

# Entre o Afropessimismo e o Afrofuturismo: vozes da poesia afro-hispânica que ecoam formas outras para lidar com os (nossos) tempos

*Entre el Afropesimismo y el Afrofuturismo: voces de la poesía afro hispánica que resuenan formas otras para lidiar con los (nuestros) tiempos*

Phelipe de Lima Cerdeira  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
[phelipecerdeira@gmail.com](mailto:phelipecerdeira@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-9097-8250>

Caroline Azevedo Ferreira da Silva  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
[portuguescarol@gmail.com](mailto:portuguescarol@gmail.com)  
<https://orcid.org/0009-0004-5031-8196>

## RESUMO

Ao tomar cosmovisões africanas como o tempo espiralar e a ancestralidade (Martins, 2021), entendendo a literatura comparada como princípio crítico de análise, este artigo propõe o cotejo entre dois poemas de poetas afro-hispânicos, *Cuando yo vine a este mundo* (1947), de Nicolás Guillén, e *Un mundo sin miedo* (2007), de Shirley Campbell Barr. A palavra “mundo”, que se faz presente em ambas tessituras, convida-nos a pensar no ‘espaçotempo’ disponível para um corpo negro, em que cada eu-lírico submete os versos a si mesmo e aos seus semelhantes, como uma possível prática *escrevivente* (Evaristo, 2020). Ambas diegeses são lidas à luz do *Afropessimismo* e do *Afrofuturismo* (Freitas; Messias, 2018), sublinhando-as como construtos que lidam com a herança colonial escravocrata de formas singulares.

**Palavras-chave:** Afropessimismo; Afrofuturismo; Literatura Negra; Tempo espiralar; Literaturas Hispânicas.

## RESUMEN

Al tomar las cosmovisiones africanas como el tiempo espiralar y la ancestralidad (Martins, 2021), en el marco de la literatura comparada como principio crítico del análisis, este artículo propone un cotejo entre dos poemas de poetas afrohispanicos, *Cuando yo vine a este mundo* (1947), de Nicolás Guillén, y *Un mundo sin miedo* (2007), de Shirley Campbell Barr. La palabra “mundo”, plasmada en los dos tejidos ficcionales, nos invita a

reflexionar sobre el ‘espaciotiempo’ disponible para un cuerpo negro, en que cada yo lírico somete sus versos a sí mismo y a sus iguales, como una posible práctica *escriviviente* (Evaristo, 2020). Las dos diegeses son leídas bajo la perspectiva del *Afropesimismo* y del *Afrofuturismo* (Freitas; Messias, 2018), subrayándolas como constructos que lidian con la herencia colonial esclavoclasta.

**Palabras clave:** Afropesimismo; Afrofuturismo; Literatura Negra; Tiempo espiralar; Literaturas Hispánicas.

## INTRODUÇÃO, OU DA CRIAÇÃO OUTRA QUE BUSCAMOS TESTEMUNHAR

o passado torna-se nossa fonte de inspiração;  
o presente, uma arena de respiração;  
e o futuro, nossa aspiração coletiva.  
(Provérbio africano)

Muito além de um fato histórico ser o resultado da sucessão de eventos recuperados e narrados por alguém que os testemunhou, o passado – e, pontualmente, a ideia em torno a sua manifestação – foi, durante muitos séculos, sedimentado através do exercício de se plasmar o que aconteceu a partir de uma perspectiva central e centralizadora. Não nos interessa, claro, versar a respeito dos limites do(s) discurso(s) histórico(s) e ficcional(is), tampouco enveredarmos através das querelas que passaram a tensionar o caráter comum de interpretação dos agentes responsáveis por contarem e fazerem o passado.

Fazemos eco, claro, às diferentes discussões entre os estudos da ficção histórica (Cerdeira, 2018, 2019), que tomam a busca por pensar as diferenças entre história e ficção (designada, então, como poesia) desde os tempos clássicos com Aristóteles; passando por fases de total comutação; pela fissura e divisão das áreas, com a alçada da história para a área das ciências no final do XVIII e representação do argumento positivista e organizador hanckeano no XIX; até a fase em que nos encontramos, iniciado desde a primeira metade do século XX pelos aportes de Le Goff e Ricouer na nova história, não inviabilizando diferenças epistemológicas entre história e ficção, mas lembrando que aquela deve ser tomada como plural, exercício de uma narratividade e que se faz e deve ser revisitada continuamente, expandindo os fatos a partir de perspectivas que transbordam os limites do escrito, valorizando as memórias privadas e coletivas, as microhistórias, os horizontes daqueles que não foram heroicizados.

