da língua espanhola.



Pesquise mais

Que tal assistir agora ao filme **1492 – a conquista do paraíso**? Ele trata da chegada de Cristóvão Colombo à América. Narra suas aventuras, em suas viagens ao Novo Continente, mostrando o início de uma nova era para a humanidade.

1492 – A conquista do paraíso. Drama. Espanha, França. 1992. Direção: Ridley Scott. Distribuição: Paramount Pictures, Pathé. Duração: 2h.29m.25s, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-dXoUhBFeA8>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

Já as **Crônicas de Índias** são textos surgidos na época da conquista dos reinos da região do Peru e México e se constituem as primeiras manifestações discursivas que tem a América como tema central, tentando compreender suas características históricas e simbólicas. Escritas inicialmente para informar ao Rei das coisas da conquista e dos feitos dos soldados é, também, a manifestação da maravilha que a natureza do Novo Mundo produziu no conquistador. Escritas segundo uma visão eurocêntrica, um imaginário renascentista e profundamente católico, às vezes, assumiam uma posição totalmente favorável à Coroa e outras saíam em defesa dos aborígenes. São cronistas desta época: Fray Bernal Díaz de Castillo e Bartolomé de las Casas, por exemplo.

Alguns destes pensadores, por eurocêntricos que fossem, dedicaram-se a pôr em evidência as histórias e características do mundo pré-hispânico. Fray Sahagún, por muito que estivesse a serviço da Igreja e da evangelização, foi o mais brilhante difusor da cultura Maya-Quiché mesoamericana.

Assim, pode-se reconhecer que na origem da literatura hispano-americana encontra-se a trama de eventos históricos, religiosos, sociais, de costumes que circundou a conquista da América e que se integrou à escritura e aos diferentes modelos discursivos constituindo-se uma manifestação referencial e primeira da literatura hispano-americana.



Exemplificando

Leia a seguir alguns trechos dessas crônicas, para conhecer sua estrutura e estilo:

[...] Quiero volver a mi materia. Llegados los indios con las diez¹³¹ canoas cerca de nuestros navíos, con señas de paz que les hicimos, y llamándoles con las manos y capeando¹³² para que nos viniesen a hablar, porque entonces no teníamos¹³³ lenguas que entendiesen la de Yucatán y mexicana, sin temor ninguno vinieron, y entraron en la nao capitana sobre treinta dellos; y les dimos¹³⁴ a cada uno un sartalejo de cuentas verdes, y estuvieron mirando por¹³⁵ un buen rato los navíos. Y el más principal dellos, que era cacique, dijo por señas que se querían tornar en sus canoas y irse a su pueblo; que para ¹³⁶ otro día volverían y traerían más canoas en que saltásemos en tierra. Y venían estos indios vestidos con camisetas de algodón como jaquetas,¹³⁷ y cubiertas sus vergüenzas con unas mantas angostas, que entre ellos llaman masteles.¹³⁸ Y tuvimoslos por hombres de más razón¹³⁹ que a los indios de Cuba, porque andaban los de Cuba con las¹⁴⁰ vergüenzas de fuera, eceto las mujeres, que traían hasta los muslos¹⁴¹ unas ropas de algodón, que llaman naguas. [...]

CASTILLO, Bernal Díaz del. **Historia Verdadera De La Conquista De La Nueva España**. Madri: RAE, 2011. p. 10-11.

[...]“E cuando algunos cansaban y se despeaban de las grandes cargas y enfermaban de hambre e trabajo y flaqueza, por no desensartarlos de las cadenas les cortaban por la collera la cabeza”. [...]

[...] y de nuevo descubriéndoles los trojes del trigo que tenían para sí e sus mujeres y hijos los tiempos de seca y estériles, e ofreciéndoselas con muchas lágrimas que las gastasen e comiesen a su voluntad, el pago que les dieron a la fin fue que los metieron a espada y alancearon mucha cantidad de gentes dellas y los que pudieron tomar a vida hicieron esclavos con grandes y señaladas crueldades otras que en ellas hicieron, dejando casi despoblada la dicha isla. [...]

LAS CASAS, Bartolomé de. **Brevísima relación de La destrucción de las Indias**. Barcelona: Orbis, 1986. p. 35, 65.

O Ensaio das Independências da América Espanhola

O pensamento hispano-americano, se considerado a partir do momento da colonização e das *Crônicas de Índias*, tem mais de quatro séculos de existência. Ainda que tenha feito quase sempre uso do pensamento europeu como modelo, podem-se traçar suas linhas de expansão, determinando épocas e características. Talvez por isso a história das ideias de cada um dos países possa ser deduzida partindo do conjunto de uma comunidade mais ampla: a latino-americana. E ainda, é possível localizar seu maior impulso, no período da Independência do Sistema Colonial.

O ensaio é um gênero híbrido e fronteiro; nele se encontram a filosofia, a política, a ficção e o documento. Compreende erudição e leveza escritural. Em terras hispano-americanas pode ser sintetizado de duas formas: uma, o ensaio crítico de discussão estética e literária do século XX (que não estudaremos neste momento), e outra, o ensaio descritivo, narrativo, memorialístico e interpretativo da realidade continental, que possui intencionalidade estética, embora se caracterize como uma prosa de não ficção. A história deste segundo modelo tem início com os movimentos da independência e a necessidade que sentiu a sociedade *criolla* (elite de origem familiar espanhola, mas já nascida em terras hispano-americanas. Seu sentimento de pertencimento vinculava-se à América e não à Espanha.) de expressar novas ideias. Pertencem a este momento figuras como: Simon Bolívar, J. G. Artigas, Francisco de Miranda, Manuel González Prada, entre tantos outros.

As guerras da independência começam em 1808 buscando a emancipação política; busca esta marcada pelos ideais herdados da Revolução Francesa e do Iluminismo, que fizeram aparecer entre os hispano-americanos certa ideia de liberdade e luta. A partir das guerras da independência dispararam novos gêneros de escritura: os manifestos políticos, a epistolografia política, os discursos, o ensaio. O surgimento do ensaio de interpretação histórica, neste contexto, estabeleceu-se a partir de um matiz americanista e da busca de uma identidade continental independente e autônoma. Neste sentido, é possível afirmar que a história da intelectualidade e do pensamento hispano-americano construiu-se apoiada neste gênero textual e em suas reflexões teóricas.



Vejamos aqui dois fragmentos de textos da época:

Memoria dirigida a los ciudadanos de la nueva granada por un caraqueño, mejor conocido como Manifiesto de Cartagena.

Yo soy, granadino, un hijo de la infeliz Caracas, escapado prodigiosamente de en medio de sus ruinas físicas y políticas, que siempre fiel al sistema liberal y justo que proclamó mi patria, he venido a seguir aquí los estandartes de la independencia, que tan gloriosamente tremolan en estos Estados. Permitidme que animado de un celo patriótico me atreva a dirigirme a vosotros, para indicaros ligeramente las causas que condujeron a Venezuela a su destrucción; lisonjeándome que las terribles y ejemplares lecciones que ha dado aquella extinguida República, persuadan a la América a mejorar de conducta, corrigiendo los vicios de unidad, solidez y energía que se notan en sus gobiernos. El más consecuente error que cometió Venezuela, al presentarse en el teatro político fue, sin contradicción, la fatal adopción que hizo del sistema tolerante; sistema improbadado como débil e ineficaz, desde entonces, por todo el mundo sensato, y tenazmente sostenido hasta los últimos periodos, con una ceguedad sin ejemplo. Las primeras pruebas que dio nuestro Gobierno de su insensata debilidad, las manifestó con la ciudad subalterna de Coro, que denegándose a reconocer su legitimidad, la declaró insurgente, y la hostilizó como enemigo. [...]

BOLIVAR, S. **Manifiesto de Cartagena**. Chile: del Cardo, 2003, p. 4.

Memorial dirigido por el General Francisco Miranda a la audiencia de Caracas Puerto Cabello, 8 de marzo de 1813.

