

BANDA SONORA DE FONDO: ALGUMAS AUDIÇÕES ARGENTINAS¹

Vinícius Ximenes²

Resumo: A través de algumas cenas em que a música interfere na reflexão literária, o texto propõe um olhar arqueológico para a sensibilidade expansiva da crítica literária, situando como eixo a Cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa da Universidad de Buenos Aires, ocupada por Gonzalo Aguilar e Florencia Garramuño a partir de 2001, e remetendo a seus respectivos contatos com a crítica brasileira, via Silviano Santiago, Haroldo de Campos e Augusto de Campos. Considerando a circulação de obras brasileiras na Argentina das últimas duas décadas, em um percurso com publicações que se dão ao redor da Cátedra, via traduções de poemas e ensaios que ressoam um arquivo musical brasileiro, seja do cancionero popular, seja de vertentes experimentais, a reflexão propõe uma série que, partindo dali, em diálogo com a guinada performativa da crítica, faz suas próprias trilhas endereçadas ao futuro, escutando ecos das ditaduras nos cenários democráticos. Paralelamente, o artigo busca ser uma contribuição para pensar a institucionalização da crítica literária e da literatura brasileiras na Argentina, considerando programas de cursos iniciais (2001, 2002) e concluindo com uma nota sobre diferenças emergentes nos programas dos últimos anos (2021, 2022), especialmente no que diz respeito à questão racial no território brasileiro.

Palavras-chave: modos de ler; institucionalização; crítica expansiva; circulação argentina-brasil

SURROUNDING SOUNDTRACK: SOME ARGENTINEAN AUDITIONS

Abstract: Through some listening scenes, the article considers the circulation of Brazilian works in Argentina in the last two decades, taking as axis the Chair of Brazilian and Portuguese Literature (UBA), ruled by Gonzalo Aguilar and Florencia Garramuño, and their respective contacts with Brazilian literature through the Campos brothers and Silviano Santiago. Retracing this route through translations of Brazilian texts developed around the Chair, texts that include surrounding soundtracks, from popular archives or avant-garde experiments, we intend to rehearse scenes that, starting from there, make their own tracks addressed to the future, listening to the echoes of dictatorships in a democratic scenario.

1 Uma primeira versão deste texto foi apresentada nas I Jornadas de Sociología de la Literatura do Instituto de Investigaciones Gino Germani da Universidad de Buenos Aires, dias 28 e 29 de outubro de 2024. Agradeço a Analía Gerbaudo o convite e a ela dedico esse texto.

2 Instituto de Ciência, Tecnologia e Inovação de Maricá. vinicius.ximenes@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/7307062820030123>

I. Prólogo: J/Y

Comecei a imaginar esse texto em outubro de 2021, quando faleceu, aos 78 anos, o violonista paraense Sebastião Tapajós: a notícia chegou a mim através de uma dessas postagens públicas nas redes sociais, quando uma pessoa conhecida lamenta a morte no mesmo gesto em que compartilha uma faixa do artista; no caso, uma de seu álbum quase-instrumental com o percussionista Pedro dos Santos, de 1972, que pela ausência de título ficaria conhecido como Sebastião Tapajós/Pedro dos Santos Vol.1. Juntando-me nesta espécie discreta de rito coletivo, cliquei na faixa para reescutar o álbum, e em torno dele dois detalhes me chamaram a atenção: primeiro, não lembrava que o disco não era totalmente instrumental (a faixa “Munganga” faz uma evocação: “Oxalá, Obatalá, Orixalá, ele aqui, ele acolá. Em qualquer lugar, seja onde for, ele está em todo altar, eu sou ele em todo amor”); e segundo, não sabia que o álbum havia sido feito (e lançado exclusivamente) em Buenos Aires, por uma gravadora chamada Trova, criada nos anos 1960 por Alfredo Radoszynski. Dali, fui então pesquisar desprentensiosamente sobre esta gravadora, fundada – segundo li – na sequência de uma sugestão de seu psicanalista. Décadas depois, Radoszynski viria a ser considerado um ícone na edição discográfica independente, e também, antecipando o ponto que mais nos interessa aqui, um vetor importante na circulação internacional das letras brasileiras. Trova editaria outros álbuns de Tapajós, de Baden Powell (dois virtuosos do violão e da música instrumental), além de ser responsável por levar Caetano Veloso à Argentina. Mas seu best-seller foi, sem dúvidas, *La fusa*, de Vinicius de Moraes, Maria Creusa e Toquinho.

Buscando mais informações de Radoszynski, cheguei a uma tese sobre rodas de samba na Argentina – cujas origens remetem a um convênio interinstitucional da Universidade Federal Fluminense com a Universidad Nacional de Rosario –, *El samba con S: Un caso de transculturación entre Brasil y Argentina*, onde Ana Rosa Cruz registra uma afinidade dos rosarinos às letras brasileiras, mediada pela música e pela performance; o que, no caso de Vinicius de Moraes, incluía a lembrança e memorização de alguns poemas recitados por ele neste célebre concerto.

O grande sucesso editorial de *La fusa* motivaria inúmeras estadias do poeta em Buenos Aires, relatadas por Liana Wenner em *Nuestro Vinicius* (2010). Aquelas temporadas terminariam, aliás, de maneira terrível, com o desaparecimento do pianista Tenorio Jr. a dias do golpe de 1976.³ Foi em 1975, pouco antes daquela mortífera interrupção – anúncio exemplar dos procedimentos do terrorismo de Estado que estavam por vir –, que aconteceu o conhecido episódio com o Poema sujo de Ferreira Gullar, na casa do também exilado Augusto Boal, quando os presentes, tocados, gravaram em fita e enviaram o material ao Brasil, multiplicando no lado de cá da fronteira o total de emocionados com a performance vocal de Gullar. A potência da escuta reverberou, a diplomacia foi mobilizada, negociou-se o retorno de Gullar do exílio, e sua vida seguiu fora de Buenos Aires.