A alusão, aqui, se deve a um convite simples e pragmático ao se pensar na construção semântica inevitável e majoritária para muitos interlocutores ocidentais ao tomar o lexema “Criação” (assim, em maiúsculo) como disparador. Dentre as distintas materializações artísticas que acabaram povoando – esqueçamos o eufemismo, afinal, sabemos que acabaram mesmo colonizando – os nossos imaginários e saberes (Castro-Gómez; Grosfoguel, 2007) ao pensar sobre a narrativa-mestra em torno da construção do universo, não seria exagero afirmar sobre a prevalência imagética das cores e formas acendidas no teto da Capela Sistina, assinadas por Michelângelo já no início do que seria a chamada Modernidade, em 1511. Como nossos leitores e leitoras poderão projetar como mapa visual, por inferência, reportamo-nos à pintura “A Criação de Adão”.

Na proposta do artista italiano, a conjunção do afresco se transforma em um evento pretensamente preciso, o segundo único em que criatura e o criador são tocados. À esquerda, em uma espécie de epifania e placidez, Adão estica o seu braço, esperando passivamente o responsável pela Criação, envolto por uma estrutura leve e côncava, como uma concha, na qual um conjunto de anjos atesta o poder da dita graça. A potência da imagem nos convida a um primeiro encontro com o eu lírico do afro-cubano Nicolás Guillén, ao testemunhar em *Cuando yo vine a este mundo* (1947) não apenas o seu nascimento, mas de outros iguais: “Miro a los hombres nacer, / Miro a los hombres pasar;” (Guillén, 1947, p. 14). A aproximação entre imagem e poema não findará aqui, como observarão, mas já adianta para a reflexão de alguém que, ainda que não totalmente submetido, sabe de certa impossibilidade de transformar seu destino.

Tamanho o poder colonizador da imagem descrita que, em nossa perspectiva, o apoio visual se faz redundante. Escolheremos, pois, uma perspectiva outra (Mignolo, 2003), não somente por justificar a nossa condição de críticos do entre-lugar americano (Santiago, 2000), mas por apostarmos na necessidade da ressignificação daquela narrativa visual do pintor renascentista pela *mirada* de uma artista que tem em sua gênese a fronteira do ser, a verve de expressar aqueles que foram olvidados pelo então discurso da história (não apenas da escrita, mas também da arte). Assim, antes de seguir, convidamos nossos leitores para a apreciação da obra da afro-cubana-estadunidense Harmonia Rosales a partir da Figura 1:

**Figura 1** – *A criação de deus* (2017)



Fonte: Lucy Garrett/Harmonia Rosales (2017)

Confessadamente intertextual, a arte de Rosales eleva o hipotexto a uma nova grade semântica, permitindo a leitura crítica para uma criação – aqui, já não mais maiúscula – que inverte, logo pelo título, o *status* de criatura e do criador. Intitulada como *A criação de deus*, a imagem pictórica cria diferentes camadas de leitura, exaltando, de forma imediata, o destaque para os agentes mulheres, parecendo dialogar diretamente com os aportes da nova história e de pesquisadoras como Joan Scott (1993) ao dar destaque para a história das mulheres.

O condicionante racial (re)pensa a narrativa de uma história feita, contada e perpetrada por brancos, valorizando, na posição de quem cabe essa criação, a uma mulher altiva, de vestes em tons rosados e cabelos brancos, como uma inevitável exaltação à deusa-mãe-preta. Ou, ao evocar o eu lírico de outra autora mulher, a antropóloga e poeta afro-costa-riquenha Shirley Campbell Barr, passamos a escutar alguém que não apenas se resigna a ver os homens nascerem, como no caso do poema de Guillén, anunciando sem medo: “me niego a recibir sin resistencia / esas voces que anuncian” (Campbell Barr, 2007, s. n.). Negar-se está muito distante de uma posição reativa à realidade; ao contrário, a decisão do não aceite prevê o que, como veremos ao longo deste artigo, é a perspectiva de um futuro para sujeitos que se (auto)reconhecem e que não aceitam nenhum porvir apocalíptico.