D. Francisco Miranda, natural de la ciudad de Caracas, con el debido respeto, a V. A. representa: Que después que por el largo espacio de cerca de ocho meses he guardado el silencio más profundo, sepultado en una oscura y estrecha prisión y oprimido con grillos: después que he visto correr la propia suerte a un número considerable de personas de todas clases y condiciones: después que ante mis propios ojos se han representado las escenas más trágicas y funestas: después que con un inalterable sufrimiento he sofocado los sentimientos de mi espíritu, y, finalmente, después que ya estoy convencido de que por un efecto lamentable de la más notoria infracción los pueblos de Venezuela gimen bajo el duro yugo de las más pesadas cadenas; parece es tiempo ya de

que por el honor de la nación española, por la salud de estas provincias y por el crédito y responsabilidad que en ellas tengo empeñadas, tome la pluma en el único y preciso momento que se me ha permitido para reclamar ante la superior judicatura del país estos sagrados e incontestables derechos. Llenaría muchas páginas si fuese a ejecutarlo con la especificación de cuantos sucesos han ocurrido en esta ominosa época; así, sólo me contentaré con exponerlos breve y sucintamente, revestidos con los colores de la verdad y con la precisión que el asunto exige. Acababan la capital de Caracas y algunas ciudades y pueblos del interior de experimentar la terrible catástrofe del terremoto del 26 de marzo del año próximo pasado, que sepultó entre ruinas y escombros más de diez mil habitantes, cuando, agitada la provincia y aterrados sus vecinos de un temor pánico con las frecuentes convulsiones de la naturaleza, buscaban en los montes y los campos un asilo que, aunque les preservaba su existencia de igual ruina, la exponía a los ardientes calores del sol, a la intemperie y a todos los desastres que son consecuentes, presentando a la humanidad el cuadro más lúgubre y sensible, de que no hay memoria en los fastos del continente colombiano. En estos mismos críticos momentos se internó en el país la expedición 87 procedente de Coro, y aprovechándose de imprevistas circunstancias logró penetrar hasta esa ciudad de Valencia. Son demasiado notorios los acontecimientos de esta campaña, que omito analizar; pero sí diré que conociendo Caracas el peligro inminente que corría entonces su seguridad, por un movimiento y acuerdo general y espontáneo de todas sus autoridades, y nombrado generalísimo de sus tropas y revestido de todas las facultades supremas que ellas ejercían y depositaron en mis manos, las desempeñé, me parece, con el honor y celo que estaban a mis alcances, poniendo en acción todos los resortes de mi actividad para la consecución de un feliz éxito; pero, sin embargo, de los ventajosos repetidos sucesos que obtuvieron nuestras armas en el puerto de Guayca y pueblo de La Victoria, como por otra parte estaba persuadido del calamitoso estado a que se hallaban reducidas la capital y puerto de La Guaira por la falta de víveres y por la incursión que rápidamente y al mismo tiempo hacían los esclavos de los valles y costas de Barlovento, estimulados con la oferta de su libertad que les hicieron nuestros enemigos, habiendo ya comenzado a acometer en Guatire y otros parajes los más horribles asesinatos, me hicieron conocer la necesidad absoluta en que me hallaba de adoptar una medida que, cubriendo mi honor y responsabilidad, atajando tantos males trascendentales aún a los mismos que los fomentaban, restituyese a estos pueblos el sosiego y la tranquilidad, repararse en algún modo los desastres del terremoto y,

en fin, reconciliase a los americanos y europeos, para que en lo sucesivo formasen una sociedad, una sola familia y un solo interés, dando Caracas al resto del continente un ejemplo de sus miras políticas y de que prefería una honrosa reconciliación a los azarosos movimientos de una guerra civil y desoladora. [...]

MIRANDA. F. de. Palabras esenciales. In: **América Espera**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2006, p. 87-88.

A Filosofia em Língua Espanhola

A filosofia se dá na articulação entre linguagem e pensamento. Em terras espanholas a grande escolástica floresceu durante o domínio dos reinados católicos medievais e foi escrita em latim. Deste modo, um pensamento filosófico de língua espanhola tardou em se estabelecer. A tradição filosófica aponta para fronteiras pouco claras entre filosofia e literatura. Isto fica bastante evidente no caso das manifestações filosóficas em língua espanhola, já que sua manifestação nesta língua aponta sempre para uma criação mais estética.

O período imediatamente posterior às chamadas independências hispano-americanas promove um olhar vinculado ao Romantismo e ao Modernismo que, como vimos, impregnará o gênero ensaio, constituindo-se a matriz do pensamento filosófico hispano-americano. Há aqui uma potencialização dos processos de consolidação nacional e certo caráter antiespanhol marcando fortemente a ação de muitos dos líderes políticos que foram, simultaneamente, homens de letras, juristas, historiadores e filósofos na América hispânica. Domingos Faustino Sarmiento (Argentina 1811/1888), é um bom exemplo deste tipo de pensador. Pouco mais adiante, ainda nos idos do século XIX, a filosofia em língua espanhola aproxima-se do pensamento positivista tanto na Espanha como em território hispano-americano.

O século XX traz consigo certo "humanismo" para a filosofia em língua espanhola; em particular, para a filosofia hispano-americana. Seus traços fundamentais, no caso hispano-americano, são a projeção das particularidades americanas conformadas por meio da mestiçagem, como matriz da renovação da imagem e da concepção de uma condição humana universal. Desenvolveu-se também a projeção de uma unidade ibero-americana como uma singularidade orgânica articulada por meio de sua diversidade interna. Além disso,

muitas das linhas de pensamento (as hispano-americanas, sobretudo) articularam-se a um modelo revolucionário, maioritariamente de inspiração marxista. Andrés Bello, Germán Arciniegas e, finalmente, Leopoldo Zea, são nomes incontestes da filosofia hispano-americana do século XX.

O momento das vanguardas, no entorno dos anos 1920, trouxe novos ares à filosofia espanhola e engendrou autores como Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, entre outros que manifestaram sua enorme excelência literária em seus textos teóricos e ensaios filosóficos. Contudo, com o advento do franquismo a partir dos anos 1940, Espanha deixou-se levar por uma marginalização no campo da filosofia em função, sobretudo, de seu isolamento e porque estava à margem dos processos da Modernidade. Neste sentido, a Espanha só retornará ao cenário filosófico nas três últimas décadas do século XX, por meio de autores como: García Calvo, Fernando Savater, Rafael Argullol, entre outros do período, com uma posterior expansão, já em anos mais recentes, por meio das figuras de Manuel Castells, Eduardo Subirats, Jesús Martín-Barbero, entre outros.

O exercício de uma afirmação crítica do pensamento hispano-americano original encontra-se em desenvolvimento atualmente. Contudo, há uma diversificação de contextos de produção e circulação daquilo que, por muito tempo, foi exclusivamente território do ensaio. Ganham terreno o jornalismo de pensamento e a produção acadêmica burocratizada pelas instituições universitárias.



Pesquise mais

Há no campo do pensamento em língua espanhola, importantes autores atuais, cujo trabalho vem se desenvolvendo de forma significativa para a compreensão do momento contemporâneo. Vejamos alguns destes trabalhos filosóficos.

CASTELLS, M. **La sociedad red**, 2. ed. Madri: Alianza Ed., 2000. Disponível em: <http://www.felsemiotica.org/site/wp-content/uploads/2014/10/LA_SOCIEDAD_RED-Castells-copia.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2017.

MARTÍN BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, cultura y hegemonía, Gustavo Gilli, Barcelona, 1987. Disponível em: <https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/martin_barbero2.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2017.

Metaliteratura em Espanhol: O exercício da crítica literária

Caro aluno, para apresentar esse tema, é importante esclarecer: o que se entende por crítica literária nessa abordagem que apresentamos é o exercício ou operação intelectual que consiste em descrever (aportar provas sustentadoras da argumentação), interpretar (mediar, transmitir ao leitor os designios do escritor analisando os resultados de sua obra) e julgar (distinguir valores) uma obra literária. Cada crítico terá uma das faces predominantes em relação à outra. Mas, seja como for, todas devem estar presentes em alguma medida para que o exercício crítico se efetive, relacionando-se de forma natural com a retórica e com a poética. Embora o exercício crítico remonte à antiguidade grega e seja uma atividade de grande prestígio ao longo da história ocidental, nesta ocasião nos deteremos, exclusivamente, sobre a crítica literária exercida no transcurso dos séculos XX e início do XXI, dado que nos interessa mais como tema de estudos e, sobretudo, como inestimável fonte de pesquisa.

No mundo da língua espanhola e suas respectivas literaturas, o percurso da crítica moderna começa na Espanha e tem como mestre fundador a figura acadêmica (RAE) de Ramón Menéndez Pidal, autoridade maior e primeira no campo da crítica histórica. José Antonio Maravall, importante nome para os estudos do Barroco, é outra figura destacada no campo da crítica histórica. Américo Castro, o mais fecundo discípulo de Pidal, era possuidor de enorme saber linguístico, em que pese os inegáveis vínculos de seu trabalho com a crítica histórica.

No campo da crítica estilística, a geração de 27 deixou ao menos dois grandes críticos: Amado Alonso e Dámaso Alonso, além do ingente trabalho filológico e editorial de Pedro Salinas, que legou às gerações futuras a edição modernizada de incontáveis obras medievais tornando o seu conhecimento mais acessível a todos. Outros importantes nomes da crítica espanhola, cujo trabalho se volta especialmente para os estudos medievais e renascentistas são Martín de Riquer e, posteriormente, Francisco Rico (atualmente diretor da Biblioteca Clássica da Real Academia Española), cujo trabalho sobre a obra cervantina é de inestimável valor crítico.

A crítica estilística conta ainda com pelo menos mais um grande nome: Gonzalo Sobejano, cuja obra abarca tanto estudos sobre

a lírica espanhola como estudos sobre a prosa. Sobejano possui perfil bastante eclético e se debruça tanto sobre a obra de autores antigos, como Quevedo ou Mateo Alemán como sobre a obra de autores contemporâneos como Juan José Millás. E, por fim, Rafael Lapesa é um nome ímpar nos estudos críticos na Espanha. Grande estudioso da literatura como da língua espanhola, dedicou-se ao estudo crítico literário, aos estudos linguísticos e gramaticais e aos estudos lexicográficos.