Uma deriva dessa cena inicial, ainda sem traduções implicadas, seria deixada nos arredores da tese de doutorado de Artur de Vargas Giorgi, intitulada *Ferreira, Ferrari: ficções do exílio*; mais precisamente no registro de uma conversa entre o tesista Giorgi e Raúl Antelo, seu então orientador, que lhe convidou – nos convidou – a afinar a escuta em um registro homofônico; não do que

3 Essa história é recontada na animação *They shoot the piano player*, dirigida por Fernando Trueba e Javier Mariscal, lançada em 2023.

houve, mas do que ouve. A cena está exposta em um texto posterior à tese, publicado na revista *Cult*, onde Giorgi, sugerindo que “o Poema sujo ganhou corpo em contato com os sons de uma língua outra, próxima, mas muito distante da sua língua materna”, acrescenta:

É uma língua estrangeira que está à escuta do poema e a ele responde. Como certa vez escutei de Raúl Antelo, Poema sujo é escutado em castelhano como poema suyo, quer dizer, como poema dele, ou como seu poema. É o pronome possessivo corresponde, nesse caso, à terceira pessoa (“seu”, “sua”, “dele”, “dela” etc.), o que significa, como mostrou Roberto Espósito, que essas formas apontam figuras que permanecem ausentes do discurso dialógico, que necessariamente presentifica os sujeitos da enunciação; figuras das quais apenas se fala com a linguagem, ou às quais a linguagem se refere e continuamente se endereça, sem nunca tomar posse. (Giorgi, 2021, s.p.)

A indicação, seu caráter indexical, nos serve aqui de ponto de partida, pois esse “endereçamento aberto” como gesto de escuta e leitura é talvez até mais imponente que o destino argentino do poema de Gullar: um Poema sujo chegaria traduzido a Buenos Aires só muitos anos depois, em 2008, pela coleção *Vereda Brasil*, a partir de trabalho prévio do poeta uruaio Alfredo Fressia, em edição aos cuidados de Mario Cámara e Paloma Vidal.

Este livro traz ainda, como documento, um paratexto de Vinícius, que dizia ver em Gullar o último grande poeta brasileiro; um decadentismo que, aliás, seu parceiro Toquinho viria a reforçar anos depois, em opinião depreciativa à poesia brasileira contemporânea. Mas seria bem na contramão destas performances de grandiosidade e desses valores da nacionalidade masculinista – e bem mais próximos de uma escuta que, na estrutura enunciativa e nos materiais da língua vizinha, encontra para si uma promessa de intimidade – que caminhariam os passos de leitura na *Vereda Brasil*. Como propõe Giorgi:

O poema é “sujo” porque ele está sempre em direção ao outro, a um qualquer. Porque, num contínuo movimen-

to de exteriorização, é sempre remetido, e retorna, e de novo se doa, e arrasta para fora o eu, os limites da língua, as fronteiras da pátria. Essa entrega sem fim (com a qual são construídos os trânsitos, os tráficos, as traições e as traduções – todos os movimentos do desejo) por certo contagia as figurações do corpo, da memória, da terra natal; e a figura do poeta, sempre às voltas como a exploração subjetiva, pode encontrar sua expressão autobiográfica mais fiel numa sorte de desfazimento identitário: como uma voz alheia que, vindo de longe, dos confins da língua, ressoa nas entranhas do próprio corpo, ecoando o seu mais íntimo e inevitável desconhecimento de si. (Ibid.)

Na contramão de Vinícius, então, seguimos.

Em outro dos livros ali editados – na *Vereda Brasil* –, este em 2006, o *Album de retazos de Ana Cristina Cesar*, de onde tomo um título para este texto [“Banda sonora de fondo: piano en el burdel, voces / regateando una información difícil” (Cesar, 2006, p. 35)], reencontramos de outro modo o arquivo do samba, nele inclusos Vinícius e Toquinho: o poema “Samba-canção”, originalmente de 1982, parece sugerir uma resposta genderizada de Ana C. à medida (matemática) de um samba da dupla (“Regra três”, de 1972⁴) que posiciona a mulher na terceira pessoa do discurso e se endereça moralmente ao homem, dizendo “Tantas você fez que ela cansou / porque você rapaz, abusou / da regra três, onde menos / vale mais”; ao que ela, a poeta, Ana C., vestindo a máscara daquela terceira pessoa, inverte o ponto de vista e assume uma primeira pessoa que também calcula:

Tantos poemas que perdí,
tantos que oí, gratis
por el teléfono, taí,
eu fiz tudo para você gostar,
fui mujer vulgar
medio bruja, medio fiera,
risita modernista
arañada en la garganta,
malandra, puta,
bien lesbiana, vándala,
tal vez maquiavélica,
y un día me empaqué,
me valí de medidas
(era una estrategia),

4 Como o arquivo não é unívoco, ou como a disputa segue dentro dele, cabe abrir outra via: “Tantas você fez” é também o nome de uma composição de Candeia, gravada em 1979 por Clementina de Jesus e Cristina Buarque.

comercié, avara,
aunque un poco burra,
porque inteligente me ponía
enseguida roja o, al contrario,
cara pálida que desconoce
el propio color rosa,
y tantas hice, tal vez,
quierendo la gloria, la otra
escena bajo luz de spots
tal vez apenas cariño
pero tantas, tantas hice...

(Cesar, 2006, p. 73-4)

Na tradução coletiva de Luciana di Leone, Florencia Garramuño e Carolina Puente, a decisão de não traduzir especificamente o trecho “taí, / eu fiz de tudo para você gostar” transporta ao arquivo argentino, em destaque, uma tradicional marchinha de carnaval datada da primeira metade do século XX, que então se infiltra nesse “Samba-canción” – uma modalidade não-carnavalesca de samba – dos anos 1980, atualizado ao castellano em 2006. O samba-canção engole a marchinha e devolve, diferida, a conta dos poemas indesejados que ouviu ao telefone. A poeta pede outro parâmetro.

II. “otra escena”

A coleção Vereda Brasil – estudada por Tatiana Lima Faria (2016) em sua dissertação de mestrado, e por ela situada na “Intersecção entre mercado editorial e pesquisa acadêmica” – foi coordenada por Maria Antonieta Pereira junto de Florencia Garramuño e Gonzalo Aguilar, a dupla responsável pela Cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa da Universidad de Buenos Aires a partir de 2001, e publicou, inicialmente, textos vinculados aos programas dos cursos que ofereciam na Cátedra. Naquele mesmo momento, Garramuño montou uma equipe de pesquisa com financiamento da Fundación Antorchas, e membros desta equipe (Mario Cámara, Diana Klinger, Luciana di Leone) logo proporiam publicações que, por eles traduzidas, também entrariam na coleção. O Album de re-

tazos foi um desses resultados, e os percursos que poderiam se traçar em torno destes nomes que compuseram a equipe são vários.