Se voltarmos à epígrafe que marca esta reflexão, ficará mais evidente o fato de que o provérbio africano não cumpre com uma mera sistemática paratextual. Entre o cotejo dual de duas expressões e manifestações das artes (artes plásticas e literatura), situamos nossos leitores em uma discussão que encontra nos poemas de Nicolás Guillén e de Shirley Campbell Barr a possibilidade de se pensar em conceitos que regulam os sujeitos herdeiros afro-diaspóricos em um passado que se torna inspiração, mas, fundamentalmente, de um presente que é arena de respiração e um futuro que se exige consolidar “nossa aspiração coletiva”.

Ainda que pressupostos teóricos nos fundem e nos conduzam ao longo deste artigo, não nos parece demasiado dizer que esta reflexão tome como protagonista a literatura como tal. A ressalva se faz pertinente justamente para que esteja claro que não foi utilizado o caminho de tomar a crítica ou determinada categoria conceitual como disparadores, fazendo do literário meras especulações para a comprovação de algo. A partir da fricção de dois autores circunscritos ao universo das literaturas hispânicas – Nicolás Guillén e Shirley Campbell Bar – expandimos o que pode ser entendido como fronteiras da ficção, cotejando, assim, as contribuições advindas dos estudos da Teoria da Literatura, da Sociologia e da própria Negritude, todos responsáveis por fortalecer nosso interesse pela leitura literária.

Cientes de que nosso *corpus* de análise pode não ser exatamente transparente aos nossos interlocutores brasileiros implícitos, não familiarizados com as produções de ambos os autores, dedicamo-nos a linhas gerais das duas produções líricas. Mais uma vez, acreditamos em um contato com a nossa protagonista – a literatura – de maneira prazerosa. Por isso, não ‘usamos’ os textos, mas eles em si nos tomaram pelas mãos e nos fizeram caminhar em direção aos conhecimentos de novos cosmos: *Cuando yo vine a este mundo* (1947) e *Un mundo sin miedo* (2007). Em comum, distintos cronologicamente em termos de produção em exatas sete décadas, os dois poemas se fazem em versos que expandem nossos mundos, exigindo-nos, enquanto interlocutores, uma recepção não passiva, mas interativa.

Intitulado como *Cuando yo vine a este mundo*, o primeiro poema de autoria de Guillén está composto de oito estrofes, que nos convidam a assumirmos uma espécie de função de “leitores detetives” (Andruetto, 2014), colocando-nos curiosos para conhecer o mistério manifesto na figura do eu-lírico que está “con el alma en carne viva”, enquanto sente que “nadie [o] estaba esperando.” As rimas que se exibem nos versos em

gerundismos dão toda a ideia da continuidade, são como se estivéssemos diante de um “dolor profundo” que se “alivia caminando”. A forma nominal sinalizada não parece arbitrária, pois pode ser lida como a metaforização de um tempo reticente, que não se finda. A princípio, podemos, então, associar-nos ao melancólico e verdadeiro que se levantam de um eu poético que não está sozinho, já que seu anúncio é “la voz entera del sol”.

É verdadeiro afirmar que, entre os dois autores escolhidos, há um interesse na aproximação para suscitar também o exercício de tomar um nome tão canônico para as historiografias literárias hispânicas – caso de Guillén – para pensar, em certo sentido, quais efeitos e ecos podem ser ressignificados daquela então busca vanguardista de um negrismo em projetos literários contemporâneos como os de Campbell Bar. O caso de Guillén é paradigmático para que entendamos como o espírito da inovação tomava como pressuposto fusões com as formas e origens africanas, pensando o elemento social para além de uma expressão, fazendo-se valer do que historiadores da literatura como Oviedo irão intitular como “carácter combativo” (Oviedo, 2001, p. 439). Em poemas como o que selecionamos, pulsa um eu lírico que parece espelhar questões biográficas, assinalando ser consciente da sua posição-condição étnica, o fato de ser “[...] un mestizo con sangre africana en sus venas **que venía** a defender una cultura multirracial, la unidad de un pueblo dividido por prejuicios y desdenes basados en el color de la piel” (Oviedo, 2001, p. 440, negritos nossos). O signo de “ter vindo para cantar e testemunhar” é exatamente o que nos guiará no poema de Guillén.

