

SOB A PELE DA ALMA:¹ NICOLÁS GUILLÉN E A POESIA PARA CRIANÇAS DE QUALQUER IDADE²

Rosane Cardoso

Resumo: Nicolás Guillén, poeta cubano conhecido pelo seu ativismo político e social, valeu-se da experiência pessoal e das andanças pelos bairros pobres de La Habana para pensar sobre o mundo cubano que o envolvia totalmente. O poeta dedicou parte de sua extensa obra à infância. Este artigo apresenta algumas reflexões a respeito da poesia de Guillén para crianças e de temas relacionados ao racismo e à identidade cubana. Discute-se, na análise, os modos como o poeta recusa uma “poesia negra” para chegar a uma poesia cubana, isto é, pautada na transculturação. O objetivo deste estudo é enfatizar o papel social da literatura na vida dos leitores de qualquer idade. Além do valor estético, emocional e cognitivo, ler e/ou ouvir aproxima adultos e crianças do entorno cultural, através do qual é possível (re) conhecer a si e ao outro.

Palavras-chave: Nicolás Guillén. Negritude. Identidade. Infância.

Abstract: Nicolás Guillén, a Cuban poet known for his political and social activism, used his personal experience and wanderings through the poor neighborhoods of La Habana to think about the Cuban world that fully involved him. The poet devoted part of his extensive work to childhood. This article presents some reflections on Guillén’s poetry for children and themes related to racism and Cuban identity. The analysis discusses how the poet refuses a “black poetry” to reach a Cuban poetry that is, based on transculturation. The purpose of this study is to emphasize the social role of literature in the lives of readers of any age. In addition to the aesthetic, emotional, and cognitive value, reading and/or listening brings adults and children closer to the cultural environment, through which it is possible to know and recognize oneself and others.

Keywords: Nicolás Guillén. Blackness. Identity. Childhood.

1 Referência aos versos *Nuestro canto/Es como un músculo bajo la piel del alma*, do poema “Llegada”, de Nicolás Guillén.

2 Título em língua estrangeira: “Under the skin of the soul: Nicolás Guillén and poetry for children of any age”.

Yo soy también el nieto, biznieto, tataranieto de un esclavo. (Que se avergüence el amo).

Guillén – El apellido

Introdução

Nicolás Cristóbal Guillén Batista, conhecido como o Poeta Nacional Cubano, nasceu em Camagüey, em 1902, e faleceu em La Habana, em 1989. Seguramente, o seu nome é indelével no campo literário daquele país, mas sua presença não é lembrada apenas pela arte poética. Ativista incansável, foi uma voz constante na luta contra o racismo e **também** na preocupação em entender o processo de ser cubano.

Guillén sempre procurou atuar, social e politicamente, de acordo com os seus princípios ideológicos. Militante do Partido Comunista desde os anos de 1930, tornou-se a figura mais importante da poesia social do seu país, aliando-se ao negrismo afro-antilhano. Em sua extensa obra, para além do estilo e da habilidade formal, encontramos aspectos do folclore, da fala do povo, do intimismo, dos problemas sociais e do ritmo cubano (GULLÓN, 1993, p. 683).

Dentre seus textos poéticos, destacam-se *Motivos de son* (1930), *España: poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937), *El son entero* (1947), *La paloma del vuelo popular* (1958). Depois da Revolución Cubana, escreveu *Tengo* (1959), *El gran zoo* (1967), *La rueda dentada* (1972)

e *Por el Mar de las Antillas anda un barco de papel* (1977). A importância de Guillén foi largamente reconhecida em vida, mas o tempo tem mostrado que o poeta está cada vez mais presente nos estudos sobre a relação entre negritude, sociedade e literatura cubanas. Ainda podemos contar com um número extensivo de compilações de seus poemas, com destaque para *Obra poética* (1920-1972), de Ángel Augier, de 1974³. A poeta, tradutora, dramaturga e ensaísta Nancy Morejón tem sido considerada, atualmente, além de respeitada estudiosa de Guillén, seguidora da tradição guilleniana. Para ela, assim como para o falecido artista, prepondera o fato de que não se recebe, simplesmente, uma identidade como negra ou negro. Essa identidade é forjada, conquistada e reivindicada (FEAL, 1996).

O objetivo deste artigo fundamenta-se em apresentar, ainda que brevemente, a poesia infantil de Nicolás Guillén. Não se trata da análise do único livro do poeta dirigido aos mais jovens, mas de um olhar para poemas que ele dedicou a esse público nos diversos trabalhos que produziu. No âmbito de textos para crianças, Guillén se aproximou, muitas vezes, da tradição oral, principalmente das cantigas de ninar (*canciones de cuna* ou *nanas*), cuja herança latino-

3 Em 2018, foi publicada a antologia *Sóngoro cosongo con Motivos de son*, produção que, como indica o título, reúne duas obras primas de Nicolás Guillén. 21

americana é vasta e rica. Esses ritmos e sonoridades revelam a importância da musicalidade na sua obra e somam-se, com frequência, à homenagem que Nicolás Guillén faz ao *son*, ritmo fundamentalmente cubano.

Cuba: conquista, escravismo e revolução

A conquista da América Hispânica foi amplamente marcada por um processo de violência sem precedentes contra os nativos do Novo Mundo. De acordo com o historiador John Thornton (2004), além de tomar suas terras, os portugueses e os espanhóis se utilizaram da população autóctona para o trabalho escravo. No entanto, os índios eram considerados trabalhadores medíocres, indisciplinados e que tendiam a ser migrantes (THORNTON, 2004), o que rapidamente se tornou um problema para os conquistadores. Além disso, havia uma série de implicações no uso de trabalho escravo indígena por causa dos pactos entre os indígenas e as coroas portuguesa e espanhola. O rei Fernando, o católico, junto com teólogos e juristas, criou uma série de normas para impedir a exploração dos nativos.

Então, ao longo do século XVI, Espanha passou a trasladar africanos, em situação de escravizados, aos vários países conquistados. No caso de Cuba, o propósito era usá-los nas plantações açucareiras. Cerca de 800.000 africanos chegaram

à Ilha até inícios do século XIX. A maioria era proveniente de Guiné, Congo e Senegal (LUCENA SALMORAL, 1998). Mas nada foi tão simples quanto imaginavam os conquistadores e a rebelião surgiu quase em simultâneo ao aprisionamento, guardadas as devidas proporções.