Minha proposta, de agora em diante, é apenas orbitar (e interrogar) alguns gestos de leitura derivados da Cátedra, tomando como eixo algumas publicações nas quais Mario Cámara esteve envolvido, Vereda afora. Começando (como já começamos) por Ferreira Gullar. Para a coleção, Cámara traduziu ainda Luiz Ruffato, Clarice Lispector, Paulo Leminski; depois, por fora do projeto da Corregidor, propôs, como veremos, uma edição cartonera de Haroldo de Campos. E traduziu ensaios de Silviano Santiago e Ismail Xavier. Enquanto isso, em paralelo, publicou trabalhos críticos em que destacou o corpo, a performance, a dramatização e a gestualidade – traços característicos da dita expansividade da crítica literária.

No título de um volume organizado por ele em 2017, com Roxana Patiño, há duas perguntas que podemos deixar ecoando: ¿Qué Brasil? Por qué Brasil? Recorridos críticos: La literatura y el arte brasileños desde Argentina.

Para um breve percurso com a primeira pergunta, podemos tomar um importante trecho da entrevista a Florencia Garramuño feita por Tatiana Faria e anexada em sua dissertação: “Para mí, un poco mi entrada en la literatura brasileña es a través de Silviano. Así como la de Gonzalo son los hermanos Campos, la mía es Silviano Santiago” (Faria, 2016, p. 116).

Àquela altura, Silviano Santiago já estava chegando à Argentina: às vésperas da Cátedra inaugurada, em um livro de 2000, Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña, organizado pela própria Florencia com Adriana Aman-te, incluía uma tradução de “El entre-lugar del discurso latino-americano” junto a textos de intelectuais da USP, de Flora Süssekind, Heloísa Buarque de Holanda, Raúl Antelo, entre outros. Ele seguiria sendo traduzido – bem mais que Haroldo de Campos – ao longo destas duas

décadas, com 4 livros apenas na coleção *Vere-da Brasil*. O lançamento mais recente, de 2021, foi uma seleta da compilação dos textos de sua coluna de jornal – *Aos sábados, pela manhã* – organizada e traduzida por Cámara, sob o nome *Litoral*, para a Vera Cartonera, vinculada à Universidad Nacional del Litoral.

Mas é interessante observarmos, de partida, como as linhagens se misturam. Em um depoimento de Gonzalo Aguilar (2015) ao *Itaú Cultural*, por exemplo, para explicar seu interesse nos irmãos Campos e na poesia concreta – sobre a qual publicou um livro de referência, derivado de sua tese de doutorado – ele destaca, primeiro, a importância dos usos contraculturais do corpo para a juventude argentina dos 1970 (“na ditadura, na Argentina, a música brasileira foi uma espécie de libertação”), contando o impacto que tiveram, em uma “cultura mais discursiva” e “cerebral”, as performances andróginas de Caetano Veloso e Ney Matogrosso (recordando principalmente um show deste em Buenos Aires); performances contraculturais que foram estudadas, precisamente, por Silvano Santiago.

O mais conhecido destes estudos, um ensaio de 1972, foi traduzido (“Caetano Veloso como superestrela”) em 2019, na compilação *Vale cuanto pesa*, organizada por Paloma Vidal e Cámara no braço editorial da Grumo – uma compilação que, apesar de homônima a um livro de Santiago editado no Brasil em 1982, é bastante diferente.

E um segundo texto, bem mais recente, “De las inconveniencias del cuerpo como resistencia política”, retoma o ensaio sobre Veloso junto das performances de Ney Matogrosso, atualizando portanto o interesse na questão destacada por Aguilar. Esse texto foi lido por Santiago em Buenos Aires, também em 2019, em um simpósio da Latin American Studies Association, um dia após o lançamento de *Vale cuanto pesa* na UNTREF; e foi depois publica-

do em espanhol na revista da casa, *Chuy*, com tradução de Cámara.

É interessante observarmos como, em ambas as traduções de 2019, somos remetidos a um arquivo musical via “hyperlinks”. O texto em torno de Ney Matogrosso nos propõe esse trânsito a outra mídia:

Contemplemos el cuerpo del cantante Ney Matogrosso en una actuación en un Maracanã colmado, en 1973, o en la pantalla de la TV Tupí en el mismo año. Interpreta la canción “Sangre latina”, de João Ricardo e Paulinho Mendonça: <https://www.youtube.com/watch?v=-zLicyzaH5A> (acceso en junio de 2019) (Santiago, 2019a, p. 266)

A comparação ali proposta é entre, de um lado, os corpos inconvenientes de Matogrosso e Veloso, e de outro, tomando por certo o conhecimento de quem está à escuta, o daqueles velhos conhecidos do público argentino, de La fusa:

[...] Armemos las dos escenas.

El primer ejemplo sirve para abrir una comparación contrastiva en la que está en juego el comportamiento del cuerpo del artista en público. Recordemos una típica presentación, en teatro o en televisión, de João Gilberto o de Vinícius de Moraes. Optemos por este último. El poeta, letrista y cantante carioca Vinícius se hace acompañar por Toquinho, su guitarrista preferido. Vinícius permanece sentado durante todo el show y mantiene el cuerpo inmóvil y seductor frente al micrófono. En una pequeña mesita que tiene a su lado, descansa una botella de wiski y un vaso. De vez en cuando, el embajador brasileño – que fue jubilado por el Acto Institucional en 1969 – toma un sorbo de wiski. (Santiago, 2019a, p. 277-8)

As cenas propõem, então, uma leitura das posturas e gestos, deslocando a importância da “palavra inconveniente” para a dos corpos que excedem a normatividade.