Por outro lado, não caberia aqui a enorme lista de críticos que, ao longo de todos esses anos, dedicaram-se aos estudos da obra cervantina, em especial aos estudos de *Don Quijote*. Neste campo, destacam-se não apenas críticos de nacionalidade espanhola, como uma infinidade de estrangeiros, entre os quais a professora da Universidade de São Paulo Dr^a Maria Augusta Vieira, importante cervantista brasileira.

Em terras hispano-americanas, a tradição crítica sempre esteve em articulação com a tradição ensaística e se estabeleceu em três grandes momentos: o Romantismo, o Simbolismo e as Vanguardas. Assim foi com Alfonso Reyes, Pedro Henriquez Ureña, entre outros dessa primeira geração de críticos da literatura no século XX hispano-americano.

Mas, se direcionamos nosso olhar para o conjunto da produção do século XX, verificaremos que uma das mais importantes faces dessa crítica literária é o exercício ou a busca pela formulação de categorias fundantes, como afirmou Noé Jitrik (*Temas de teoría*, 1987: 21), para o reconhecimento do continente e suas formas de expressão.

O semanário uruguaio *Marcha* e o volume *América Latina ensu Literatura*, 1972, organizado por Cesar Fernández Moreno, constituem marcos inaugurais para a crítica literária da segunda metade do século XX. O segundo, estruturado em 6 diferentes partes propunha estudos da seguinte ordem: I. Una literatura en el mundo, análisis de la coexistencia de culturas en el Subcontinente; II. Rupturas de la tradición; III. La literatura como experimentación; IV. El lenguaje de la literatura; V. Literatura y sociedad; y, VI. Función social de la literatura.

Octavio Paz, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama, Beatriz Sarlo e tantos outros puseram seu texto a serviço do reconhecimento desta cultura e sua literatura. Assim Octavio Paz insere o universo da lírica hispano-americana no universo da lírica ocidental em sua potente

obra *El Arco y la Lira*. Assim surgiram os diversos estudos relativos à transculturação narrativa (Ángel Rama), a questão da subalternidade entrevista e desenvolvida por Mabel Moraña, Dante Liano e Arturo Árias ou as especulações em torno da categoria da heterogeneidade literária e cultural latino-americana (Cornejo Polar).

Entre os críticos estrangeiros, o italiano Giuseppe Bellini é nome de obrigada menção, sobretudo por seus estudos relativos à literatura hispano-americana do século XX.

Em tal sentido, o projeto crítico vai sofrendo transformações e deslocamentos tensionados pela modificação da realidade e a evidência de um caráter heterogêneo da cultura latino-americana que dificulta a busca por uma direção única. Assim, tais categorias propõem rotas que almejam dar conta não apenas dos processos literários e estéticos do continente como também do espaço cultural e de ideias que se desenvolvem.



Assimile

A crítica literária, como já enfatizamos, é uma das disciplinas humanísticas que se propõe a estudar as obras literárias por meio da sua descrição, interpretação e julgamento. Configura-se um saber aplicado que você, caro aluno, pode exercer, desde que se arme do conhecimento necessário para tal. Ao realizar seus Comentários Literários, tal como propusemos na unidade 3 deste livro didático ou outros comentários que você tenha interesse de fazer, você pode e deve tentar realizar este exercício para o desenvolvimento de seu conhecimento acerca das literaturas de língua espanhola. O exercício de escritura de ensaios, gênero textual diferente do comentário literário, também pode ser bastante valioso. Tal exercício será de grande valia para o desenvolvimento de seu trabalho docente, bem como quaisquer outras atividades (de caráter editorial, por exemplo) relacionadas à literatura que você venha a exercer. Procure aprofundar seu conhecimento para um melhor desenvolvimento de seu trabalho.

Sem medo de errar

Para a elaboração deste trabalho, você, assumindo o papel do professor Jorge, deverá seguir os mesmos passos utilizados na seção anterior; isto é, pensar na elaboração de um conjunto de slides em Power Point para a apresentação. O melhor é que você se restrinja a cerca de 8 a 10 slides para que o material não fique cansativo para quem assiste.

Para levar o seu trabalho a cabo, você deverá pensar, inicialmente, em como elaborar uma definição conceitual do gênero “ensaio” e abrir o conjunto de slides com tal definição. Depois, você deve explicar a existência de diferentes tipos de ensaio, como por exemplo os ensaios históricos, literários etc. Em seguida, você deverá trazer, efetivamente, os diferentes exemplos, para, no papel de Jorge, envolver os alunos de sua turma na elaboração desse vídeo e consolidar ainda mais o repertório de leituras de cada um deles.

Você pode escolher um autor e criar slides com conceitos e/ou pensamentos por ele formulados, ilustrado por fragmentos de textos. Assim, suponhamos que se escolha Ángel Rama: vale um slide com uma pequena biografia contextualizada do crítico uruguaio e fotos, seguido da definição de transculturación narrativa (ilustrada com algum trecho do texto do próprio A. Rama e com algum fragmento de obra literária em que se demonstre a existência da transculturación narrativa). Outra importante definição e/ou conceito de A. Rama é para a ideia de Comarca cultural. Após defini-la com fragmentos de texto do próprio Rama, vale exemplificar com trechos de obras literárias, como *Martín Fierro*, para se falar da Comarca cultural do Cone Sul, que abriga a poesia gauchesca ou a temática indígena, tão presente nas regiões Andina e Centro-americana.

Outros temas possíveis seriam: a crítica estilística espanhola, o ensaio da independência, o olhar contemporâneo da filosofia de Jesús Martín Barbero e Manuel Castells, entre muitos outros que nossos estudos possam suscitar.

Para finalizar, lembre-se: você pode tornar seu material mais interessante incluindo uma trilha sonora de fundo ou uma locução em off. Tudo vai depender de sua criatividade e de seu desempenho no manejo das tecnologias de informação e comunicação (TIC), que tanta importância tem nos dias atuais para a prática docente.

Avançando na prática

Escribiendo un ensayo

Descrição da situação-problema

Ahora bien, ¿qué te parece la idea de producir/escribir un ensayo crítico sobre literaturas en lengua española? Pues, ¡manos a la obra! Te proponemos escribir un ensayo crítico sobre algún tópico u obra literaria del mundo hispánico. La idea es elegir, por ejemplo, alguna

obra literaria ya sea en prosa, en verso o texto dramático, no importa el género, país, época o autor. La elección es libre. Ponte a leer para elegir algo que te guste y, luego, a escribir tu ensayo crítico o histórico. Como este es tu primer momento de escribir ensayos, no hace falta que tu texto sea muy grande; algo alrededor de dos páginas o laudas impresas (1 lauda = 2100 caracteres sin espacio), es ya suficiente para la elaboración de tu primer ensayo.

Resolução da situação-problema

Para la elaboración de tu ensayo hay que se tener en cuenta, inicialmente, como se estructura el género – pese su insoslayable variedad estilística. Para eso es importante conocer a algunos autores y sus textos para tener mejor dominio del tipo de textualidad del ensayo. Como en esta unidad vimos unos cuantos autores, les dejo aquí unas cuantas lecturas de fragmentos de ensayos de autores más contemporáneos para que, sumadas a las lecturas anteriores, te sirvan de inspiración para la redacción del tuyo.

Los escritores que han desertado la cosmovisión y las estructuras de la cultura dominante ya han constituido un ancho camino de creaciones y de sistemas expresivos que tienden un puente con las aportaciones propias y a veces rudimentarias que la subcultura dominada ha podido preservar y llevar adelante.

RAMA, Ángel. **Literatura y clase social**. México, Folios ediciones: 1983, p. 230.

La introducción de criterios económicos y sociológicos complementa la concepción horizontal de las subculturas. Les confiere espesor, verticalidad... Fija la existencia de los stratta que se encuentran superpuestos en el mismo espacio, definiendo las diferencias entre sectores que componen la sociedad.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. Buenos Aires: El Andariego, 2007 p. 73.

La invitación a reflexionar sobre la cultura latinoamericana "más allá de la hibridez" propone la tarea de desafiar los límites de un concepto que hasta hace poco tiempo se presentaba como

incuestionablemente operativo para la captación de una cualidad distintiva y definitoria de la historia latinoamericana, marcada desde sus orígenes occidentales por la violencia de la apropiación colonial. En estas páginas quiero referirme a las relaciones entre hibridez y subalternidad, y particularmente a las implicancias de la apropiación de ambos conceptos en el espacio teórico del Latinoamericanismo internacional, es decir, a las elaboraciones desde y sobre América Latina, en relación con la creación de ese Tercer Espacio de que habla HomiBhabha para referirse al lugar contradictorio y ambivalente desde el que se enuncia, se discrimina y se interpreta un campo cultural.

MORAÑA, M. "EL BOOM DEL SUBALTERNO". Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate). Edición de Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.