Em Cuba, como em outros países, a fuga dos escravizados e a conseqüente criação de *palenques*⁴ ocorreu maciçamente, como reação à servidão forçada. O embate entre os escravizados fugitivos (*cimarrones*) e os proprietários intensificava-se cada vez mais. Logo, em contraponto ao *cimarrón*, surge o *arrancheador* ou *rancheador* (capitão do mato, no Brasil). Esse sujeito ou grupo dedicava-se a caçar os rebeldes, em troca de pagamento. Em pouco tempo, o *rancheamiento* se tornou uma instituição repressiva colonial, “una especie de aparato paramilitar” (OQUENDO BARRIOS, 2006, p. 17), com o claro propósito resgatar fugitivos e controlar a fuga dos escravizados pela força e pelo medo.

Não é objetivo deste estudo avançar na questão escravocrata cubana, mas entender a trajetória do negro na história racial de Cuba e, conforme interessa a estas reflexões,

4 Palavra proveniente do latim, *palanca* refere-se às estacas que serviam para construir uma proteção de madeira, com o propósito de defender um posto ou cercar um terreno (PÉREZ DE LA RIVA, 1981, p. 55). Devido a uma posição geográfica e vias de comunicação favoráveis, alguns dos *palenques* cubanos se transformaram em povoados ou bairros rurais, perdendo, com o tempo, as características próprias de palenques ainda que mantivesse o nome de origem africana.

compreender a passagem do escravismo – que colocava homens e mulheres aquém da sociedade – para o racismo contra a comunidade negra – que designa, politicamente, um lugar à margem para a comunidade negra livre.

Praticamente toda a massa laboral escravizada trabalhava no plantio açucareiro, base do desenvolvimento económico de Cuba. Após o Decreto da Abolição, em 1886, a situação sofreu poucas mudanças e aqueles que, anteriormente eram escravizados, passaram a fazer parte de proletariado sem qualquer possibilidade de exercer seus direitos:

El nuevo proletariado, que es a su vez vieja fuerza sobre la cual se levantaba la economía cubana históricamente, no alcanzaba a tener los elementos básicos de desarrollo político e ideológico que particularizan a la clase obrera más avanzada, sin embargo, habían demostrado a través de la lucha armada por obtener su libertad y la libertad de Cuba, alta capacidad combativa y firme actitud defensiva.

Las manifestaciones de rebeldías y luchas de los esclavos, en este período alcanzan su mayor violencia y culminaron con la integración mayoritaria de los mismos a las luchas independentistas contra el dominio colonial. (OQUENDO BARRIOS, 2006, p. 29)

No denominado período neocolonial (1902-1958), as lutas mundiais das classes trabalhadores exercem seu impacto na vida proletária cubana. As plantações, a essas alturas, haviam

sido substituídas pela indústria açucareira e, portanto, a cana-de-açúcar mantinha-se como eixo econômico de Cuba, na mesma medida em que a população negra e mestiça continuava a trabalhar para o setor, recebendo, para tal, um salário insignificante. Esse sistema racista mantinha a comunidade afro-cubana vítima da desigualdade social, agravada por ofertas cada vez mais limitadas de emprego. Assim como, durante o período escravocrata, ocorreram diversas rebeliões ou formas de *cimarronaje*, durante o chamado neocolonialismo acirraram-se as lutas políticas para combater as desigualdades econômicas, sociais e raciais.

La Revolución Cubana marca o período socialista (1959-atualidade) e determina o momento em que, conforme acredita Oquendo Barrios (2006, p. 30), o racismo começa a desmoronar. Novos parâmetros sociais são estabelecidos, como o direito ao trabalho, à educação, à assistência médica. Também existe um plano de igualdade para toda a população, condenando qualquer ação discriminatória. A pesquisadora identifica quatro nomes essenciais para a nova configuração cubana: José Martí, Fernando Ortiz, Nicolás Guillén e Fidel Castro. No entanto, essa imagem de vitória sobre a discriminação racial em Cuba não encontra eco na realidade, pois o racismo persiste, sob nova roupagem.

Teresa Cárdenas, autora de obras importantes de literatura infantil e juvenil, em entrevista concedida a Priscila Pasko (2018), declara que

nossa população negra não se envolve muito nesta luta. Quando a Revolução Cubana triunfou, em 1959, Fidel [Castro] disse que todos éramos iguais, mas, com o passar do tempo, você se dá conta que não é assim. Acontece que uma grande parte deles [o povo] prefere não falar desses problemas. Nos falta uma consciência negra, ancestral, unificadora.

O antropólogo Pablo Rodríguez Ortiz, entrevistado por Sarduy Herrera (2017), acrescenta que o racismo persiste, em Cuba, tendo adquirido novas nuances ante o aparente enfrentamento trazido por *La Revolución*:

O racismo é uma ideologia universal. O problema não é se podemos ou não falar de sua existência, mas as características que ele adota em Cuba, em cada contexto. [...]. Pode-se dizer que em Cuba existe um modelo de racismo que foi sendo configurado historicamente e que, além disso, na própria Revolução foi-se convertendo cada vez mais no que chamo de um “racismo do porém”, porque as pessoas dizem: “Eu não sou racista, porém...” A Revolução nasceu com um discurso igualitário, que condenava o racismo e que se impôs como modelo dominante. Simplesmente, estigmatizou-se o racismo e o racista, mas isso não resultou na sua eliminação. O racismo se escondeu,

buscou seus espaços e suas maneiras de se expressar. Então, uma de suas expressões - ideológicas, digamos - é o “racismo do porém”; as pessoas não se reconhecem como racistas, mas exprimem uma série de preconceitos que se funcionalizam e geram espaços de desigualdade racial. Configura-se, portanto, uma dinâmica social que permite a criação de novas formas e a refuncionalização de desigualdades raciais de caráter histórico, não superadas. (SARDUY HERRERA, 2017, p. 274)

É preciso considerar que, com o decreto abolicionista, surgiu uma preocupação que anteriormente não fazia parte das discussões da sociedade branca: o lugar social do negro. Antes, por ser um cativo, sua situação era inequívoca: era uma posse, um bem e, como tal, não existia para além de ser objeto de determinado senhor. Agora, porém, era preciso situá-lo como ser humano, o que acirrou o preconceito e a inconformidade ante o fato de o negro pleitear direitos de cidadão. Logo, as teorias racistas passaram a ter um papel fundamental na tentativa de esmagar esse grupo social.