Já em *Vale cuanto pesa* – livro que, vale notar, inclui também um ensaio de Silvano Santiago sobre a mencionada Ana Cristina Cesar (“Singular y anónimo”) –, logo no primeiro texto, “Cadê zazá? O la vida como obra de arte”,

na primeira nota al pie, somos reenviados a um samba e a seus tensionamentos de gênero:

“Cadê Zazá” es el título de una canción de carnaval, cantada por Carlos Galhardo: <https://www.youtube.com/watch?v=5Eu0UjORj5o>. Con el correr de los años, al popularizarse la canción, el título se volvió una expresión para referirse a las mujeres que tienen relaciones fuera del matrimonio. Será también, en los años 1970, el nombre dado a una bombacha sensual de mujer. (Santiago, 2019b, p. 17, nota 5)

O que podemos ir assim preenchendo no espaço do cruzamento de referências que Florencia Garramuño indica como fundamentais à diretriz da Cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa é uma trilha (sonora⁵) adentro da pergunta “Que Brasil?”; dentro e fora da coleção Vereda⁶.

Sigamos ainda com Mario Cámara: sua tese de doutorado, tornada livro, se dedica precisamente a estes Corpos pagãos que entram em cena com a tropicália; e quando ele, junto a Paloma Vidal e Paula Siganevich, dá início à revista bi-nacional Grumo, o primeiro número, que incluía um dossiê sobre “Literaturas abjetas”, começa com uma paródia-atualização do Manifesto Antropófago, deixando um rastro do tipo de diálogo que o arquivo brasileiro encontrava no arquivo argentino, na invenção de um diapasão argentino-brasileiro:

Sólo el Mercosul nos une. Sólo los Lamborghini, los Oiticica. Por el sincretismo, la hibridez, la frontera, el candomblé y la pachamama.

Sólo el Mercosul nos separa: la ley del mercado. Por el

5 Em outro texto, apresentado em 2009 na Academia Brasileira de Letras e também traduzido na Argentina, propondo uma reflexão em torno dos afetos culturais franco-brasileiros, Santiago (2018) finaliza com mais uma cena musical registrada por Darius Milhaud, e que estaria na origem do convite posterior à viagem dos Oito Batutas a Paris.

6 Um tratamento mais cuidadoso da questão (Que Brasil?), que não será perseguido neste texto, poderia mapear o que se visibiliza nesta cena, com Silviano e Haroldo, e, na mesma medida, indagar o que fica invisibilizado; o que entra e o que não entra neste arquivo. O objetivo aqui, entretanto, é apenas observar o que ecoa em algumas cenas de escuta.

caos de la feria. Uruguiana y Once.

Estamos cansados de todas las playas de Brasil: contra Florianopolis, Camboriu y Mar del Plata. Preferimos los boatos a la verdad, reivindicamos la feijoada y el jugo de açai y el vino tinto. Vidigal, Rocinha y la Villa 31.

Los baños de Retiro son el retrato y las raíces do Brasil. Allí los hombres salen cansados de tanto brincar. Brincadeira.

El maíz caliente es una radiografía de la pampa, la cabeza de Goliat. Por los Goliardos como prenda de paz.

Alegría, alegría, alergia.

No tenemos ningún carácter, ni planos pilotos. Ni civilización ni barbarie.

Necesitamos una nueva boca do inferno. El Amazonas está siendo destruido, a gente también. Por un retorno de lo real. Por el afuera y la exterioridad.

LOS GRUMOS (grumo, 2003, p. 5)

Esses dados, então, nos ajudariam a construir uma configuração literária partindo das ênfases corporais e performáticas de Silviano Santiago, um dos referentes da crítica expansiva de Garramuño. E por isso mesmo, é o espelhamento ecoado do outro lado – o dos irmãos Campos – que nos interessa ouvir agora, nas próximas seções.

III. Não era um anjo barroco: Haroldo argentino

Antes de prosseguir, penso ser válido ressaltar como 2001, ano de inauguração da Cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa da UBA, não foi um ano qualquer: “cinco presidentes en once días” é um dos sintagmas de sua memória que encontramos no cancioneiro latino-americano, numa letra do rapper portorriquenho Residente (“This is not America”, de 2021). As transformações nos modos de ler e de circular literatura, disparadas pela crise econômica generalizada, vêm sendo estudadas (Palmeiro, 2010; Di Leone, 2014; Siganevich, 2018; Correa, 2020), e uma de suas dimensões notáveis é a difusão das editoras cartoneras (Gerbaudo, 2020).

Um relato desta cena – em seu momento emergente – nos foi dado no número 16 da revista *Inimigo Rumor*, de 2004, quando Mario Cámara publicou um “depoimento” sobre a novidade operacional destas editoras, ressaltando alguns dilemas éticos da relação entre cultura letrada e desemprego estrutural, e destacando o catálogo inicial de Eloisa Cartonera, que incluía brasileiros. No depoimento, que, na ordem da revista, é seguido por “Haroldo argentino”, texto de Tamara Kamenszain em sua homenagem, escrito logo após seu falecimento em 2003, Cámara contava que uma daquelas publicações cartoneras era um livro editado por Gonzalo Aguilar – mas que, como contam as notas de Aguilar, foi proposto por ele mesmo, Cámara: *El ángel izquierdo de la poesía: poética y política*. É uma compilação que retoma traduções de Haroldo de Campos, feitas por nomes como Arturo Carrera, entre outros⁷.

“*El ángel izquierdo*”, então, passou do título de uma seção de *Crisantempo*, a título de livro cartonero, e isso em um momento de desamparo social e questionamento do neoliberalismo, combatido por ocupações de fábricas e experimentos de cooperação – quando a trilha sonora de fundo era o burburinho das manifestações de rua, ecoando. Ali, a decisão editorial coloca em evidência o poema de Haroldo sobre a situação dos sem-terra, o MST, o massacre de Eldorado dos Carajás.

À época, uma resenha de Mario Ortiz (2004), aproximando as escritas bastante díspares de Haroldo e de Leónidas Lamborghini, sugeria haver em um poema daquele livro, “en

clave poética”, um interessante “paralelismo ya no sólo de términos, sino también de procesos político-económicos” com a Argentina do período, projetando com isso outra imagem de Brasil, borrando a “imagem unívoca” de um país do “carnaval perpetuo y fiestita del desenfreno sexual”. A observação de Ortiz, considerando a disposição de Haroldo a participar na disputa dos rumos institucionais, e assim sustentando um modo de ler que não buscava elidir a dimensão discursiva e referencial dessa aproximação a Leónidas (poeta peronista), parecia marcar uma outra circulação possível do escritor de Galáxias, habitualmente lido nas órbitas do neobarroco – órbitas distantes de signos mais diretos da organização política.