Para seguir con el ejemplo de Martínez Estrada, el movimiento envolvente de Muerte y transfiguración..., sus volutas y repeticiones en escala ascendente, su barroquismo, lo colocaban del lado del ensayo, aunque el libro presentara una masa importante de datos y de análisis. Sebrelli también era un ensayista, alguien que tenía solamente impresiones sobre cómo eran las cosas y no había hecho encuestas ni había pasado un tiempo suficiente en los archivos. Ensayo era, en los años sesenta, todo lo que no se atenia al régimen de las investigaciones sociológicas. El ensayismo era un discurso más subjetivo que objetivo, escrito con un fuerte tono personal, no necesariamente basado en investigación empírica. Lo curioso es que esos rasgos son efectivamente los que siempre caracterizaron al ensayo. Lo nuevo es que, en esos años sesenta, se los consideraba anticuados, superados por las ciencias de la sociedad y del lenguaje.

SARLO, B. "El país de no ficción". In: REALE, A. **Ensayo** (Cátedra Reale). Bs. As.: Universidad de buenos aires, 2010. Disponible em: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/ensayo_cuadernillo-10.pdf>. Acceso em 29 jul. 2017.

No te olvides de que tu texto necesita tener cohesión y coherencia, algún rasgo de belleza estética sin dejar de parte el rigor de los contenidos, para que asuma la configuración esperada del género.

Faça valer a pena

1. Leia o trecho a seguir:

"[...] *Pero a los bárbaros se les caían de las botas, de las barbas, de los yelmos, de las herraduras, como piedrecitas, las palabras luminosas que se quedaron aquí resplandecientes... el idioma. Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras.*" (NERUDA, 2015)

A partir da reflexão proposta no texto acima, do poeta chileno Pablo Neruda, o grande traço de união dos povos hispano-americanos é:

Assinale a alternativa que completa corretamente a afirmação acima:

- a) a mestiçagem étnica.
- b) a língua espanhola.
- c) o sincretismo religioso.
- d) a mestiçagem cultural.
- e) a literatura clássica antiga.

2. Considere as afirmações a seguir para caracterizar às **Crônicas de Índias**:

I – Pertencem ao período da conquista.

II – Foram escritas por espanhóis.

III – Caracterizam-se por ser um gênero híbrido.

IV – Tiveram seu auge no início do século XIX.

Assinale a alternativa que apresenta somente as afirmações corretas:

- a) I e IV.
- b) III e IV.
- c) I e II.
- d) I, II, III e IV.
- e) III.

3. Com relação às chamadas categorias fundantes presentes na tradição da crítica literária hispano-americana pode-se afirmar que a violência da apropriação cultural ocidental sobre as culturas indígenas tem como resultado a ideia e/ou o conceito de _____ cultural, de acordo com o pensamento da ensaísta Mabel Moraña.

Assinale a alternativa que completa corretamente a lacuna da afirmação acima.

- a) subalternidade.
- b) transculturação.
- c) hibridismo.
- d) heterogeneidade.
- e) escravidão.

Seção 4.3

Formas da canção em língua espanhola

Diálogo aberto

Caro aluno, você deve se lembrar de que, nesta unidade, escolhemos trabalhar com os elementos audiovisuais para o estudo de nossos conteúdos, uma vez que Jorge entende como algo necessário, o desenvolvimento destas competências para o professor que irá atuar no mundo contemporâneo e na Educação Básica. Assim, vamos nos preparar para desenvolver mais um vídeo para compor o nosso vlog. Conforme já vimos em momentos anteriores, as canções são um terreno fértil para iniciar uma educação literária a respeito de qualquer literatura, de qualquer país. Não ocorre de modo diferente com os povos de língua espanhola. Por esta razão, Jorge resolveu incluir os conteúdos relativos à canção no conjunto de vídeos, pois isso pode funcionar como um chamariz para cativar estudantes do Ensino Médio.

Lembre-se de que os conteúdos trabalhados nesta seção foram:

- a) Poesia profana medieval em espanhol, em suas diferentes formas de manifestação;
- b) Os **cantes flamencos**, suas características marcantes e seus modos de expressão;
- c) **Nueva canción latinoamericana**, em seus aspectos artísticos e político-sociais;
- d) E, por fim, momentos recentes da canção em língua espanhola, para nos inteirarmos do que ocorre no mundo atual.

Contudo, e em razão de sua importância cultural e histórica na conformação das sociedades hispano-americanas contemporâneas, a *Nueva canción latinoamericana* merece destaque sobre as outras vertentes estudadas. Assim, a proposta de Jorge é que cada professor-pesquisador produza outro vídeo caseiro mostrando e comentando 4 canções pertencentes a este período, sendo 2 cubanas e 2 chilenas. Partindo da pesquisa do repertório de autores como Violeta Parra e Pablo Milanés, você pode elaborar um excelente vídeo que contemple as propostas formuladas pelo professor Jorge para o encerramento do vlog.

Não pode faltar

Poesia profana medieval em espanhol

Caro aluno: tenha em mente que a Idade Média espanhola não conserva textos líricos ou dramáticos de caráter culto. O que se conserva é a poesia e as canções populares; entre elas, as chamadas **jarchas** (estrofes com versos de medidas variáveis), que são de origem moçárabe e de caráter amoroso. Este tipo de poesia é de tradição oral e foi escrita em língua moçárabe; contudo, tal produção literária foi posteriormente transcrita e chegou até nós. Outra forma lírica tradicional medieval foi o **villancico** (versos septissílabos ou octossílabos distribuídos em um estribilho e escritos em língua romance) cujas origens situam-se em torno às comunidades cristãs e cujo temário gira em torno dos cantos de trabalho e do erotismo. Os **villancicos** também eram usados para tratar de temas religiosos. O **Romance** (poema breve que mistura lírica, narrativa e drama em versos septissílabos de rimas tonantes), também de origem cristã, surge em torno do século XIII. Carregam esse nome porque eram escritos em língua romance. Ao conjunto desses poemas dá-se o nome de **Romancero viejo**. Também as conhecidas cantigas de amor, amigo e escárnio – escritas em galaico-português segundo o mecanismo estilístico do paralelismo e presentes na região da Galícia, além do território português – pertencem a este período.

A vitalidade da lírica tradicional popular medieval na Península Ibérica foi uma exceção dentro do panorama ocidental e esteve sempre vinculada à dança, ao trabalho, às festas populares, à vida amorosa, à natureza e às estações do ano, como referência aos eventos agrícolas (preparo da terra, plantio, colheita etc.).



Exemplificando

Logo abaixo, veremos um exemplo de **jarcha** em língua moçárabe, mas grafada em caracteres latinos (transliteração). Em seguida, podemos observá-la transcrita para o espanhol arcaico. Por fim, temos a tradução ao espanhol contemporâneo. Em todos os casos abaixo relacionados, o trabalho filológico é de Menéndez Pidal.

Muwaschaha: Yehuda Halevi (c. 1075-c.1140) **Panegírico en honor de Ishaq ben Qrispin**

1 garyd boš 'y yrmn'lš
2 km kntrnyr 'mw mali
3 šin 'lħbyb non bbr'yw
4 'dbl'ry dmnd'ry.

1 Garid vos, ay yermaniellas,
2 com' contener a mieu male
3 sin el habib non vivréyu,
4 advolarei demandari.

1 Decid vosotras, ¡ay hermanillas!,
2 ¡cómo resistir a mi pena!
3 Sin el amigo no podré vivir;
4 volaré en su busca.

MENENDEZ PIDAL, R. **Poesía árabe y poesía europea con otros estudios de literatura medieval**. 2a ed. Madrid: Austral, 1996. p. 362-371.

Além das **jarchas**, exemplificadas acima, temos aqui outro exemplo trazido da Idade Média espanhola. Diferentemente das **jarchas**, as conhecidas **Cantigas** costumam ter autoria definida. Neste caso, além dos poemas escritos, conforme você pode comprovar logo abaixo, é possível fazermos uma audição, já que se trata, originalmente, de canções. Muitas dessas cantigas galaico-portuguesas chegaram até nós, como a atribuída a Martín Códax, que aparece aqui selecionada.

Quantas sabedes amar amigo – Martín Códax

Quantas sabedes amar amigo
treydes comig' a lo mar de Vigo:
E banhar-nos-emos nas ondas!

Quantas sabedes amar amado
treydes comig' a lo mar levado:
E banhar-nos-emos nas ondas!

Treydes comig' a lo mar de Vigo
e veeremo' lo meu amigo:
E banhar-nos-emos nas ondas!

Treydes comig' a lo mar levado

e veeremo' lo meu amado:

E banhar-nos-emos nas ondas!

ALVAR, Manuel; BELTRÁN, Vicente. **Antología de la poesía gallego-portuguesa**. Madrid: Alhambra, 1985.

Ouçã a cantiga:

CODAX, M./KAY, B. **Quantas sabedes amar amigo**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=R62gmrW5f8w>>. Acesso em: 9 ago. 2017.