Sabemos o peso que têm os estigmas sociais. Muitas das marcas atribuídas aos negros durante o período escravocrata, como impureza e inferioridade, continuaram ao longo dos tempos e mesmo atualmente. Erving Goffman

destaca categorizações como “distúrbio mental, prisão, vício, alcoolismo, homossexualismo, desemprego, tentativas de suicídio e comportamento político radical” (GOFFMAN, 1988, p. 14). Para Frantz Fanon (2008), trata-se de um “esquema epidérmico” do sistema colonialista, a base de discursos culturais, políticos e históricos que estigmatizam o negro, reduzindo-o a uma cor que elide o ser humano, uma identidade racializada apenas no corpo negro, sem considerar a memória histórica, a diversidade, o contexto social e a cultural. Importa, somente, a contraposição ao corpo branco.

O entorno desfavorável, no entanto, não abateu a efervescência afro-cubana que já se mobilizava antes mesmo do decreto. A abolição da escravatura em Cuba (1886) foi tardia – assim como no Brasil (1888). Mas, a partir dessa emancipação percebeu-se a gama de intelectuais negros que circulavam pelo país e que teriam maiores possibilidades de criar um ambiente de integração de descendentes africanos à sociedade (GUIMARÃES, 2003). As ações do povo negro geravam incômodo a autoridades coloniais que insistiam em criar mecanismos de controle daquela população. Já em 1881, negros e mulatos livres fundaram o Diretório Central das Sociedades da Raça de Cor que trazia como primeiro propósito a fraternidade racial (OLIVEIRA, 2015). Porém, o primeiro partido político, o Partido Independente da

Raça de Cor teve lugar somente em 1906, no tumultuado período de pós-independência. Logo, os embates políticos colocaram o partido na ilegalidade. Em 1922, os líderes e fundadores do PIRC comandaram um levante que resultou em mais de três mil mortos (HELG apud OLIVEIRA, 2015).

A poesia de Nicolás Guillén

Entre a segunda metade do século XIX até meados dos anos de 1930, predominava, no campo intelectual cubano, o **hispanismo** que, como se pode deduzir, valorizava a cultura europeia em franco confronto com as tendências emergentes no Novo Mundo. Enquanto, para as vanguardas cubanas, a questão racial estava na base da proposta, o hispanismo ressaltava o embranquecimento e legitimava as elites. Porém, a publicação do *Decameron negro* (1914), de Leo Frobenius; da *Antologia negra*, de Blaise Cendrars, das *Viagens ao Congo*, de André Gide; o cubismo de Picasso, as influências do Harlem Renaissance⁵, trouxeram à baila, entre os intelectuais cubanos, o negrismo⁶, o afrocubanismo⁷ e a

5 Movimento que marcou a efervescência da arte negra na comunidade afro-americana do Harlem, em New York, nos anos de 1920.

6 Movimento estético e literário cubano do início do século XX, de cunho literário próprio das Antilhas caribenhas, embora sofresse influência dos EUA e das Antilhas francesas. O movimento enfatizava e promovia a cultura e a sociedade negra. Dentre os negristas cubanos, destacam-se Nicolás Guillén e Emilio Ballagas. Não era um movimento composto somente por pessoas negras. O escritor Alejo Carpentier muito contribuiu na divulgação da tendência.

7 Movimento de defesa e revalorização das origens africanas e do culto ao primitivo na cultura cubana. (Dicionário de Oxford).

mestiçagem, que se tornaram novas referências culturais para definir a identidade nacional cubana, embora também sejam ideias provenientes do estrangeiro. Em meio a essa vibração, o nome de Nicolás Guillén começa a tomar um vulto cada vez maior. Defensor ferrenho da cultura negra, o poeta subverte a lógica eurocêntrica de beleza e caráter associados ao tom da pele clara, como podemos notar no poema de “¿Qué color?”, homenagem a Martin Luther King:

Qué alma tan blanca, dicen,
la de aquel noble pastor.
Su piel tan negra, dicen,
su piel tan negra de color,
era por dentro nieve,
azucena,
leche fresca,
algodón.
Qué candor.
No había ni una mancha
en su blanquísimo interior.

(En fin, valiente hallazgo:
El negro que tenía el alma blanca,
aquel novelón.)

Pero podría decirse de otro modo:
Qué alma tan poderosa negra
la del dulcísimo pastor.
Qué alta pasión negra
ardía en su ancho corazón.
Qué pensamientos puros negros
su grávido cerebro alimentó.
Qué negro amor,
tan repartido
sin color.

¿Por qué no,
por qué no iba a tener el alma negra
aquel heroico pastor?

Negra como el carbón.
(GUILLÉN, 1972, p. 45-46)

Nesse poema, escrito poucos anos após o assassinato do ativista, vemos, inicialmente, as vozes de comiseração e os elogios comumente dirigidos ao “bom negro”, aquele que, por ser valoroso, possui “uma alma branca”. No entanto, logo o sujeito lírico transgride a ordem da Casa Grande e mostra a plenitude de ser negro, de ter a alma, a paixão, o coração, os pensamentos negros e, por isso, “grávidos, plenos, heroicos”.