Ainda que, eventualmente, Haroldo possa ser localizado próximo do irmão de Leónidas, Osvaldo Lamborghini⁸, em uma constelação de escritores neobarrocos, a aproximação ao primeiro Lamborghini feita em torno da conjunção “poesia y política” sugere uma reconfiguração até então imprevisível da relação poética entre hegemonia e comunicabilidade, pois mobiliza os poemas na elaboração coletiva de uma (incontrolável) crise de representação. O gesto não é isolado: como vimos acima, a estréia de Grumo – do mesmo 2003 em que sai *El ángel izquierdo* – já deixava a via da afinidade aberta para um plural “los Lamborghini”, e a nota de Ortiz, feita a partir de uma tensão entre leitura e conjuntura (local e regional), parece registrar a seu modo um efeito interessante da edição cartonera: um lugar para o poema na imaginação de outra articulação política possível.

Seguindo nossa trilha, o que nos interessa é ver, então, como também neste ponto há trilha sonora ao fundo: pois o “anjo esquerdo da história” de Haroldo dialoga, em gesto, com dois anjos célebres, o “anjo da história” que Walter Benjamin desdobra do quadro de Paul Klee,

7 Em um texto recente, Mónica Bernabé (2021) destacava a qualidade desta publicação: “Después de casi 20 años de su publicación, por tomar solo un ejemplo, no deja de sorprender la edición de *El ángel izquierdo de la poesía*, la antología de Haroldo de Campos lanzada a pocos meses de la muerte del poeta. Se trata de una edición crítica bilingüe preparada por Gonzalo Aguilar con un cuidado extremo. Los poemas están traducidos por un equipo excepcional integrado por Arturo Carrera, Daniel G. Helder, Roberto Echavarren, Reinaldo Jiménez, Andrés Sánchez Robayna y el mismo Aguilar a los que se suman tres textos-homenaje escritos por Jorge Schwartz, Umberto Eco y Augusto de Campos.”

8 Osvaldo Lamborghini aparece em português no *Caribe Transplatino*, antologia de poesia barroca rioplatense e caribenha editada por Néstor Perlongher e traduzida por Josely Vianna Baptista.

e o do poema gauche de Carlos Drummond de Andrade. Mas ele parece ecoar, também, uma específica paródia-transcrição-canção do poema de Drummond, escrita por Torquato Neto e musicada por Jards Macalé, “Let’s play that”. A canção diz: “Não era um anjo barroco”.⁹ Logo, podemos imaginar aí uma relação inaudita entre a circulação deste Haroldo argentino e o desejo de “desafinar o coro dos contentes” presente na letra de Torquato Neto – prolongamentos possíveis do eco do estallido das ruas que gritavam “que se vayan todos”.

Dissonância antagonista, abandono da representação? Em 2016, Cámara enviaria para o número de estreia da revista Chuy¹⁰, do programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados da UNTREF, um texto intitulado simplesmente “Haroldo de Campos” onde diria algo que pode nos ajudar a pensar retrospectivamente a antologia do Angel izquierdo: se não ocorre, por parte de Haroldo – diz Cámara – um afastamento da “concepção do signo poético como um signo materialmente resistente à comunicação, é sim possível perceber modificações no lugar que concede à poesia na sociedade”.

Para dar conta destas notadas modificações, poderíamos, então, evocar alguma ocasião – por exemplo, no número 53 da revista Punto de vista, de novembro de 1995 – em que Haroldo mesmo propôs elucidar a discussão sobre uma política da forma na poesia concreta, contrastante com a pedagogia representativa proposta pelo CPC, da qual discordava.

Nos dois números anteriores de Punto de vista, a revista vinha apresentando ao público argentino um debate ocorrido em torno de

um poema de Haroldo escrito em apoio à campanha presidencial de Lula em 1994. Para isso, trazia as traduções tanto do texto disparador, de Iumna Simon, crítico ao poema, quanto de uma defesa do poema por Nelson Archer.

No terceiro número consecutivo, a nota editorial assim apresentava o desfecho: “Hoy, cerramos nuestra participación en el debate con el ensayo, escrito especialmente para Punto de vista, del poeta brasileño sobre su poema de agitación política”. Destaco apenas um trecho do ensaio¹¹ – o mais pertinente para o exercício de leitura aqui proposto, já que também discute a trilha sonora ao fundo:

La enjoadada profesora me acusa por haber introducido en el poema el consagrado estribillo “lulalá lulalá lulalá”, que fue casi un logotipo sonoro de la campaña petista (entérese la puntillosa profesora que Lula, en Pernambuco, es el apelativo de Luiz, y de allí la propiedad de la aliteración “Luiz Lula” en mi poema). Ese “slogan” trisilábico, repetido tres veces en la tercera línea de la última estrofa de mi poema, componiendo un verso de nueve sílabas, rompería el esquema heptasilábico con una “quebradura de la línea”. Me cuesta discutir cuestiones de técnica poética con una diletante desinformada.

Si ella tuviera alguna versación sobre tales cuestiones de técnica poética, sabría que la variación métrica, en un caso como el que nos ocupa, tiene la virtud de quebrar la expectativa de lectura provocando el “extrañamiento” y el énfasis en el segmento frástico de mayor número de sílabas, efecto buscado en la lógica programática de mi poema y beneficioso para el objetivo de su canto o recitación. El verso de nueve sílabas con sus tres acentos que resultan en un movimiento anapéstico, se presta, por su regularidad rítmica, al énfasis, a la “armonía imitativa” en este caso, un movimiento reiterativo que afirma y reafirma la esperanza en el triunfo del candidato Lula). (Campos, 1995, p. 46)

Coda: repensar o pós-ditadura

Uma premissa de ¿Qué Brasil? Por qué Brasil? Recorridos críticos: La literatura y el arte brasileños desde Argentina era um diagnóstico da ampliação de editoras publicando letras brasileiras na Argentina a partir dos anos 2000: Corregidor, Manantial, Grumo, El cuenco de

9 Curioso notar que, na sequência da revista *Inimigo rumor*, após o texto de Mario (que menciona a presença de Haroldo na coleção cartonera), e após o texto de Tamara Kamenszain, há um texto de Michel Deguy – em homenagem a Haroldo – que começa refletindo em torno do anjo.