Se as anônimas **jarchas** eram de matriz plenamente popular e tinham por princípio representar a sensibilidade feminina das florescentes urbes muçulmanas andaluzas, a lírica galaico-portuguesa tinha um caráter mais complexo e autoral, de influência provençal. Figuras eminentes como o Rei Alfonso X escreveram tais cantigas, que tinham um caráter mais culto. Outro conhecido autor das cantigas, na Galícia, é o já citado Martin Códax. Pois, caro aluno, veja só: as cantigas conhecidas e atribuídas a Martin Códax, de quem pouco ou nada se sabe, são em número de sete, apenas. Figuram todas elas, no **Pergamino de Vindel**, graças ao qual se torna possível tocá-las e cantá-las, uma vez que nele se conserva a notação musical destas composições.

A poesia popular medieval mais propriamente castelhana é constituída de poemas breves, canções e **villancicos** tradicionais e de transmissão oral, compostos originalmente para ser cantados ou recitados ao som de um instrumento. Foram todas escritas em língua vulgar castelhana ou língua romance e é possível afirmar que conformam a poesia popular nacional da Espanha Medieval por excelência: sua temática inicial girava em torno aos feitos militares ou de guerra, eventos históricos e/ou religiosos, ampliando posteriormente seu espectro temático (séculos XIV/XV) para os temas mais prosaicos como o erotismo, a natureza e o trabalho. Conserva-se grande parte dessas obras nos **Cancioneros** ou **Romanceros** (livros de compilação de poemas) publicados em torno do ano de 1600. Em períodos posteriores ao século XV, ao chamado **Romacero Viejo** de caráter popular e muitas vezes anônimo incorporou-se o chamado

Romancero Nuevo, composto de romances escritos por autores cultos como Cervantes, Quevedo, Lope de Vega, Antonio Machado, García Lorca ou Rafael Alberti, os dois últimos já no século XX. Tais poemas ampliam e renovam o conteúdo temático e os recursos formais do **Romancero**, fazendo perpetuar o gênero.

Os cantes flamencos

Ah, o **Flamenco**... Considerado pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, é uma forma de arte original da Andaluzia e remonta, em sua origem, ao século XVIII. O flamenco se compõe de diferentes “cantes” entre os quais se destacam:

- a) **Bulerías** – pertencente à rama do “**cante gitano**”, é composta por três ou quatro versos octossílabos. Tem caráter festeiro e é bastante rápido.
- b) **Fandangos** – pertence aos “cantes de baile”, possui traços marcadamente andaluzes. Faz-se, predominantemente, de estrofes de cinco ou seis versos.
- c) **Tangos** – considera-se como um dos estilos básicos do flamenco e, para além do universo flamenco, cristalizou-se também no tango rio-platense (tango argentino e uruguaio).
- d) **Seguiriya** – cante trágico e triste que se constrói, frequentemente, sobre uma estrofe de quatro versos chamada **seguidilla**.
- e) **Sevillanas** – cante e baile aflamencados cuja origem situa-se na cidade de Sevilla.

O Flamenco contempla tanto o **cante** como o **baile** e tem uma divisão interna que pode ser explicitada do seguinte modo:

a) **Cante de preparación** – De pouca dificuldade interpretativa, dá ao cantor (**cantaor**) a possibilidade de aquecer a voz para o transcurso do baile.

b) **Cante valiente** – Aqui o **cantaor** se enfrenta a maiores elaborações melódicas e à presença de notas mais agudas.

c) **Cante jondo** – Quase sinônimo de flamenco é o **cante** andaluz mais genuíno e se caracteriza por trazer em suas letras e inflexões vocais um profundo sentimento.

d) **Cante adelante** – É o canto que vem acompanhado pela conhecida “**guitarraflamenca**”, mas sem dança.

e) **Cante atrás** – Acompanhado das “guitarras flamencas” vem acompanhado do baile, executado pelos bailarinos (**bailaores**).

Os **cantes** inicialmente eram apenas cantados. Contudo, com o tempo outros elementos foram incorporados e desde fins do século XIX os **cantes** se fazem acompanhar de palmas, guitarras flamencas, castanholas e, mais contemporaneamente, de **cajones**. As castanholas (**castañuelas**), de origem supostamente fenícia (há cerca de 3000 anos) são bastante representativas da música espanhola flamenco, encarregando-se junto às palmas e **cajones** da percussão flamenco. As **guitarras flamencas** derivam das clássicas, adotando outro tipo de madeiramento, o que lhes confere uma sonoridade mais metálica que a usual. Do ponto de vista musical pode-se dizer que os instrumentistas alternam o que chamamos dedilhado (**punteado**) de origem mourisco com o **rasgueo** (espécie de harpejo vibrante e rápido) de origem castelhana.



Pesquise mais

Para saber mais acerca do flamenco, você pode acessar o seguinte site:

Cordoba Flamenca. Disponível em: <<https://cordobaflamenca.com/>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

Além disso, aproveite para assistir ao espetáculo da **bailaora** Cristina Aguilera e a uma antológica cena do cinema espanhol – **A Dança ritual do fogo** sobre a obra do compositor Manuel de Falla; são imperdíveis!

Para acessá-los procure por:

CORDOBAFLAMENCA.com. **Cristina Aguilera**: premio de Baile Certamen Flamenco Desencaja 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FruuG-tlcB0>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

GIPSY&Flamenco. **El Amor Brujo**: danza Ritual del Fuego & Canción del Fuego Fatuo. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L18b3UQQ49I>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

No que respeita às letras dos **cantes**, é bem certo dizer que costumam ter um tom bastante sentimental e são escritas sempre em primeira pessoa. São, em geral, letras que percorrem um grande leque de sentimentos humanos, usando sempre do duplo sentido e acrescentando um pouco do tempero picaresco tão tipicamente espanhol aos seus versos. Os **flamencos** cantam sua música sobre

diferentes tipos de estrofes, todas recolhidas do imenso acervo poético de língua espanhola: **décimas, romances, seguidillas, coplas** etc. Além disso, é forçoso notar que o **flamenco** é cantado, sobretudo, em dialeto andaluz, dada a sua origem nesta região da Espanha.

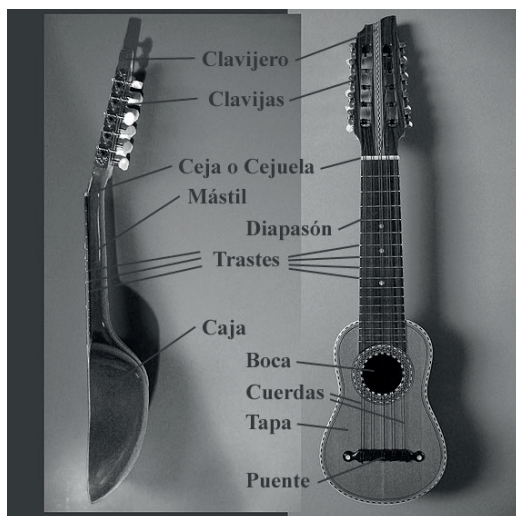
Como forma de arte, o flamenco vem se desenvolvendo desde o século XVIII e, por muito tempo, esteve circunscrito ao universo popular e folclórico. Contudo, na primeira metade do século XX, o poeta Federico García Lorca deu ao flamenco um estatuto mais culto, elevando-o a forma de arte de primeira grandeza da cultura espanhola, por meio de seus cantes e do empenho. Posteriormente, nos anos de 1970, o músico Paco de Lucía, o bailarino Antón Gades e o cineasta Carlos Saura promoveram uma espécie de renascimento e renovação do flamenco, contribuindo imensamente para a sua internacionalização. Tal internacionalização carrega, sem sombra de dúvida, o aspecto positivo da internacionalização em si mesma; o que contribui para um reconhecimento de aspectos da cultura espanhola. Contudo, por outro lado, trouxe a criação de certo estereótipo, na medida em que o Ocidente passou a entender o **flamenco** a partir de então como o único modo de expressão artística autenticamente espanhol; o que se traduz em grande equívoco. Com efeito, o **flamenco** é apenas uma das manifestações da cultura espanhola que é, em seu todo, extraordinariamente variada.

Nova Canção Latino-Americana

A música de caráter popular é um gênero artístico cuja importância cultural, econômica e política é enorme. No caso latino-americano, em particular, a canção popular – ponto de convergência entre música e poesia – é um elemento chave para a compreensão de sua identidade transculturada e mestiça.

Desde o período pré-hispânico, as comunidades nativas do continente tinham como parte de sua cultura o canto e a dança. Parte do desenvolvimento dessa cultura conhecemos pelo instrumental tradicional herdado. Este instrumental está presente na música folclórica que se estabeleceu da mistura das velhas tradições de ambos os lados do Atlântico a partir do século XIX. Além da música folclórica desenvolveu-se na América Hispânica a chamada música culta, de caráter acadêmico, embora com pouco alcance de público.

Figura 4.5 | Partes del Charango



Fonte: <https://es.wikipedia.org/wiki/Charango#/media/File:Partes_del_Charango_1.jpg>. Acesso em: 9 ago. 2017.