No entanto, Guillén viria a se destacar ainda mais ao discutir os processos de mestiçagem na América Latina. Morejón sublinha o fato de Guillén nunca haver falado, por exemplo, em **poesia negra**: “Lo supuestamente negro – nuestro patrimonio de antecedente africano – siempre aparece en su obra en función de mestizaje afro-hispano. De ahí el inherente carácter nacional de su poesía” (MOREJÓN, 1972a). A mestiçagem seria, portanto, o traço distintivo da América Latina, como mostra o poeta no famoso “Son número 6”:

[...] Estamos juntos desde muy lejos, jóvenes,
viejos,
negros y blancos, todo mezclado;
uno mandando y otro mandado,

todo mezclado;
San Berenito y otro mandado
todo mezclado;
negros y blancos desde muy lejos,
todo mezclado;
Santa María y uno mandado,
todo mezclado;
todo mezclado, Santa María,
San Berenito, todo mezclado,
todo mezclado, San Berenito,
San Berenito, Santa María,
Santa María, San Berenito,
¡todo mezclado!
(GUILLÉN, 1971, p. 273)

Guillén se vale da experiência pessoal, calcada nas andanças pelos bairros pobres de La Habana. É nesses locais que se encontram os negros, em sua maioria, assim como é ali que se concentram os núcleos de resistência. Guillén deseja a ruptura com o círculo vicioso de opressão e desigualdade e chama a atenção para o fato que existem mais diferenças do que semelhanças, razão por que defende a transculturação, na perspectiva teórica de Fernando Ortiz:

[...] el vocablo **transculturación** expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana **aculturation**, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y,

además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de **neoculturación**. (ORTIZ, 1983, p. 89-90, grifos meus)

La cubanidad, então, tem por base a cultura negra imbricada em processos que vão além de ser preto ou branco. Trata-se de uma cor cubana⁸. Guillén atenta para a convergência entre o que emana da conscientização sobre negritude e a identidade mestiça e americana, receptiva ao outro. Porém, não estamos falando de diversidade, no sentido contemporâneo da palavra, como nos alerta Duarte (2011). A obra de Guillén se vale da diferença, não da diversidade. Com isso, o negro não é uma parte do tecido social cubano que, junto a outras partes, estabeleceria uma totalidade. Ao contrário, o negro é o definidor, dada a sua experiência social, da lógica da diferença cultural, híbrida e singular:

[...] as questões entre brancos e negros, na visão de Guillén, só poderiam ter uma solução *revolucionária*, porque só no interior de um projeto revolucionário se resolveriam as questões identitárias com relação à própria construção da nacionalidade e da identidade (cubana/ caribenha / latino-americana) – ou seja, a superação do preconceito, do racismo, da marginalização só poderia ser

8 O conceito de transculturação foi ressignificado, ao longo dos anos e de acordo com determinados contextos. No entanto, Ortiz foi o norte de Guillén, inclusive pela óbvia questão de coincidência espaço-temporal.

solucionada na medida em que à própria situação de classe fosse dada uma solução. (DUARTE, 2011, p. 854)

Com isso, dá-se início à decolonização cultural, uma vez que o centro de sua poesia é o homem negro na caminhada em direção à sua identidade. A poesia de Guillén sempre esteve centrado no negro. Mas a cor cubana, transculturada, “implica transcender la cuestión racial y aspirar a esa dignidad plena del hombre...” (BARCHINO PÉREZ; RUBIO MARTÍN, 2004, p. 392).

Existe, portanto, uma diferença essencial entre o negrismo segundo Guillén e o negrismo que foi celebrado por outros artistas, sobretudo do âmbito francófono, como Gide. Enquanto, para estes, o negrismo era uma arma contra o colonialismo, para Guillén é expressão de unidade histórica, comunhão de forças sem as quais Cuba não poderia existir como existe hoje. É uma luta contra o racismo. Poemas como “Llegada” mostram o quanto o poeta se dedica à ancestralidade de origem africana, a chegada a um mundo desconhecido, o que ficou para trás em contraste com o absolutamente novo, meio no qual terá de firmar sua (nova) identidade, a cubana:

¡Aquí estamos!
La palabra nos viene húmeda de los bosques,
Y un sol energético nos amanece entre las venas.

El puño es fuerte
Y tiene el remo.
En el ojo profundo duermen palmeras
exorbitantes.
El grito se nos sale como una gota de oro
virgen.
Nuestro pie,
Duro y ancho,
Aplasta el polvo **en los caminos abandonados**
Y estrechos para nuestras filas.
Sabemos **dónde nacen las aguas**,
Y las amamos porque empujaron nuestras
canoas bajo
Los cielos rojos.
[...]

Traemos

Nuestro rasgo al perfil definitivo de América.

¡Eh compañeros, aquí estamos!
La ciudad nos espera con sus palacios, tenues
Como panales de abejas silvestres;
Sus calles están secas como los ríos cuando
no llueve en la montaña,
Y sus casas nos miran con los ojos pávidos
De las ventanas.
Los hombres antiguos nos darán leche y miel
Y nos coronarán de hojas verdes.
¡Eh, **compañeros**, aquí estamos!
Bajo el sol
Nuestra piel sudorosa reflejará los rostros
húmedos
De los vencidos,
Y en la noche, mientras los astros ardan en
la punta
De nuestras llamas,
Nuestra risa madrugará sobre los ríos y los
pájaros.
(GUILLÉN, 1971, p. 264, grifo nosso)

É interessante observar que Guillén constrói uma espécie de (outra) chegada ao Novo Mundo, mas ao revés. Quando os conquistadores chegaram à América, certamente se surpreenderam com a natureza, as pessoas e os costumes. Por outro lado, os indígenas se depararam com homens de pele clara, outras formas de tecnologia, armas. Agora, em Guillén, outro encontro, entre duas civilizações, acontece. Reparemos que o poeta não faz referência direta ao tráfico, mas ao que ficou para trás. Agora, que “aquí estamos”, os dois grupos são companheiros em uma nação que ambos compõem e que mescla, inevitavelmente, os bosques, os rios, o suor com a cidade, os palácios, as ruas, a fim de construir um perfil definitivo da América. Nem mesmo o racismo pode impedir isso.