10 Que inclui, ainda, outra tradução de Silviano Santiago: “La literatura brasileña desde una perspectiva poscolonial – un relato”, esta, feita por Luciana di Leone.

11 A palavra final (desconsideradas as notas de rodapé) daquela edição de *Punto de vista* era nada menos que um fax de Lula a Haroldo.

plata, Beatriz Viterbo, Vox, Eloisa Cartonera, Adriana Hidalgo, Santiago Arcos; às quais poderíamos somar, mais recentemente, no início da terceira década do século, Eterna Cadencia, Zindo y Gafuri, Mandacaru, La Cebra, EME, Nebliplateada, Postales Japoneses, Bajo la luna, Griselda Garcia, Vera Cartonera.

Uma investigação mais detalhada da circulação poderia, então, buscar quais pedagogias e quais redes de relações teóricas se entrelaçam ou contrastam nas publicações destas outras editoras, desdobrando daí outras questões. Por exemplo, aquelas que desviam do conceito sincrético de cultura defendido pela tropicália (Sovik, 2018), expondo suas tensões raciais: é o que vem se desenhando, por exemplo, através do catálogo da Mandacaru, que tem entre suas diretoras Lucía Tennina, a atual jefa de trabajos prácticos da Cátedra. Uma questão sociológica central na recomposição democrática do início do terceiro governo Lula, assinalada com a indicação de Silvio Almeida, autor de Racismo estrutural, para Ministro de Direitos Humanos e Cidadania, foi a autoimagem racial do país. Nas favelas, a ditadura não terminou, dizem os movimentos organizados. Quando a trilha sonora de fundo é som da polícia.

Lendo os programas de cursos da Cátedra¹² da UBA, vemos que sua parte constante é a leitura de grandes nomes do pensamento social brasileiro: Euclides da Cunha, Gilberto Freyre. Nomes implicados na discussão sobre racialização e criminalização da pobreza. Em 2009, um dossiê Relatos de la Violencia en Brasil publicado na revista Pensamiento de los confines trazia um artigo de João Camillo Penna justamente sobre a “criminalização e culturalização da pobreza”. que ligava o massacre de Canudos, nos

primórdios da República, e o massacre do Carandiru, no fim do século XX. Este artigo passou também a ser parte dos cursos da Cátedra. E pode ser lido como marca da entrada em cena de um outro marco teórico: o da fissura social à luz da não-integração dos negros na sociedade pós-abolição, que indica também uma reconfiguração da noção de literatura marginal em outro tipo de marginalização social que ganha visibilidade com a expansão das metrópoles e dos conflitos armados no pós-ditadura.

Isto é o que nos sairia à vista se, após rastreamos as publicações em que Mario Cámara esteve envolvido, passássemos agora a rastrear as em que está Lucía Tennina (2021a, 2021b, 2022). Desde sua pesquisa sobre os circuitos periféricos de slam poetry e da organização e tradução de Quilombo, antologia de literatura de autoria negra publicada pela Tinta Limón em 2019, até a tradução de teóricas negras como Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez na editora Mandacaru, passando por sua divulgação dos trabalhos de Regina Dalcastagné, da Universidade de Brasília, que conduziu com sua equipe uma pesquisa de teor sociológico sobre o campo, e as perspectivas propostas por Heloísa Teixeira (B. de Holanda) na Universidade das quebradas, um programa extensionista da UFRJ. O que está em jogo, aí, é reconhecer que há uma concepção de brasilidade sintética que invisibiliza e impede de ver a racialização das mortes.

Essas são questões para outros trabalhos. A tentativa deste texto foi explorar inicialmente uma cena mais restrita de leituras, em torno das primeiras matrizes da Cátedra da UBA. Vale deixar apenas, para encerrar, um exemplo do que pode ser aprofundado.

Na palestra de abertura do II Colóquio Tradução & Criação, na Universidade Federal Fluminense, em maio de 2019, Gonzalo Aguilar apresentou um texto sobre Augusto de Campos, “Espetáculo Popcreto: a política das coisas”. Diante das sucessivas ameaças à Constituição de

12 Os Programas de 2001 e 2002 encontram-se nos Apêndices da Dissertação de Tatiana Lima Faria (2016). Os dos anos entre 2013 e 2021 encontram-se disponíveis em <https://letras.filo.uba.ar/literatura-brasile%C3%B1-y-portuguesa-aguilar-gonzalo>. Acesso 21/10/2025. Em 2023, A Cátedra deixa de ser de Literatura Brasileña y Portuguesa e passa a ser apenas de Brasileña.

1988 e do lawfare usado para perseguição de adversários políticos, Aguilar destacava, a partir de uma exposição recente do poeta, uma série em que Augusto de Campos defendia a inviolabilidade da “cláusula pétrea” do artigo 5º da Constituição da República Federativa – a que garante que ninguém será preso antes do julgamento: no caso, Lula.

Para discutir o gesto pétreo (sua dureza irrevogável), Aguilar evocava retrospectivamente a pedra no meio do caminho de Drummond, a educação pela pedra de João Cabral, e o significante negativo, concreto, que acompanhava Augusto desde seu livro de estréia, *O rei menos o reino*, de 1951, que assim começava: “Onde a Angústia roendo um não de pedra”.

Lembrando que nas exposições concretistas o que se colocava em cena era também a intervenção do poema performado na esfera pública, ainda que sem um direcionamento ideológico previamente decidido, Aguilar ressaltava, então, naquela recente reivindicação da cláusula pétrea, um interessante cruzamento da poesia com o saber jurídico, a partir do qual se buscava garantir um ciclo constituinte – mas contingente – de “formação de subjetividades”; e destacava enfim, nesse gesto, a biografia de Augusto de Campos: “Aparece aquí, además, su trabajo como abogado (fiscal del Estado, cargo que obtuvo mediante concurso público, en 1962) que ha sido paralela a su labor de poeta a lo largo de más de treinta años” (Aguilar, 2021).