A segunda metade do século XX, no entanto, trouxe novas perspectivas para a música produzida na América Latina, usando as muitas técnicas disponíveis com o avanço da tecnologia do período. A utilização dos antigos instrumentos, ritmos e estruturas melódicas integradas a uma expressão musical contemporânea reativam a música do continente. Observa-se, igualmente, a expansão dos elementos do folclore ao universo urbano, por meio do surgimento de novas técnicas de execução para os instrumentos tradicionais e a inclusão de um amplo leque temático na poesia que emana de tais manifestações musicais. Neste contexto, surgirá a chamada **Nueva Canción Latinoamericana**: elemento que ocupa importante lugar na constituição da poesia produzida na América Latina nas últimas décadas.

Deste modo, nascida nos anos 1960 e perdurando em torno de 20 anos, a **Nueva Canción** reconstrói e atualiza os valores e o patrimônio poéticos e musicais da tradição folclórica latino-americana com certo empenho neutralizador da ação homogeneizadora dos meios massivos de comunicação. Tal fato, não exclui as dificuldades pelas quais a **Nueva Canción** passou, considerando-se o período

de ditaduras pelo qual o continente passava à época. Afinal, a **Nueva Canción** assumia um papel e, por isso mesmo, um lugar de enunciação: a América Latina.

Tal relação social e cultural, caro aluno, é perfeitamente passível de constatação nas chamadas canções de protesto chilenas, na conhecida MPB em suas inúmeras variantes ou por meio dos grandes ícones da **Nueva Trova Cubana**. No Chile, tanto o cantor e compositor Víctor Jara como a banda **Congreso** ocuparam um espaço de mestiçagem e trânsito de fronteiras entre a cultura tradicional chilena do altiplano e as formas que caracterizam a modernidade cosmopolita – incluindo os movimentos de contracultura; enquanto que Violeta Parra procurava reivindicar a diferença. Trata-se, afinal, de um soberano exercício de autonomia e resistência do universo popular frente à modernização homogeneizadora. Zitarrosa, Viglietti, Carvajal e a poesia de Mario Benedetti são exemplos que se manifestam com o selo explícito da resistência política, expressando certo espírito renovador para a canção uruguaia de então.



Pesquise mais

Assista agora a dois interessantes vídeos: o primeiro, da banda **Inti Illimani** e o segundo da banda **Congreso**; ambas chilenas. No primeiro caso, **Rin delangelito** é uma canção de Violeta Parra. E no segundo, **Angelita Huenuman**, de Víctor Jara.

INTI Illimani. **Rin del angelito**. Canal: Inti Illimani. 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ub1gVsy0fIU>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

KARKAS86. **Congreso - Angelita Huenumán**. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ll1yet9J7ig>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

Para conhecer algo da **Nueva Trova Cubana**, veja o vídeo abaixo:

MISIC@. **Anõs**. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y8bFXCKOSms>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

A canção abaixo relacionada teve como primeira intérprete Mercedes Sosa; ícone máximo da **Nueva Canción Latinoamericana**. Aqui você assistirá a uma apresentação da cantora contemporânea Shakira para esta canção, feita por ocasião dos eventos humanitários em solidariedade ao povo haitiano, após o terremoto de 2010.

SHAKIRA Sabrina. **Solo le pido a Dios**. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eNd5hsJoy5g>>. Acesso em: 8 ago. 2017.

Silvio Rodriguez, Pablo Milanés, entre outros pertencentes à **Nueva Trova Cubana** tentavam criar uma nova identidade cultural e uma nova consciência social por meio da música empregando, especialmente, os temas da raça, da pátria e da justiça. De tal modo que, olhando na mesma direção se vê a luta contra o subdesenvolvimento, a incorporação dos povos marginais da história aos valores da cultura universal; o que constituiu a voz da cantora Mercedes Sosa e do violonista Atahualpa Yupanqui, na Argentina ou mesmo da cantora Chavela Vargas, no México.



Refleta

Como você pode imaginar, existem dezenas de compositores e cantores da **Nueva Canción Latinoamericana** que representam muito bem boa parte da música do continente. Contudo, há muitas outras manifestações musicais importantes para as quais não dispomos de tempo para analisar em detalhe. Desta forma, nossa proposta é que você avance um pouco mais por conta própria e procure refletir acerca da existência de tal variedade. Por exemplo: O conhecido **Son** cubano é um desses gêneros e se ocupa, em grande medida, de representar a cultura negra da ilha. O **Tango**, originário da Espanha, mas que traçou um caminho próprio e autônomo no Uruguai e Argentina possui, em terras argentinas, uma linguagem toda própria baseada, ao menos em parte, no **Lunfardo**. E o que vem a ser **Lunfardo**? Trata-se de uma gíria tipicamente argentina (particularmente portenha; vale dizer, de Buenos Aires) que tem sua origem relacionada à variação dialetal dos imigrantes italianos de fins do XIX e começos do XX.

Você conhece outros gêneros musicais latino-americanos? Você sabia que há um importante movimento no âmbito do Rock em países como México e Argentina? Sabia que o **Bolero** é um gênero muito desenvolvido na América Latina? Na região do Caribe durante todo o século XX desenvolveu-se um tipo de música animada e dançante que ficou conhecida como **Salsa**. E **Salsa** significa "tempero". Você é capaz de analisar o porquê desta denominação?

Momentos recentes na canção de língua espanhola

A música mais contemporânea que se produz na Espanha e na América Latina atualmente é muito rica e variada. E acompanha, de certo modo, os movimentos mundiais. No transcurso dos anos 1980, por exemplo, o gênero *ska* teve grande impulso em terras espanholas. Essa década em especial foi muito importante não apenas para a música popular espanhola, como para toda a cultura do país. Foi neste período de transição da Espanha pós-franquista que surgiu um movimento contra cultural conhecido como ***Movida Madrileña***. Tal movimento, que abarcou muitas outras cidades além de Madri, constituiu-se de diferentes modos de expressão: música, HQ, moda, *grafitti*, entre outras. Foi um momento de liberação cultural, sexual e ideológica para os jovens espanhóis da época. A partir de então, aquela Espanha conservadora e tradicionalista das quatro décadas de ditadura começa a ceder lugar a uma Espanha mais moderna, ou ao menos em busca da modernização. Desenvolvem-se, assim, o rock e o *hip-hop* espanhóis, além de uma retomada de elementos folclóricos – o flamenco, inclusive – com novas roupagens. Também a música vinculada ao cinema tem maior impulso, uma vez que o cinema espanhol toma novos rumos a partir dessa década.

Em terras latino-americanas, a pluralidade musical contemporânea é bastante evidente e equivale à pluralidade de países do continente. A região caribenha permanece desenvolvendo as mais diferentes formas de *Salsa* e também o *Reguetón*, estilo derivado do *reggae* jamaicano e do *hip-hop* norte-americano. O *tango* permanece forte na Argentina, contando com inúmeras gerações de renovação posteriores ao primeiro momento de renovação, ainda nos anos 1960, com Astor Piazzolla. O conhecido *rock latino* é um gênero musical que se desenvolveu a partir de uma fusão do *rock* com os ritmos latino-americanos. Embora a Argentina tenha um maior desenvolvimento do *rock*, outros países como Chile, México e Colômbia também têm um amplo espectro de produção roqueira. Como a indústria fonográfica tem um apelo fortíssimo no âmbito da cultura de massas, o *Rock Latino* goza de ampla internacionalização. Fito Paez, argentino, é um dos grandes representantes do gênero.



Vejamos uma pequena mostra da música espanhola das últimas décadas do século XX:

O grupo Mecano, pertence ao momento da *Movida Madrileña*. Eis aqui uma importante canção do grupo e que mistura folclore com uma linguagem tecno-pop:

MECANOVEvo. **Hijo de la Luna**. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OwGG5fX7bxY>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

Manuel Carrasco é um cantor pop contemporâneo espanhol. Vejamos aqui em sua voz e em ritmo de Rumba uma recriação em forma de canção do poema *Verde que te quiero verde*, pertencente ao livro *Romancero Gitano*, de Federico García Lorca.

LORCA, F. G.; CARRASCO, M. **Verde que te quiero verde**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ASdHNNCeD8Q>>. Acesso em: 8 ago. 2017.

O duo barcelonês Estopa, de grande sucesso na Espanha, tem uma carreira de aproximadamente 20 anos. Vejamos um de seus grandes sucessos.

ESTOPAvevo. **Vino Tinto**. 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NOjgze5Nmzc>>. Acesso em: 8 ago. 2017.

E agora, alguns dos artistas contemporâneos hispano-americanos que produzem um trabalho representativo de seu estilo, sua época e/ou país.

FITOPaesVevo. **Pétalo de Sal**. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QlQosYFO-kA>>. Acesso em: 9 ago. 2017.

LILADownsVevo. **El feo**. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8UC25h70Lkc&list=PLQbDZARzH6ANKDWjTwbIDHZTE3KidAPv8>>. Acesso em: 9 ago. 2017.

ARJONAOoficial. **Fuiste tú**. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I9cCPQVPv8o>>. Acesso em: 9 set. 2017.

ARCHIVOS BOESMI. **Adiós Nonino** - com Orquestra Filarmónica del Teatro Colón). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fdBdd7QTzsE>>. Acesso em: 9 ago. 2017.