Por outro lado, somos assistidos por outra voz, que se nega a seguir pela dor profunda, ou melhor, alguém que, desde o primeiro verso, anuncia sua resistência não puramente ligada ao infortúnio, cronotopo de “presagios y anuncios de Apocalipsis” (Campbell Bar, s. n.), mas por sua capacidade inata de existir enquanto mãe-voz, que canta e crê em um mundo diferente, feito para a dona daquela “brillante sonrisa sin dientes / que me ha cambiado la vida” (Campbell Bar, s. n.). Vale lembrar que disposição por levar à voz lírica um eu enfático e disposto a não se dobrar ao que lhe é (im)posto não se faz enquanto movimento de uma tessitura exclusiva no texto escolhido. Em outro poema, intitulado *Rotundamente negra*, seguindo aquele movimento detetivesco que citamos, poderemos constatar alguém que afirma convictamente: “Me niego rotundamente / a negar mi voz / mi sangre / y mi piel” (Campbell Bar, s. n.).

Em *Un mundo sin miedo* (2007), de Campbell Bar, o eu lírico se constitui enquanto um *griot* que não conta somente as histórias que nos desesperam, mas também

que nos canta “hermosas canciones de cuna” para que, em quatro estrofes amigas, conheçamos “un mágico encanto”. A divisão em estrofes não regulares e com nítida prevalência para a extensão da última, na qual o eu poético dará conta de sair de um passado e de um presente, isto é, de suas memórias, para *mirar* o futuro que não é apenas seu e que lhe pertence desde que a promessa de um mundo sem medo, foi devidamente registrada. Em um futuro outro, há de se frisar que a resposta se faz por um eu lírico que é intelectualmente dona de si, disposta a “desenterrar um Apocalipse” que, como explicado, dará lugar a outros livros de sua biblioteca, testemunhas de “las noches de lluvia [que] se convirtieron / no sé por qué mágico encanto / en hermosas canciones de cuna” (Campbell Bar, s. n.).

Portanto, é a encruzilhada entre a dor, o medo, o encanto e o alívio que os poemas de Nicolás Guillén e de Shirley Campbell Barr nos localizam possibilidades de mundos outros.

## **AINDA SOBRE PASSADO? SEMPRE SOBRE O PASSADO PARA SE REFAZER O PRESENTE E O FUTURO VIA LITERATURA**

Como observamos a partir do tensionamento da evocação do afresco de Michelângelo anteriormente, a nossa herança colonial insiste em nos fazer acreditar em uma narrativa de início, meio e fim. Trata-se, pois, de um tempo linear, orquestrado pela máxima cristã de uma gênese na qual o mundo passava a ser submetido à onipotência de um deus-verbo único, não para assinalar a sua constituição e exclusividade em si, ao contrário, mas divinamente construído a partir de uma monologia disposta a moldar o etéreo na forma e à imagem de um prototipo de homem, cuja norma estava pautada por códigos de expressão e estéticos de uma arte necessariamente indo-europeia. Ao ser fruto do poder de língua(gem) e do código escrito de um evangelho de João, aquele que não apenas detinha, mas era o Verbo, transforma-se no Princípio (aqui, como se pode inferir, analogamente grafado em maiúsculo), o ponto zero, detentor de uma possibilidade para se contar.

Dono de todas as ações e disposto a reorganizar novos tempos, subtrai-se a possibilidade do tempo das emoções, do tempo sentido, privilegiando, como dito anteriormente, um tempo cronológico – nada inocente – e responsável por hierarquizar passado, presente e futuro de um mundo que inicia na criação e que termina com o

Apocalipse. É fruto – não o proibido – dessa narrativa judaico-cristã a proposta de convencimento de que há os escolhidos e os rejeitados, cujos corpos dos últimos seriam sujeitos ao trabalho, à humilhação (Freitas; Messias, 2018), enquanto os outros estariam destinados à intelectualidade e à dominação. Obrigaram-nos a nos esquecer do passado (Martins, 2021) e tentaram nos domesticar ao conformismo com o presente.

Ao vislumbrar diferentes poéticas circunscritas às produções das literaturas afro-hispânicas desde o final da primeira metade do século XX, passamos a quebrar o rigor de um tempo congelado, experienciando-o de forma espiralar, princípio em que o eu – não apenas o lírico – é também o seu ancestral, aquele que sofreu a fratura da diáspora e que está disposto a fazer a sua própria poesia. Não é aleatória, portanto, a proposta de leitura deste artigo ao aproximar um escritor canônico das literaturas hispânicas (caso de Nicolás Guillén) com a produção contemporânea da afro costa-riquenha Shirley Campbell Barr, valorizando as diferentes nuances plasmadas em suas poéticas, a partir de cada eu lírico, sobre as vozes de negros conscientes do seu passado, mas igualmente atentos a versar a partir de um presente da enunciação que é arena de respiração para a construção de um futuro aspirado, plural e coletivo.