A proposta encontra um eco interessante no livro *Cálcio*, de Pádua Fernandes, publicado na Argentina em 2015, antes mesmo de sair no Brasil¹³, na coleção *los detectives salvajes* da editora *libros de la talita dorada*, coordenada por Julian Axat – coleção que se vincula a uma discussão sobre a Comissão Nacional da Verdade / Memoria, Verdad y Justicia, a transição demo-

crática e as permanências de uma cultura militarizada. Em entrevista a Emiliano Tavernini – reproduzida em sua tese *Escritura, edición y memoria en la Argentina reciente (1990-2015)*. La poesía editada por hijos e hijas de militantes políticos/as perseguidos/as antes y durante la última dictadura militar -, Axat conta do seguinte modo como se deu o encontro:

Pádua compró Médiun [título de um livro de Axat] en la librería De la Mancha y me escribió inmediatamente. Estaba en Buenos Aires, le había gustado y quería conocerme. Nos tomamos un café y empezamos un ida y vuelta, el tipo se quedó enganchado. Antonio [primeiro nome de Pádua] tiene solo tres años más que yo. Empezamos a pensar los problemas del Derecho y la poesía. Hoy en día nos escribimos todo el tiempo, tiene un blog O palco e o mundo, que trabaja el tema del terrorismo de Estado en Brasil, los efectos en la memoria en la cultura, en especial la poesía. Cinco lugares da furia es un libro de poemas que publicó hace ya unos años, sobre la violencia institucional en la ciudad de San Pablo, la pobreza, la policía, los escuadrones de la muerte. Hace un cruce entre poesía y violencia en la línea de Musulmán [título de outro livro de Axat]. Un intelectual, profesor de la Universidad de San Pablo. Él nos dio una proyección hacia afuera, trabajamos con la traducción. Pádua trabaja su poesía en el linaje de Ferreira Gullar y le interesa Bolaño. También hace cruces con lo jurídico. (Tavernini, 2021, p. 629)

No Prólogo à edição argentina, em 2013, ele já havia proposto este paralelo com Gullar, adicionando outros nomes:

(...) si bien podríamos escarbar parentescos con Ferreira Gullar, Oswald de Andrade, Alberto Pimenta; Pádua Fernandes es un poeta versátil que digiere (antropofágicamente hablando) a toda poesía latinoamericana como para señalar punto y lugar (podría señalar incluso a Néstor Perlongher, quien vivió mucho tiempo en Brasil y no es lejano en formas y contenidos con las que trabaja Antonio). Por eso límites estaduales resultan artificiales y no tienen sentido allí donde el suelo poético comparte trama de historias, sueños y males. Pero principalmente cadáveres, cenizas y fosas.

[...] para atizar, hay que hurgar en quejidos, murmullos, chasquidos de huesos espectrales que son descoyuntados en noches infernales; y eso implica sumergirse en la memoria poética del perpetrador biopolítico y su sueño de exterminio. (Axat, 2013, p. 10-11)

A articulação desejável, garantia do ciclo constituinte, parece depender aqui de um acerto de contas com o passado ditatorial que insiste,

13 *Cálcio* ganhou em 2011 o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, e foi editado primeiro em Portugal, pela Averno. A edição argentina, portanto, é a segunda. E a brasileira, a terceira.

enquanto a música de fundo muda de tom. Em um texto assinado por Mariano del Mazo para a página 12, de março de 2021, espécie de resenha ao recém-lançado *Satisfaction en la ESMA: música y sonido durante la dictadura (1976-1983)* de Abel Gilbert, também encontramos uma cena deste tipo; a de um repressor

que ponía a todo volumen “Te agradezco, Señor”, de Roberto Carlos. “Una canción –se lee– que formó parte de su exitoso disco cantado en español, de 1973. Su estribillo ponía en juego la propia fragilidad de la existencia de los internos. A modo de una letanía, el brasileño, acompañado por un coro, repite; ‘Te agradezco Señor un día más’, ‘Te agradezco Señor también si lloro’, ‘Te agradezco Señor por el perdón’”. (Del Mazo, 2021)

Contra isso nos deixa um poema de Cálcio, traduzido por Aníbal Cristobo:

Policía: Las instituciones se volcaron a la incesante fabricación de detritos.

Política: En revancha, los detritos planean instituciones mejores.

(Fernandes, 2015, p. 68)

Ao fim, temos notas sobre o som, a articulação musical destes detritos minerais:

(el compositor no negocia con sonidos, y sí con materiales, andrajos, residuos, no para archivarlos, y sí hacerles justicia: devolverlos a los aires, permitir que respiren una vez más)

[...] (el compositor, en verdad, trabaja no con notas y sí con los aires, precisa componerlos, no es posible que sonidos nuevos vibren en una atmosfera antigua) (Fernandes, 2015, p. 97-8)

Referências

- AGUILAR, Gonzalo. Gonzalo Aguilar – Conexões Itaú Cultural, Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/gonzalo-aguilar-conexoes-itaui-cultural-2015>. Acesso em 15/07/2025.
- AGUILAR, Gonzalo. Espectáculo popcreto: a política das coisas. In: ALVAREZ, Beethoven & PAGANINE, Carolina (orgs.). Tradução e criação: entrecampos. 1ed. Campinas: Pontes Editores, 2021.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. O que é racismo estrutural? Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- AXAT, Julian. Prólogo: Los muertos no están a salvo. In: FERNANDES, Pádua. Cálcio. City Bell: De la talita dorada, p. 9-12, 2013.
- BERNABÉ, Mónica. Comunismo literario y libros de cartón. In: GERBAUDO, Analía et al. Más allá de la anécdota: una pretensión. editado por Analía Isabel Gerbaudo; Patricia Torres; Ivana Cecilia Tosti. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, p. 10-29, 2021.
- CÁMARA, Mario. Eloisa Cartonera: estatuto do precário. Inimigo Rumor, n. 16. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac Naify, pp. 143-44, 2004.
- CÁMARA, Mario. El caso Torquato Neto: diversos modos de ser vampiro en Brasil en los años setenta. São Paulo: Lumme Editor, 2011.
- CÁMARA, Mario. Haroldo de Campos. Chuy. n. 1, pp 182-196, 2014.
- CÁMARA, Mario. Antropofagia en tiempo presente. De la necesidad de una reinvención. Chuy, n. 15, pp. 100-113, 2023.
- CÁMARA, Mario e PATIÑO, Roxana. (eds.). ¿Por qué Brasil, qué Brasil? Recorridos críticos. La literatura y el arte brasileños desde Argentina. Villa Maria: Eduvim, 2017.
- CAMILLO PENNA, João. “Criminalización y culturalización de la pobreza”. Trad. R. Labriola. In: Pensamiento de los Confines, v. 23/24, 2009.
- CAMPOS, Haroldo. Respuesta a Ningúmina. Punto de Vista, n. 53, p. 43-48, 1995.