Outro exemplo digno de nota na poesia de Guillén é a musicalidade advinda do *son*. Muitos de seus poemas tem por base esse ritmo. O *son* é um estilo de canto e de dança originários de Cuba, cujo ritmo combina elementos das culturas europeia (espanhola), afro-cubanos e indígenas. Um dos gêneros derivados dessa mescla é a salsa. O *son* compunha os bailes das classes baixas e não adentrava o mundo das elites. Chegou a ser proibido pelo governo e considerado imoral. A partir dos anos de 1920, tornou-se um

símbolo nacional cubano (RAMOS GANDÍA, s/d.). A música, portanto, foi um determinante na segregação racial e social em Cuba, como advertiu Fernando Ortiz:

Unas músicas entraron en Cuba como propias de los conquistadores y de la clase dominante; otras como de los esclavos y de la clase dominada. Música blanca, de arriba, y música negra, de abajo. Por eso sus manifestaciones han sido muy cambiadizas, sus influjos muy distintos y variable su trascendencia en la plasmación de la musicalidad nacional, según las peripecias sufridas por la estructura económica, social y política del pueblo cubano. (ORTIZ apud RAMOS GANDÍA, s/d.)

Sendo assim, a insistência de Nicolás Guillén em trazer esse ritmo para a sua poesia mais uma vez visibiliza a cultura afro-cubana em transcendência para a cubanidade. O que é indelével em suas obras é o compromisso com a literatura, com sua própria identidade e com a de Cuba. Como apontado por Barchino Pérez e Martín (2004), as marcas de identidade da poesia de Guillén são múltiplas ou, mais especificamente, trata-se de uma poesia **que é** identidade, cuja razão de ser não reside em ser um meio de expressão identitária, mas ela mesma é um modo expressivo do povo cubano.

É partindo desse pressuposto que o presente artigo reflete sobre a poesia de Nicolás Guillén e sua relação com

o público infantil e com a possibilidade de o texto literário provocar reflexões, em adultos, jovens e crianças, sobre a nossa constituição identitária. Sobretudo, é cada vez mais necessário que a discriminação de qualquer tipo seja combatida, que o racismo deixe de ser subestimado e que se torne tema de discussão desde a mais tenra idade. Este é um estudo sobre quem somos como latino-americanos, no sentido de pensarmos que, parafraseando Guillén, estamos juntos há muito tempo: jovens, velhos, negros, índios e brancos, todos misturados.

Para crianças de todas as idades

Nicolás Guillén amava as crianças. Seu último livro, *Por el Mar de las Antillas anda un barco de papel*, escrito em 1977, coincide com a declarada alegria por ser bisavô (AUGIER, 1997). O livro é o único que se volta para a literatura infantil, mas, como pondera Enrique Pérez Díaz (2007), não foi preciso mais do que isso. E, apesar desse fator, vários de seus livros trazem homenagens aos pequenos. Em 1997, Ángel Augier, amigo e biógrafo “oficial” do poeta⁹, compilou esses poemas em *Nicolás Guillén para niños*, abarcando mais de sessenta poemas.

Uma das marcas registradas, na literatura infantil de Guillén, é a recorrência ao folclore e a cantigas tradicionais,

9 Ángel Augier é considerado, pela crítica, como o melhor biógrafo de Nicolás Guillén.

como as *nanas* que possuem ritmo suaves, como devem ser as cantigas para acalmar as crianças pequenas, embaladas por vozes maternas. São marcadas pela repetição e pela sonoridade. Apesar da aparente simplicidade, as cantigas de ninar são o primeiro contato que temos com a experiência literária. Presentes em todo o mundo, na América receberam a influência indígena e africana. Além de Guillén, autores como o espanhol Federico García Lorca e os hispano-americanos Juana de Ibarbourou, Miguel Hernández, Gabriela Mistral, Maria Elena Walsh, entre outros, compuseram muitas *canciones de cuna*. Um poema de Guillén que apresenta esses traços é “Canción de cuna para despertar a un negrito”, do livro *La paloma de vuelo popular* (1958):

Una paloma
cantando pasa:
-¡Upa, mi negro,
que el sol abrasa!
Ya nadie duerme,
ni está en su casa;
ni el cocodrilo
ni la yaguaza¹⁰,
ni la culebra,
ni la torcaza...
Coco, cacao,
cacho, cachaza,
jupa, mi negro,
que el sol abrasa!

10 Ave típica de várias ilhas caribenhas.

Negrazo, venga
con su negraza.
¡Aire con aire,
que el sol abrasa!
Mire la gente,
llamando pasa;
gente en la calle,~
gente en la plaza;
ya nadie queda
que esté en su casa...
Negrón, negrito,
ciruela y pasa,
salga y despierte,
que el sol abrasa,
diga despierto
lo que le pasa...
¡Que muera el amo,
muera en la brasa!
Ya nadie duerme,
ni está en su casa.
(AUGIER¹¹, 1997, p. 48-49)¹²

Notamos, de imediato, no poema, o cotidiano, a fala do povo, a realidade dos negros, a musicalidade evocada pelo ritmo e sonoridade dos versos. Ao mesmo tempo, o leitor passeia pelas ruas com o menino. Ainda que o texto possa se universalizar, ali está Cuba. Está presente, por conseguinte, a linguagem que representa um grupo específico da população que é convocado a “despertar”. Nesse sentido,

11 Alguns dos poemas selecionados para análise pertencem à edição preparada por Ángel Augier, *Nicolás Guillén para niños*.

12 A Fonoteca da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes oferece a audição do poema na voz de Nicolás Guillén. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/portales/nicolas_guillen/237081_cancion_de_cuna/. O poema, musicado, foi interpretado pela cantora argentina Mercedes Sosa.

várias palavras são indicativas de um movimento em busca, talvez, de unidade. Estão todos despertos, nas ruas, e é hora de agir: “Mire la gente, /llamando pasa; /gente en la calle, / gente en la plaza” [...] /Ya nadie duerme, / ni está en su casa”.

Núñez García acentua que o poema apresenta elementos que levam a refletir sobre a realidade mestiça e transculturada, desde a brancura da pomba – que poderia significar as raízes espanholas – até a presença insistente do negro, mostrado nas suas variações: *negrazo*, *negraza*, *negrón*, *negrito* (NUÑEZ GARCÍA, 2002, p. 77). Podemos acrescentar, ao que diz a pesquisadora, que os termos *negraza* e *negrazo* fazem referência à exuberância de traços, à beleza do homem e da mulher de cor negra, bem como *negrito* e *negrón* podem referir-se à idade e tamanho. Todos os termos são formas generalizantes de chamar as pessoas negras, o que, dependendo do emissor, pode ser tanto pejorativo quanto indicador de proximidade.