JUANESVevo. **Para tu amor**. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bVI3pslviHg>>. Acesso em: 9 ago. 2017.

CALLE 13. **Latinoamerica**. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DkFJE8ZdeG8&list=RDDkFJE8ZdeG8>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

CUCUmelao. **Perotá chingó Rie chinito Cabo Polonio**. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_aluna5a8Dc>. Acesso em: 9 ago. 2017.

Nos dias atuais, diferentes músicos e cantores do continente realizam seus trabalhos pondo em diálogo elementos do folclore de seu país e estilos importados, como é o caso do jazz, do ska, do rap, da música pop, entre outros. Há muitos representantes desta tendência, entre os quais podemos citar o uruguaio Fernando Cabrera, as mexicanas Lila Downs e **Julieta Venegas**, os colombianos Shakira e Juanes, o argentino Diego Torres, o guatemalteco Ricardo Arjona ou ainda, os atualíssimos porto-riquenhos do Calle 13. Contudo, esta é uma lista de extensão mínima se comparada ao real panorama da música popular contemporânea de língua espanhola.



Assimile

O mundo contemporâneo, como sabemos, caracteriza-se pela globalização e pela universalização. De certo modo, por um apagamento das fronteiras. Assim, a música mais recente, nos diferentes países hispano-americanos e também na Espanha, mostra-se cada vez mais aberta às influências estrangeiras. De alguma maneira, como vimos ao longo desta seção, a música espanhola, já em seus inícios, moldava-se a partir da junção de diferentes elementos, de diferentes origens, como a cultura judaica, a islâmica e a cristã. Ao que se somaram, em território americano, as diferentes culturas indígenas, africanas e outras, de diferente índole e origem. Observe que o curso do tempo só fez contribuir para uma mistura cada vez mais contundente dos elementos

da cultura. Diferentes origens, diferentes épocas se cruzam, como se pôde notar na interpretação da moderna Shakira, sobre uma canção pertencente à safra da *Nueva Canción Latinoamericana* e que foi gravada originalmente por Mercedes Sosa ou ainda, nas atuais interpretações para as cantigas medievais.

Este apagamento de fronteiras não ocorre com exclusividade no mundo da música. Dá-se, igualmente, no âmbito literário e outros, como tivemos oportunidade de comentar nas unidades anteriores. É o que chamamos de hibridismo cultural e/ou literário; é ainda, no campo da literatura hispano-americana, aquilo que o crítico uruguaio Ángel Rama teorizou como sendo uma "narrativa transculturada".

Deste modo, caro aluno, nos despedimos certos de que você dedicará a sua atenção para a compreensão do diálogo que os diversos elementos da cultura estabelecem entre si e levará adiante este conhecimento.

Sem medo de errar

Caro aluno, como você bem se lembra, nesta unidade o produto final deverá ter um aspecto bem moderno. Daí que a montagem de um *vlog* para temas tradicionalmente vinculados à fala e à oralidade, como o Teatro e a Canção, seja tão importante e venha bem a calhar. E isso porque os alunos que hoje frequentam a Educação Básica têm muito interesse pelos objetos audiovisuais. E nesta seção o que temos é a música. De acordo com nosso mentor Jorge, a primeira coisa a se fazer é procurar ouvir algumas canções dos compositores sugeridos e/ou outros pertencentes ao momento da *Nueva Canción* a fim de selecionar o repertório a ser utilizado. Com a escolha do repertório feita, passe para a audição atenta, para que você possa elaborar, em seguida, o seu texto com comentários acerca de cada uma das 4 canções escolhidas. Com o texto pronto você pode começar a pensar em gravar o seu vídeo. Estude bem o seu texto para poder, posteriormente, gravar o seu vídeo.

Como nunca é demais lembrar, leve em conta que as montagens de vídeo caseiro são bem simples e requerem apenas, e quase que exclusivamente, um laptop com câmera e microfone, um bom conteúdo e alguém predisposto a fazer algo novo, diferente. Conforme já comentamos, você deverá se certificar que está tudo certo quanto à iluminação e se há silêncio para que você possa gravar

de forma adequada. No caso de optar por gravação externa, redobre os cuidados. Lembre-se de que o seu vídeo deverá ter algo em torno de 5 a 8 minutos. Ah, claro: para que o vídeo fique legal, você não deve ficar lendo o texto: dê à sua fala certo ar de naturalidade!

Avançando na prática

Tertulia

Descrição da situação-problema

Ahora que ya tenemos casi todo listo podemos pensar en situaciones más lúdicas y que propongan más diversión a todos. ¿Te acuerdas que al inicio de este libro hablábamos de los “Saraus”? Pues, en español podemos decir “Tertulias” para este tipo de evento. ¿Y qué te parece la idea de organizar uno de esos eventos?

Nuestra propuesta es que organices una tertulia partiendo del universo de las canciones. A partir de ellas tú podrás pensar otros elementos literarios (poesía, teatro, novelas) para componer el temario de tu tertulia. No te olvides de que una tertulia se compone de música, literatura, artes plásticas, gastronomía y cuantos elementos culturales más se tenga a disposición. De este modo, nuestra idea es que a partir de ahora elijas un tema, seleccione algunas canciones, poemas u otros elementos y establezcas un guion para tu tertulia. No te olvides de pensar cual es el público que irá participar; cuáles son sus gustos, anhelos e inspiraciones para que tu tertulia pueda ser muy exitosa.

Una cosa que necesita quedar muy clara a los participantes es que una tertulia se hace de la participación y colaboración de todos. No se trata de un evento con un público pasivo, sino que un evento de público participativo y solidario.

Resolução da situação-problema

Para montar tu guion de tertulia, hay que pensar primero en el público participante para mejor poder elegir el tema y luego, determinar cuántas horas de duración tendrá tu tertulia. En seguida, tú necesitas seleccionar al menos algunas canciones y algunos poemas que se constituyan el hincapié inicial de la tertulia. Verifique con los participantes cuáles serán sus contribuciones al evento: que canciones y poemas traerán, si van a participar tocando la guitarra y cantando canciones o no... si hay algún grupo que pretenda poner en escena

alguna pieza teatral o espectáculo de baile... Si se va presentar algún video y si se hace necesaria la infraestructura para eso (una pantalla, por ejemplo) o, incluso, quienes contribuirán para la decoración del ambiente.

Para una mejor orientación de como montar tu guion, te ofrecemos abajo un ejemplo:

GUIÓN DE TERTULIA – La representación de la mujer en la sociedad mexicana.

Ubicación: zaguán y jardines de la Escuela.

Fecha: sábado – de las 10 de la mañana a las 16:30 de la tarde.

Decoración – banderillas con las figuras de la Calavera Catrina y de Frida Kahlo (participación de todos).

10 hs - Recepción de los participantes, invitados y socialización (poner música Mariachi en el fondo).

10:30 hs - Canción – La llorona (cantará el grupo del 2º año B).

10:45 hs - Ruta del conocimiento – La alumna Beatriz, del 3º año B presentará una pequeña palestra sobre Las figuras de Malinche y el "Malinchismo".

11:00 hs - Recital de poemas – Las muchachas del 1º año van a recitar diferentes poemas de autores mexicanos que hablan sobre la mujer.

11:45 hs - Ruta del conocimiento – La alumna Ingrid, del 3º año B presentará una pequeña palestra sobre la figura de La Llorona y de La chingada.

12 hs - Intervalo – gastronomía mexicana (el grupo de los 2º año A y C se encargarán de la gastronomía mexicana – moles, tacos, guacamole, nachos, etc).

Para el momento de las comidas hacer una selección de músicas de cantantes mexicanas (Chavela Vargas, Lila Downs, Julieta Venegas).

14:00 hs - Apertura de la exposición de fotografías sobre el tema La maquiladora (3º año A).

14:15 hs - Canción La niña (cantará el grupo del 2º año B).

14:30 hs – a cargo de la profesora organizadora: análisis conceptual y comparativo entre las actividades laborales femeninas mexicanas hoy: la maquiladora y el textil triqui.

14:45 hs – Iván, del 1º año B traerá un invitado especial: Waldo, un mexicano que va a explicar y mostrar qué es el textil triqui – forma artesanal de confección de ropas. Es un trabajo elaborado en telares por las mujeres indígenas de la etnia Triqui. Ellas viven actualmente en la región mexicana de Oaxaca.

15:30 hs – Presentación teatral: un monólogo del tema legendario La Llorona. Lo presentará la alumna del 3º año C, Emily Luisa, con el apoyo de la producción (escenario, luz, sonido, etc.) de los compañeros de clase.

Faça valer a pena

1. Leia a frase a seguir:

" El tango es una forma de caminar" (BORGES, 2016).

A frase acima transcrita, proferida por Borges em 1965, revela a importância do tango na cultura Argentina. Ainda que se saiba do desenvolvimento de uma história própria e autônoma do tango argentino, é fato que este nasceu em terras espanholas, em meio ao ambiente flamenco. Neste ambiente andaluz o tango é considerado _____.

Assinale a alternativa que completa corretamente a lacuna do trecho acima:

- a) um passo de baile.
- b) um *cante*.
- c) uma batida de guitarra.
- d) uma marcação das castanholas.
- e) uma evolução das *seguidillas*.