Naquela perspectiva onde o tempo é linear, unívoco e submetido a um deus-verbo-branco, não fomos convidados, mas nossos corpos foram roubados para que pudéssemos viver debaixo da maldição da tolerância (Stangers, 2020). Isto é, aquele que se colocou como dominador não nos exterminou por completo, mas nos deixou viver em termos próprios. Impuseram novo nome. Impuseram nova religião. Impuseram nova língua. Impuseram um novo passado. Impuseram o medo. Os donos da narrativa desejaram que tivéssemos o sentimento de gratidão, afinal, a dádiva já se fazia valer pelo simples fato de nos terem deixado viver.

Apesar de a narrativa de um tempo de direção única, o nosso passado escravocrata e presente necropolítico (Mbembe, 2016) nos faz perceber que o choro apocalíptico não é uma ameaça vindoura, mas pode ser o aqui e o agora para um corpo negro. Nesse sentido, a ideia de futuro está intimamente relacionada à experiência da negritude, uma vez que se traçam dois caminhos: a crença de um devir melhor ou a certeza da inalterabilidade.

Ao ler os poemas *Cuando yo vine a este mundo* (1947), de Nicolás Guillén, e *Un mundo sin miedo* (2007), de Shirley Campbell Barr, ambos evocados na seção de introito deste artigo, notamos esses dois distintos caminhos. Nesse sentido, decidimos imprimir aos dois poemas propostas de leituras críticas que estão no campo de noções afrocentradas. Assim, é seguindo o caminho de um devir negro no mundo – não tutelado

por uma ideia hegemônica da branquitude (Bento, 2022) – que gostaríamos de ler histórias outras (Adichie, 2019), de um mundo sem medo.

Apesar da dor do passado e dos presságios apocalípticos, encontramos na literatura afrofuturista a história outra, a esperança, a reterritorialização do corpo negro no mundo. A fim de expor sobre esses conceitos pesquisados, propomos uma fundamentação teórico-metodológica que versa sobre os estudos do texto, na perspectiva da literatura comparada e das noções historiográficas afrorreferenciadas.

### **Entre o Afropessimismo e o Afrofuturismo: uma digressão necessária antes de voltarmos aos poemas**

Os estudos afrorreferenciados têm sido crescentes na contemporaneidade. Existe uma urgência atual do corpo não branco assumir a agência sobre produções artísticas e teóricas. Isso é, sujeitos negros não são mais somente objetos de estudos, mas também são construtores de conhecimentos. Estamos de acordo com o eu lírico de Campbell Barr ao evocar a finalização de uma era: “sucede que se acerca / el fin de los finales tristes / y de las guerras perdidas” (Campbell Barr, 2007). Rasgamos as amarras, desenhamos pactos de branquitude – conceito não individual, mas coletivo sobre o acordo tácito que mantém indivíduos brancos com privilégios simbólicos e materiais (Bento, 2022) – e chegamos à academia, não todos, mas uma quantidade que faz barulho. Desses movimentos de inquietação, nascem correntes teóricas, tais como o *Afropessimismo* e o *Afrofuturismo*.

Os conceitos tratam de formas distintas de ver o sujeito negro no mundo. O *Afropessimismo* busca uma visão considerada realista, em que se entende o racismo como “uma essência inamovível que atravessa todos os tempos” (Wilderson III *apud* Natali, 2022, p.733). Segundo essa noção, não é possível superar o legado da escravização dos indivíduos afrodiaspóricos. Por isso, sob essa perspectiva, não há maneira de que vivamos negros e brancos em iguais condições, já que a sociabilidade étnico-racial do negro se constitui, na maioria das vezes, na sensação de que: “Hay gentes que no me quieren” (Guillén, 1947). Escolhemos, nesse sentido, ler Nicolás Guillén, ou melhor, parte de sua poética como afropessimista, uma vez que o eu lírico é sempre um ser distante, que mira “a los hombres nacer, [...] a los hombres pasar” e que ao olhar, percebe-se como um rejeitado, a quem “nadie [lo] estaba esperando” (Guillén, 1947, p. 14).