A premissa de Guillén em reivindicar a cubanidade em detrimento ao africano ou ao hispânico, também é observado no poema “Dos niños”:

Dos niños, ramas de **un mismo árbol** de miseria,
juntos en un portal bajo la noche calurosa,
dos niños pordioseros llenos de pústulas,
comen de un **mismo plato** como perros
hambrientos

la comida lanzada por la pleamar de los manteles.

Dos niños: uno negro, otro blanco.

Sus **cabezas unidas** están sembradas de piojos;

sus **pies muy juntos y descalzos**;

las bocas incansables en **un mismo frenesí** de mandíbulas,

y sobre la comida grasienta y agria,

dos manos: una negra, otra blanca.

¡Qué **unión** sincera y fuerte!

Están sujetos por los estómagos y por las noches foscas,

y por las tardes melancólicas en los paseos brillantes,

y por las mañanas explosivas,

cuando despierta el día con sus ojos alcólicos.¹³

Están unidos como dos buenos perros...

Juntos así como dos buenos perros,

uno negro, otro blanco,

cuando llegue la hora de la marcha

¿querrán marchar como dos buenos hombres,

uno negro, otro blanco?

Dos niños, **ramas de un mismo árbol de miseria,**

comen en un portal, bajo la noche calurosa.

(AUGIER, 1997, p. 47, grifo nosso)

Neste poema, vemos a essência do olhar de Guillén para um mundo em que a miséria e a opressão tornam brancos e negros semelhantes. Mas, sobretudo, existe ternura percorrendo o texto, entremeando as culturas –

13 Manteve-se a grafia original do poema.

se quisermos ver pelo viés transcultural – entre Europa e África, gerando um novo mundo no universo do poema, mas também na obra de Guillén. O homem é uno e diverso. Naquele que resulta “está presente una nueva identidad distintiva” (NUÑEZ GARCÍA, 2002, p. 74). Não por acaso, são crianças, dois meninos, aborígenes na nova terra, nascendo e renascendo de uma árvore, símbolo da vida. Mas ainda resta a pergunta: “cuando llegue la hora de la marcha ¿querrán marchar como dos buenos hombres, uno negro, otro blanco?”.

Até o momento, nesta seção, os poemas abordados mostram a criança contextualizada no universo caro a Guillén de conscientização afro-cubana. Nesse sentido, o poema “Un son para niños antillanos” é emblemático e faz parte do livro de 1947, *El son entero*:

Por el Mar de las Antillas
anda un barco de papel:
Anda y anda el barco barco,
sin timonel.

De La Habana a Portobelo,
de Jamaica a Trinidad,
anda y anda el barco barco
sin capitán.

Una negra va en la popa,
va en la proa un español:
Anda y anda el barco barco,
con ellos dos.

Pasan islas, islas, islas,
muchas islas, siempre más;
anda y anda el barco barco,
sin descansar.

Un cañón de chocolate
contra el barco disparó,
y un cañón de azúcar, zúcar,
le contestó.

¡Ay, mi barco marinero,
con su casco de papel!
¡Ay, mi barco negro y blanco
sin timonel!

Allá va la negra negra,
junto junto al español;
anda y anda el barco barco
con ellos dos.
(AUGIER, 1997, p. 122)

Para Pérez Días (2010, s.p.), em “Un son para niños antillanos” Guillén consegue resumir suas preocupações atinentes à época e demonstra, magistralmente, o processo de integração étnica e de transculturação do Caribe, repleto de seres contrastantes que atribuem novas matizes a sua riqueza cultural. Passados trinta anos da publicação de *El son entero* e de “Un son para niños antillanos”, Guillén escreve o primeiro livro de Guillén para crianças: *Por el Mar de la Antillas anda un barco de papel*. Guillén se utilizou dos primeiros versos de “Un son para niños antillanos” para o título da sua primeira obra especialmente dirigida às crianças. O livro que leva como

subtítulo “poemas para niños mayores de edad”, alcançou um enorme êxito e universalizou Guillén. Em pouco tempo, o poemário tornou-se fonte para música, cinema e teatro. O poeta coloca em cada texto a magia do Caribe, celebra animais e plantas e a magia está tanto em seres quanto em situações maravilhosas sobre o imaginário caribenho.

Merecem atenção especial as excelentes ilustrações de Rapi Diego. O ilustrador acompanha perfeitamente a exuberância de cores sugeridas pela poesia de Guillén. Muitas das imagens se valem da presença de animais, vegetação e demais elementos característicos de Cuba, como o mar. Diego também traz personagens com traços africanos e instrumentos musicais que remetem à África. Apesar dessa escolha, as ilustrações não deixam que o leitor identifique apenas uma cultura. Se Cuba e África aparecem em constante conciliação, é possível ver elementos que podem pertencer a qualquer outra cultura.

Ainda que Guillén tenha mantido os olhos na vida cubana, este livro expande-se, visitando o folclore e as figuras de outros países, além de estar aberto a brincadeiras linguísticas. Mesmo assim, podemos encontrar em “Son de Angola” a recorrência aos elementos caros ao poeta, como padrões rítmicos, a começar pelo título:

Te voy a contar un son
cubano en lengua española,
y es para decirte, Angola,
que estás en mi corazón.
¡Muera el gringo, viva el son,
Viva Angola!
Muy alto dice mi son
cubano en lengua española,
que Angola ya no está sola
y tiene mi corazón.
¡Muera el gringo, viva Angola,
Viva el son!
Arde en el viento mi son
cubano en lengua española,
un son diciéndote, Angola,
que tienes mi corazón.
¡Muera el gringo, viva el son,
Viva Angola!
Escucha mi son
cubano en lengua española.
Él es de Cuba y Angola
corazón y corazón.
¡Muera el gringo, viva Angola,
viva el son!

O poema tem por base a estrutura do *son* tradicional, isto é, quatro versos e um estribilho e, como destaca Ramos Gandía (s/d.), há um sincretismo musical entre os instrumentos de percussão africanos e os instrumentos de corda pulsada espanhóis. No que tange ao vocal, ocorre entre a décima espanhola e o canto alternado do coro e solo de origem africana. O poema alude não somente à Cuba e sua dependência espanhola, mas se irmana com Angola

colonizado por Portugal. Assim, o texto torna-se um libelo por uma América livre do jugo.