2. Leia cada uma das afirmações a seguir sobre a canção em língua espanhola, sendo V (verdadeiro) ou F (falso):

() A **Nueva Trova Cubana** é parte integrante de um movimento artístico maior chamado **Nueva Canción Latinoamericana**.

() O **Tropicalismo**, entre outras formas assumidas pela MPB ao longo dos anos 1960/1970, é parte integrante de um movimento artístico maior chamado **Nueva Canción Latinoamericana**.

() As chamadas canções de protesto contra as ditaduras são parte integrante de um movimento artístico maior chamado **Nueva Canción Latinoamericana**.

() A **Movida Madrileña** é parte integrante de um movimento artístico maior chamado **Nueva Canción Latinoamericana**.

() A obra de Violeta Parra é parte integrante de um movimento artístico maior chamado **Nueva Canción Latinoamericana** e tem como característica ter sido toda escrita em lunfardo.

() Mercedes Sosa, *La Negra*, foi uma importante cantora do movimento chamado **Nueva Canción Latinoamericana**.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

- a) F – F – F – F – F – F.
- b) V – V – V – V – V – V.
- c) V – V – V – F – F – V.
- d) F – V – V – V – V – F.
- e) V – F – F – F – F – V.

3. Leia o trecho a seguir:

A **Movida Madrileña** foi um movimento artístico, cultural e comportamental iniciado em Madrid, no período imediatamente posterior à queda do regime franquista. No que respeita ao universo da canção, a **Movida Madrileña** trouxe como novidades a adoção do _____ e do _____.

Assinale a alternativa que completa corretamente as lacunas na respectiva ordem:

- a) Habanera, Merengue.
- b) Bolero, Rock.
- c) Bolero, Merengue.
- d) Rock, Hip-Hop.
- e) Rock, reguetón.

Referências

- ALBORG, Luis J. **Historia de la Literatura Española**: Edad Media y Renacimiento. Madrid: Editorial Gredos S. A. 1970.
- ALVAR, Manuel; BELTRÁN, Vicente. **Antología de la poesía gallego-portuguesa**. Madrid: Alhambra, 1985.
- ARJONAOficial. **Fuiste tú**. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I9cCPQVPv8o>>. Acesso em: 9 set. 2017.
- ARCHIVOS BOESMI. **Adiós Nonino** - com Orquesta Filarmónica del Teatro Colón. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fdBdd7QTzsE>>. Acesso em: 9 ago. 2017.
- ASENSIO, Eugenio. **Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media**. Madrid: Editorial Gredos, 1970.
- BELLINI, Giuseppe. **Nueva historia de la literatura hispanoamericana**. Madrid, Castalia, 1998.
- BRIANKAY. **Quantas sabedes amar amigo**. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=R62gmrW5f8w>>. Acesso em: 9 ago. 2017.
- CALLE 13. **Latinoamerica**. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DkFJE8ZdeG8&list=RDDkFJE8ZdeG8>>. Acesso em: 10 ago. 2017.
- Carpentier, Alejo. **La música en Cuba**. México: Fondo de Cultura Económica. 1946.
- CHASIN, Ibaney. **O canto dos afetos: um dizer humanista**. São Paulo: Perspectiva. 2004.
- CORDOBA Flamenca. **Cristina Aguilera**: premio de Baile Certamen Flamenco Desencaja 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FruuG-tlcB0>>. Acesso em: 10 ago. 2017.
- CUCUmelao. **Perotá chingó Rie chinito Cabo Polonio**. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_aluna5a8Dc>. Acesso em: 9 ago. 2017.
- DIAS, Márcia T. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo editorial. 2000.
- DORFAM, Ariel. El estado y la creación intelectual. Reflexiones sobre la experiencia chilena en la década del setenta. In: **Creación intelectual en América Latina**. México: Siglo XXI, 1984.
- ESTOPAvevo. **Vino Tinto**. 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NOjgze5Nmzc>>. Acesso em: 8 ago. 2017.
- FERNÁNDEZ, Lola. **Teoría Musical del Flamenco**. Madrid, Acordes Concert, 2004.
- FITOPaesvevo. **Pétalo de Sal**. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QlQosYFO-kA>>. Acesso em: 9 ago. 2017.
- Frenk Alatorre, Margit. **Estudios sobre lírica antigua**. Madrid: Editorial Castalia, 1978.
- GARCÍA, J. **La Nueva canción chilena**. Chile: Literamúsica, 2000.

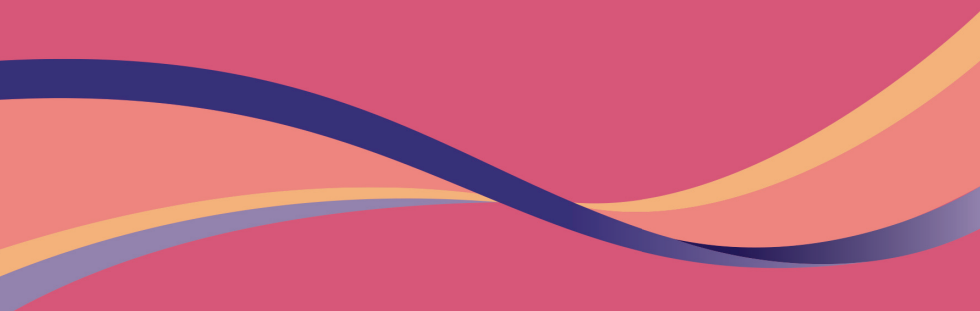
- GONZÁLEZ, Juan Pablo. *Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos*. In: **Revista Musical Chilena**, maio 2003.
- GIPSY&Flamenco. **El Amor Brujo: danza Ritual del Fuego & Canción del Fuego Fatuo**. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L18b3UQQ49I>>. Acesso em: 10 ago. 2017.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HURTADO TORRES, Antonio y David. **La llave de la música flamenca**. Sevilla: Signatura Ediciones, 2009.
- INTI Ilimanni. **Rin del angelito**. Canal: Inti Ilimanni. 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ub1gVsy0fIU>>. Acesso em: 10 ago. 2017.
- JUANESVevo. **Para tu amor**. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bVI3pslviHg>>. Acesso em: 9 ago. 2017.
- KARKAS86. **Congreso - Angelita Huenumán**. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L11yet9J7ig>>. Acesso em: 10 ago. 2017.
- LEENHARDT, Jacques. *Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo*. In: MARTINS, M. Helena (Org.). **Rumos da crítica**. São Paulo: SENAC/Itaú Cultural. 2000.
- LILADownsVevo. **El feo**. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8UC25h70Lk&list=PLQbDZARzH6ANKDWJTWbIDHZTE3KidAPv8>>. Acesso em: 9 ago. 2017.
- LORCA, F. G./CARRASCO, M. *Verde que te quiero verde*. In: **Esa rumbita güena**. Madrid: Universal Music, 2008. Canal: rakelita 828. Duração: 03:40 min.05 fev. 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ASdHNNCeD8Q>>. Acesso em: 8 ago. 2017.
- MECANOVEvo. **Hijo de la Luna**. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OwGG5fX7bxY>>. Acesso em: 10 ago. 2017.
- MENENDEZ PIDAL, R. **Poesía árabe y poesía europea con otros estudios de literatura medieval**. 2. ed. Madrid: Austral, 1996, p. 362-371.
- MISIC@. **Anõs**. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y8bFXCKOSms>>. Acesso em: 10 ago. 2017.
- MONTEJO NAVAS, Adolfo. *Uma nova cartografia espanhola*. In: **Revista Cult**, n. 46. São Paulo: Lemos Editorial, 2001.
- PÉREZ, Marina. *La nueva canción latinoamericana*. In: **Ensayos de música latinoamericana**. La Habana: Casa de las Américas, 1982.
- RAMA, Angel. **Crítica de la cultura en América Latina**. Caracas: Ayacucho, 1985.
- RENNÓ, Carlos. *Poesía literária e poesia de música: convergências*. In: RIBEIRO, Solange et alli. **Literatura e música**. São Paulo: SENAC/Itaú cultural. 2003.
- SADER, Emir et alli. **Latinoamericana**: enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe. Tradução de Adriana Junqueira Arantes. São Paulo: Boitempo editorial, 2006.
- SHAKIRA Sabrina. **Solo le pido a Dios**. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eNd5hsJoy5g>>. Acesso em: 8 ago. 2017. TORRES, Rodrigo A. *Cantar*

la diferencia Violeta Parra y la canción chilena. **Revista Musical Chilena**, ano 58. Chile: Facultad de Artes, Universidad de Chile. jun. 2004.

TORRES, Norberto C. **Guitarra flamenca**. Sevilla: Signatura, 2004. (Lo clásico, v. 1)

_____. **Guitarra flamenca**. Sevilla: Signatura, 2004. (Lo contemporáneo y otros escritos, v. 2)

_____. **Historia de la guitarra flamenca**: El surco, el ritmo y el compás. Almuzara, Córdoba, 1993.



ISBN 978-85-522-0269-1



9 788552 202691 >