O Afrofuturismo não é exatamente o contrário do conceito anterior. Esse reconhece o passado escravocrata e todas as suas chagas, mas busca um futuro de libertação via objetos ficcionais. Dessa forma,

[...] sob a ótica afrofuturista podemos ler a arte, a teoria, o passado e o presente, resistindo à vida cotidiana, repleta de racismo e interdições. E isto não por mera utopia e construção de futuros improváveis, desejáveis ou hardcore per se, como o cânone os faz crer, mas pela elaboração do trauma recalçado, retomada de tecnologias do passado, busca presente pela cura, a fim de pavimentar um futuro plural, digno e sem medo. (Quiangala, 2021, s/p).

Essa é uma das atuais definições sobre *Afrofuturismo*, mas é importante destacar que foi uma expressão elaborada nos anos 1990 para fazer referência à ficção especulativa que tratasse de temas afro-estadunidenses. No entanto, o termo se expandiu para abraçar experiências afrodiáspóricas que não estivessem somente circunscritas aos estadunidenses. A maioria dessas narrativas estão baseadas na recriação de um mundo pós-apocalíptico, mas, entre os estudos afrofuturistas, perguntamos-nos se “as ficções especulativas distópicas do presente podem vislumbrar a existência de futuros negros para além do fim do mundo?” (Freitas; Messias, 2018, s/p).

A pergunta que se propõe não é fácil de ser respondida, mas tentaremos explicar que não precisamos do Apocalipse, uma herança cristã-colonial, para reconfigurar o devir negro no mundo. Isto é, queremos viver em um mundo sem medo sem que, para isso, o mundo precise acabar. Certamente, o *Afropessimismo* entenderia esse desejo como utópico. Justamente por isso, consideramos *Un mundo sin miedo* (2007), de Shirley Campbell Barr, um poema que constrói possibilidades de futuro enveredado pelos rumos do *Afrofuturismo*.

Essa voz poética é, além de inconformada – porque não escuta e não acredita em “señales de muerte / de nuestros tiempos...” –, uma voz que vê magia e beleza na sua passagem terrena e ainda mais na passagem dos seus frutos. Além disso, diferente do que costuma ser a vida encurtada do corpo e da intelectualidade negra, *Un mundo sin miedo* pode ser compreendido como afrofuturista porque enxerga a possibilidade de permanência. Um dos trechos que nos convida a refletir sobre essa conservação é: “sucede que tengo una niña en casa / que está decidida / a llegar a grande” (Campbell Barr, 2007). Trata-se de um futuro que se faz possível, sem “ser parte / del odio y del terror” (Campbell Barr, 2007).

Resta-nos, agora, uma proposta de análise mais atenta em relação a cada um dos poemas que fazem parte do *corpus* deste artigo, buscando, claro, não hierarquizar

passado, presente, futuro, já que nos insertaremos em uma proposição espiralar, em um horizonte de epifania em que os diferentes tempos-espacos, como naquela obra de Harmonia Rosales, se tocam a partir de agentes outros, capazes de pensar a chegada a esse mundo e, também, a resistência à ideia de um Apocalipse que também é feito para consagrar poucos.

Cuando vine a este mundo: e, no princípio, um eu-lírico de Guillén que também sabe ser verbo

“nadie me estaba esperando”

(Nicolás Guillén, 1947)

Não é segredo que, no âmbito dos estudos literários hispânicos e, sobretudo, do que diz respeito às produções hispano-americanas pós-vanguardas, o nome do afro-cubano Nicolás Guillén passou a ser recorrentemente buscado por parte de sua fortuna crítica para versar a respeito de uma poética que toma a condição e a natureza do indivíduo a partir também de sua condição enquanto sujeito(s) político(s). Ao lado do peruano César Vallejo e dos chilenos Gabriela Mistral e Pablo Neruda – cada um à sua maneira, mas todos com forte interesse para plasmar liricamente as vozes e cores que definem suas raízes e misturas –, Guillén insere uma proposição outra para a condução de sua poética, sobretudo em uma segunda fase, mais ligada ao ativismo negro.