Como dito, o livro traz uma ampla proposta de textos, na maioria muito divertidos. O poema “Sapito y sapón”, por exemplo, pode ser visto e ouvido em inúmeras performances, graças ao apelo à musicalidade, a rimas que levam à memorização rápida e à simpatia das personagens que logo agradaram a meninas e meninos de países diversos:

Sapito y Sapón
son dos muchachitos
de buen corazón.
El uno, bonito,
el otro, feón;
el uno, callado,
el otro, gritón;
y están con nosotros
en esta ocasión
comiendo malanga,
casabe y lechón.
¿Qué tienes, Sapito,
que estás tan tristón?
Madrina, me duele
la boca, un pulmón,
la frente, un zapato
y hasta el pantalón,
por lo que me gusta
su prima Asunción.
(¡Niño!)
¿Y a ti, qué te pasa?
¿Qué tienes, Sapón?
Madrina, me duele
todo el esternón,

la quinta costilla
y hasta mi bastón,
pues sé que a Sapito
le sobra razón.
(¡Pero niño!)
Sapito y Sapón
son dos muchachitos
de buen corazón.¹⁴
(GUILLÉN, 1984, p. 9-10)

O livro também se vale de uma série de adivinhas e canções divertidas e despretensiosas, sempre balizadas pela importância do ritmo e da sonoridade. Mas, como não poderia deixar de ser, Guillén não esquece de ser Guillén e logo nos deparamos com “¡Qué mundo tan feliz!”, poema que, mais uma vez, abarca a realidade racial em Cuba:

Queridos muchachitos,
me llamo Colibrí;
mi amiga es Azucena,
y mi amigo Jazmín.
La vida empieza ahora,
¡qué alegre es vivir!
¿Tocas la pandereta?
Yo toco el cornetín.
En Cuba un mundo nace,
un mundo libre al fin.
Un mundo sin esclavos...
¡Qué mundo tan feliz!
(GUILLÉN, 1984, p. 26, grifo nosso)

A crítica social, no entanto, está carregada de esperança e marcada por um agora, por algo que pode começar a

14 Existem diversas variações do poema (musicalizado ou apresentado como conto) que podem ser visualizados no YouTube.

qualquer momento. É um poema que não está datado, nem mesmo cerceado por determinada situação, ainda que tenha sido composto nos anos após *La Revolución*. “Um mundo sem escravos” está para além de um caso ou de um país específico. Existe um chamamento (“queridos muchachitos”) da natureza que conclama a buscar um lugar melhor. Apesar de ser um possível truísmo, vale a pena ressaltar que, nesses versos, Guillén reconhece nas crianças a possibilidade de um mundo melhor.

Como analisou Morejón (1972b), a genialidade de Guillén converge para o fato de haver conciliado a vanguarda artística e a vanguarda política. Ele conseguiu manter a coerência temática e estilística, chegando, segundo a estudiosa, a uma espiral que revelou e continua revelando uma consciência de classe e de origem a negras e negros da América, descendentes dos escravizados. No entanto, o sonho de *La Revolución* ainda não se tornou realidade. Pessoas ainda são segregadas e marginalizadas em função da cor da sua pele. A cubanidade proposta por Guillén e por outros vanguardistas é uma realidade parcial. Mesmo assim, como vimos, a poesia de Guillén está cada dia mais viva.

Podemos, portanto, refletir sobre o papel social da obra de Guillén, sempre considerando o que nos ensinou Antonio

Candido, para quem a literatura faz parte da luta pelos direitos humanos e “pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual.” (CANDIDO, 1995, p. 122). São palavras que parecem coadunar com o pensamento de Guillén, poeta que sempre semeou versos para a infância em seus livros, sem subestimar esse público, vendo, na infância e na juventude, um potencial de maturidade capaz de perceber o texto literário como um fenômeno social e estético.

Os poemas de Nicolás Guillén para a infância abrem-se, década após década, para a leitura e para uma educação intercultural, isto é, “uma educação para o reconhecimento do ‘outro’, para o diálogo entre os diferentes grupos sociais e culturais” (CANDAU, 2008, p. 1). O mundo de Guillén, sobretudo nos anos de 1930, início da sua trajetória artística, era outro, assim como o seu projeto, mas ele já era parte incipiente de um movimento que, hoje, é cada vez mais necessário na nossa sociedade multicultural, globalizada e dinâmica.

Considerações finais

O que é a infância para Guillén? A pergunta, ao finalizar este texto, nasce do fato de haver certo embate entre

a imagem que, às vezes, temos do universo infantil e da realidade trazida pelo poeta cubano. O texto guilleniano proporciona a brincadeira, a alegria, as imagens de uma infância idílica e repleta de fantasia. Mas essa não é tônica do autor. Vale lembrar que ele somente escreveu um livro para o público infantil, apesar do carinho que sempre demonstrou pelos pequenos e da recorrência de textos no referido gênero.

Ao analisar a compilação de Augier (1997), por exemplo, vemos que, em praticamente todas as publicações, há poemas para os pequenos. Por outro lado, também fica a impressão que Guillén escreve mais **sobre** eles do que **para** eles. É possível sentir o olhar do poeta para a infância de Cuba, falando sobre quem são, seja como dois meninos vivendo em comunhão na miséria, ou sendo embalados por uma cantiga de ninar durante o seu duro cotidiano, ou, ainda, brincando em um barco de papel.

Guillén insistiu, ao longo de toda a sua trajetória poética – para adultos e para crianças –, na importância de os negros sentirem orgulho de si, da sua pele, da raça¹⁵, das origens. Porém, isso nunca foi no sentido de pleitear homogeneização ou um encolhimento em si. Ao chegar na América, os africanos

15 A palavra “raça”, frequentemente problematizada, refere-se, aqui, à construção social que reúne em si características físicas (percebidas culturalmente) e dados culturais, conceito relacionado à identidade negra e reivindicado pelo Movimento Negro Unificado (MNU) no Brasil.

tornam-se América, imbricando-se no processo que não reconhece o “um” e o “outro” separadamente, mas, como já dito, como todos juntos, mesclados.