CAMPOS, Haroldo. El ángel izquierdo de la poesía: poética y política - Haroldo de Campos. Antología bilingüe. [traducción Arturo Carrera et al.]. Buenos Aires: Eloisa Cartonera, 2003.

CESAR, Ana Cristina. Album de retazos: antología crítica bilingüe: poemas, cartas, imágenes e inéditos. Selección, traducción y notas críticas de Luciana Di Leone, Florencia Garramuño y Carolina Puente. Introducción de Florencia Garramuño. Textos críticos de Gonzalo Aguilar y Carolina Puente. Cronología de Luciana di Leone. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

CORREA, Joaquín. Poesia proletária ou berreta: trabalho e dinheiro em algumas poetisas argentinas contemporâneas. Cadernos de Letras da UFF, v. 31, n. 61, p. 100-119, 2020.

CRUZ, Ana Rosa Cunha. El samba con S: Un caso de transculturación entre Brasil y Argentina. Tesis (Maestría en Estudios Culturales). Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 2017.

DI LEONE, Luciana. Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

DEL MAZO, Mariano. "Satisfaction en la ESMA" de Abel Gilbert, un abordaje de la música y los sonidos bajo la dictadura. Página12, Radar Libros, 7 de Marzo de 2021. Disponible em: <https://www.pagina12.com.ar/327288-satisfaction-en-la-esma-de-abel-gilbert-un-abordaje-de-la-mu>. Acceso em 20/06/2025.

FARIA, Tatiana. Intersecção entre mercado editorial e pesquisa acadêmica: análise da coleção Vereda Brasil. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

FERNANDES, Pádua. Cálcio. Trad. Aníbal Cristobo. City Bell: De la talita dorada, 2013.

GERBAUDO, Analía. Políticas de exhumación: las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura 1984-1985. Santa

Fe; Buenos Aires: UNL; UNGS, 2016.

GERBAUDO, Analía. Las editoriales cartone-
ras en América Latina (2003-2019). Una na-
no-intervención en la construcción de la World
Literature. Alea: Estudos neolatinos, v. 22/3, p.
259-278, 2020.

GIORGI, Artur de Vargas. Ferreira, Ferrari: fic-
ções do exílio. Tese (Doutorado em Literatura),
Florianópolis, Universidade Federal de Santa
Catarina, 2015.

_____. Poema sujo: a entrega sem fim. Re-
vista Cult, São Paulo, 26 jan. 2021. Disponí-
vel em <https://revistacult.uol.com.br/home/poema-sujo-a-entrega-sem-fim/#:~:text=O%20poema%20%C3%A9%20%E2%80%9Csujo%E2%80%9D%20porque,l%C3%ADn-gua%2C%20as%20fronteiras%20da%20p%C3%A1tria>. Acesso em 20/05/2025.

KAMENSZAIN, Tamara. Haroldo Argentino. Trad. Marcelo Barbao. Inimigo Rumor, n. 16. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac Naify, pp. 145-47, 2004.

ORITZ, Mario. O cartón mais grande do mun-
do. Sobre El ángel izquierdo de la poesía (anto-
logía) / Haroldo de Campos. Revista Vox Vir-
tual, n. 18, 2004. Disponível em: http://www.proyectolux.com.ar/virtual_18.htm#mario. Acesso em: 15/06/2025.

PALMEIRO, Cecilia. Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Título, 2010.

SANTIAGO, Silviano. La literatura brasileña desde una perspectiva poscolonial – un relato. Trad. Luciana di Leone. Chuy, n. 1, pp. 139-160, 2014.

SANTIAGO, Silviano. Para una historia de los afectos culturales franco-brasileños. Trad. Luciana di Leone, In: GRAMUGLIA, Pablo (ed.). 80 años en América Latina Homenaje al aniversario del Instituto de Literatura Hispanoameri-

cana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, p. 263-80, 2018.

SANTIAGO, Silviano. Vale cuanto pesa. Org. e Trad. Mario Cámara y Paloma Vidal. Buenos Aires: Grumo, 2019a.

SANTIAGO, Silviano. De las inconveniencias del cuerpo como resistencia política. Trad. Mario Cámara. Chuy, n. 6, pp. 261-279, 2019b.

SANTIAGO, Silviano. Litoral. Trad. Mario Cámara. Santa Fe: Vera Cartonera, 2021.

SIGANEVICH, Paula. La precariedad como experiencia de escritura. Buenos Aires: Grumo, 2018.

SOVIK, Liv. Tropicália rex: música popular e cultura brasileira. Rio de Janeiro: Mauad, 2018.

TAVERNINI, Emiliano. Escritura, edición y memoria en la Argentina reciente (1990-2015). La poesía editada por hijos e hijas de militantes políticos/as perseguidos/as antes y durante la última dictadura militar. Tesis (Doctorado en Letras), Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2021.

TENNINA, Lucía. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 42, p. 11-28, 2013.

TENNINA, Lucía. Quilombo: cartografía de la autoría negra brasileña / Compilado por Lucía Tennina. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

TENNINA, Lucía. “Crítica anfibia: tránsitos editoriales de la crítica literaria ante las fronteras de la post-autonomía”. Revista Igarapé. Porto Velho (RO). v. 14, n. 1, p. 132-150, 2021a.

TENNINA, Lucía. La literatura brasileña de autoría negra y sus posicionamientos frente a

las operaciones blancocéntricas del canon hegemónico. Poligramas 51, pp. 213-237, 2021b.

TENNINA, Lucía. “Crítica Performativa. Los desplazamientos y afecciones de la producción crítica y la producción literaria contemporánea”. Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 24, n. 45, p. 40-54, 2022.

WENNER, Liana. Nuestro Vinicius: Vinicius de Moraes en el Río de la Plata. Buenos Aires: Sudamericana, 2010.

Submissão: junho de 2026

Aceite: agosto de 2026