Ainda assim, não é incorreto sublinhar que, já em sua obra *Sóngoro cosongo* (1931), o poeta demonstra a sua convicção para levar à poesia a digital de um intelectual que compreende o seu lugar de enunciação e a sua condição de afro-hispânico. Ao ironizar o fato de se render a um prólogo antes de apresentar os poemas da antologia mencionada, ganha destaque a voz de um autor empírico questionador:

*No ignoro, desde luego, que estos versos les repugnan a muchas personas, porque ellos tratan asuntos de los negros del pueblo. No me importa. O mejor dicho: me alegra. Eso quiere decir que espíritus tan puntiagudos no están incluidos en mi temario lírico. Son gentes buenas, además. Han arribado penosamente a la aristocracia desde la cocina, y tiemblan en cuanto ven un caldero.*

*Diré finalmente que estos son unos versos mulatos. Participan acaso de los mismos elementos que entran en la composición étnica de Cuba, donde todos somos un poco níspero. ¿Duele? No lo creo. En todo caso, precisa decirlo antes de que lo vayamos a olvidar. La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social*

*tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jeroglífico* (Guillén, 1931, s. n., itálico do autor, grifos nossos).

A constatação de que o escritor empírico e os leitores implícitos são, conjuntamente, um “poco nísperos”, metáfora que tenta demonstrar a ambiguidade e os contrastes do caráter cubano e, ainda, uma alusão direta a toda a problemática estabelecida desde a metade do século XIX<sup>1</sup> ponderando sobre as especificidades da pluralidade racial cubana e a impossibilidade de se pensar a realidade da ilha sem o condicionante negro, acabou se transformando em um ponto de inflexão ao pensar a literatura disposta a versar sobre os sujeitos afro-cubanos. Se no romantismo da ilha caribenha o poeta Cirilo Villaverde já transformava a questão como ponto central da constituição do seu romance de fundação (Sommer, 2004) *Cecilia Valdés* (1839), será no projeto lírico de Guillén que o destaque aos sujeitos afro-cubanos deixará de ser apenas fruto do exercício de retratar o outro, mas a condição da identidade daquele que sempre teve voz, mas não a atenção de um grupo de poder.

No já referido poemário *Sóngoro cosongo*, há uma marca majoritária pela construção de um eu lírico que decide cantar, justamente, para “decirlo antes de lo que vayamos a olvidar”. Poemas como *La canción del bongó*, *Canto negro* e *Caña* são capazes de oferecer leituras possíveis para o que já destacamos como verve do *Afropessimismo*, já que, em comum, plasmam o cantar de alguém que decide expressar-se via sua identidade negra e que, ao mesmo tempo, tem consciência de tal escolha não lhe irá garantir uma vida mais fácil, muito ao contrário.

Como aventado desde o início, nosso interesse na poética de Guillén, no entanto, está no poema *Cuando yo vine a este mundo*,<sup>2</sup> publicado pela primeira vez mais como parte da obra *El son entero*, em 1947. Em sua tessitura, ganha destaque a escolha por uma forma livre, apresentada ao longo de oito estrofes não regulares. Ainda que tenhamos predomínio para o uso de sextilhas no desenvolvimento do poema – divisão registrada entre a terceira e sexta estrofes –, Guillén leva para o tecido lírico justamente uma

---

<sup>1</sup> A condição identitária cubana baseada na diversidade e no processo de amálgama entre o colonizador branco europeu espanhol e os habitantes que provinham da fratura diaspórica africana é tema central entre os intelectuais cubanos. Dentre os pensadores, além da inevitável menção a Fernando Ortiz, autor do ensaio seminal *El contrapunteo del tabaco y el azúcar* (1940) e nome responsável por evocar a condição do “afro-cubano”, cabe destaque a Ada Ferrer e à sua obra *Cuba insurgente: raza, nación y revolución (1868-1898)*, publicada no ano de 2011.

<sup>2</sup> Para a realização desta leitura, vale aclarar que tivemos acesso ao poema a partir de uma Antologia especial publicada pela Editora Biblioteca Virtual Omegalfa, como parte da *Colección Antológica de Poesía Social*. Mais informações na seção de *Referências*.

proposta de quebra, valorizando justamente os três momentos de subjetividade de um eu lírico que é marcado em alto e bom som, um *yo*, pessoa primeira presente desde o título.