É preciso lembrar que, para Guillén, os problemas existentes entre brancos e negros, superando o racismo e o preconceito, somente se resolveriam através de um projeto revolucionário que repensasse a própria construção identitária e nacional. Mas, essa identidade vai além de Cuba. Ela é, também, latino-americana. Por isso, estas reflexões se encerram acreditando no conceito de transculturação de Guillén para muito além do plano cubano. Dada a importância da literatura para a infância, talvez os versos do poeta cubano possam ecoar pelas terras brasileiras na luta de pequenos e grandes por uma identidade irmã.

Referências

- AUGIER, Ángel. *Nicolás Guillén para niños*. Madrid: De La Torre Ediciones, 1997.
- BARCHINO PÉREZ, Matías; RUBIO MARTÍN, María (Org.). *Nicolás Guillén: hispanidad, vanguardia y compromiso social*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.
- CANDAU, Vera Maria. Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença. *Revista Brasileira de Educação*, [S.l.], v. 13, n. 37, p. 45-56, abril de 2008. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782008000100005&lang=pt. Acesso em: 21 maio 2021.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

DUARTE, Geni Rosa. Invenções a muitas vozes: poesia, música e política em Nicolás Guillén, *Antíteses*, v. 4, n. 8, p. 849-872, julho/dezembro de 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>. Acesso em: 5 mar. 2021.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEAL, Rosemary Geisdorfer. Poetas afrohispanicas y la “política de la identidad”. *Sincronía: Revista electrónica semestral de Filosofía, Letras y Humanidades*, 1996, Guadalajara, MX. Disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/feal.html>. Acceso en: 31 mayo 2021.

GOFFMAN, Erving. *Estigma*: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

GUILLÉN, Nicolás. In: JIMÉNEZ, José Olivio (Org.). *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea, 1914-1970*. Madrid: Alianza Editorial, Madrid, 1971.

GUILLÉN, Nicolás. *Obra poética - 1920-1972*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972.

GUILLÉN, Nicolás. *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*.

La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1978. Facsímile.

Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/por-el-mar-de-las-antillas-anda-un-barco-de-papel--0/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. (2003). Intelectuais negros e modernidade no Brasil. *Working Paper* CBS-52-04. Centre for Brazilian Studies. University of Oxford.

GULLÓN, Ricardo (Coord.). *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*: Nicolás Guillén. Madrid: Alianza Editorial, p. 683-684, 1993.

LUCENA SALMORAL, Manuel. Una universidad mayor que nunca tuvo estatutos : Santo Tomás de Quito. Funcionó con unas constituciones provisionales sin aprobación real y afrontó tres reformas estatutarias que jamás entraron en vigor. *Estudios de historia social y económica de*

América. Jornadas sobre la Presencia Universitaria Española en América, n.16-17, p. 99-115, 1998.

MOREJÓN, Nancy (Org.). *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*. Serie Valoración Múltiple. La Habana: Casa de las Américas, 1972a.

MOREJÓN, Nancy. *Introducción a la obra de Nicolás Guillén*, 1972b.

Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Guillen/obra.html. Acesso em: 10 mai. 2021.

NÚÑEZ GARCÍA, Xiomara. Canción de cuna para despertar a un negrito: lectura de un poema de Nicolás Guillén, n. 134, p. 74-80, [S.l.], 2002.

Disponível em: <http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/627>.

Acesso em: 24 mayo 2021.

OLIVEIRA, Fábio Nogueira de. *Intelectuais da raça de cor, nacionalismo e afro-cubanismo (1912-1941)*. Tese (Doutorado em Sociologia). São Paulo: USP, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-10092020-210227/pt-br.php>. Acesso em: 31 mar. 2021.

OQUENDO BARRIOS, Leyda. *Cimarronaje y antirracismo*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, Eds. Bachiller, 2006.

ORTIZ, Fernando. Del fenómeno social de la “transculturación” y de su importancia en Cuba. In: ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, p. 86-90, 1983. Disponível em: http://www.fundacionfernandoortiz.org/downloads/ortiz/Del_fenomeno_social_de_la_transculturacion.pdf.

Acesso em: 10 mar. 2021.

PASKO, Priscila. Teresa Cárdenas: *griot* dos princípios e finais. Entrevista.

Veredas. 2 de abril de 2018. Disponível em: <http://www.nonada.com.br/2018/04/teresa-cardenas-griot-dos-principios-e-finais/>. Acesso em

17.maio 2021.

PÉREZ DÍAZ, Enrique. Guillén y los niños. *Blog Obras Literárias ZIG*.

Setembro de 2014 Disponível em: <http://obrasliterariasziv.blogspot.com/2014/09/modulo-1-un-son-para-ninos-antillanos.html>. Acesso em:

22 mar. 2021.

RAMOS GANDÍA, Nicolás. *Historia de la salsa*. Disponível em: https://www.academia.edu/21956592/Historia_de_la_Salsa_desde_las_r%C3%ADces_hasta_el_1975. Acesso em: 26 mayo 2021.

SARDUY HERRERA, Yeisa. O problema racial se resolverá quando se destruírem a negrura do negro e a brancura do branco. Entrevista com o antropólogo Pablo Rodríguez Ruiz. *Sociol. Antropol.*, 2017, v. 7, n. 1, p. 269-282. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/WFKbTSq7mNbx6R33tq786M/?lang=pt>. Acesso em: 21 maio 2021.

THORNTON, John Kelly. *A África e os africanos na formação do mundo atlântico – 1400-1800*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

Rosane Maria Cardoso

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2002), com pós-doutorado pela Universidad de Granada/Espanha. Professora-visitante da Universidade Federal do Rio Grande/FURG. RS, Brasil. Membro dos Grupos de Pesquisa do CNPq Literatura, Imaginário e Poéticas da Contemporaneidade e Práticas do Ensino em Letras. Participa do GT da ANPOLL Leitura e Literatura infantil e juvenil.

E-mail: cardoso.rosanem@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2580718280810312>

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-8471-307X>