Assim, essa voz é interseccionada, sinalizando suas diferentes transformações ao longo do tempo, dividido por momentos em que, primeiro, é espectador de uma criação e um contexto anterior a sua chegada – “Cuando yo vine a este mundo, / nadie me estaba esperando” (Guillén, 1947, p. 14); depois, por um período mais amplo de existência, marcado justamente pelo olhar amadurecido e pela decisão de resistir a partir do riso – “Otros lloran, yo me río, / Porque la risa es salud.” (Guillén, 1947, p. 14); e, por último, resignado pela constatação de que o cenário inicial demandará seguir caminhando:

Cuando yo vine a este mundo,  
**Te digo,**  
Nadie me estaba esperando;  
Así mi dolor profundo,  
**Te digo,**  
Se me alivia caminando,  
**Te digo,**  
Pues cuando vine a este mundo,  
**Te digo,**  
¡Nadie me estaba esperando! (Guillén, p. 15, grifos nossos).

A renitência, essa escolha e determinação em falar diretamente com um interlocutor claramente próximo – *Te digo* –, eleva a oitava e última estrofe do poema a uma espécie de impressão de eco capaz de propagar vozes em coro que, entre a dimensão do individual e do coletivo, declarando saber que aqueles que fazem parte do mundo criado e apresentado ao eu lírico não esperavam – ou, melhor, contavam – com a sua chegada.

Na quinta estrofe, a vivência dessa voz afirma que “Con el alma en carne viva, abajo / sueño y trabajo” (Guillén, 1947, p. 15). Nesse sentido, o eu lírico do poema se descreve como alguém humilde, de vida dolorosa. Essas duas instâncias da sua experiência no mundo estão relacionadas, segundo lemos nos versos, à rejeição. Quando os nossos ancestrais foram roubados de África, em direção às Américas, o estar no mundo encarnado numa pele negra esteve embutido o mesmo sentimento de rejeição, uma vez que os corpos africanos foram desterritorializados.

A partir dos processos de diásporas negras, o racismo criou o que Grada Kilomba (2019) entende como a exposição da *Outridade*. A escritora portuguesa explica esse conceito a partir da experiência na Europa, onde há uma defesa territorial hegemônica branca. Ao relatar o caso de Alice, uma mulher autodenominada afro-alemã, Kilomba traz as reflexões sobre “alguém de uma ‘raça’ que ‘não pertence’.” (p.111). Evidencia-se nos

testemunhos de Alice que, por ser uma mulher preta na Alemanha, o tempo todo a perguntavam sobre sua origem e sobre a data que voltaria.

Apesar de um exemplo europeu, ao ler Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg em *O lugar de Negro* (2022), notamos que a disputa territorial – mesmo que no ambiente micro, como as grandes empresas, cargos de chefias – expande-se pelo globo, para além de Europa. As práticas de racismo moderno mostram que há um choque quando o sujeito negro se apresenta em uma posição de destaque – seja intelectual, moral, profissional etc. Dessa forma, o corpo negro – fora de África –, é um ser incompatível, em que a “exclusão, isolamento e exposição racial” (Kilomba, 2019, p.118) são oferecidos como padrão de experiência.

É possível que duvidem sobre o vínculo entre o poema do cubano Nicolás Guillén e a questão da negritude, já que não há uma explícita declaração sobre a identidade étnico-racial desse eu-lírico. No entanto, lemos *Cuando yo vine a este mundo* como um material potencial que é inscrito nas noções da *Escrevivência* (Evaristo, 2020). Escrevemos noções propositalmente, a fim de evitarmos a anacronia. A partir do trecho “ya estará el de abajo arriba / cuando el de arriba esté abajo” (Guillén, 1947, p. 15), entendemos que se exhibe uma hierarquização de base capitalista. Portanto, racista.

Dessa forma, acreditamos que *Cuando yo vine a este mundo* é um poema abraçado pelas vivências negras. Observamos nele uma definição de Conceição Evaristo para *Escrevivência*, na qual “São personagens ficcionalizados que se con(fundem) com a vida, essa vida que eu experimento, que nós experimentamos em nosso lugar ou vivendo con(fundido) com outra pessoa ou com o coletivo, originalmente de nossa pertença.” (Evaristo, 2020, p. 31).

Não queremos aqui dizer que todo poeta negro – especificamente afro-cubano, no caso de Nicolás Guillén – escreve sobre as questões da negritude, sobre os preconceitos, sobre escravidão, sobre as religiosidades, sobre africanismo de maneira geral. No entanto, como leitores, os dilemas que se propõem de hierarquia, trabalho, sonho e vida em sociedade, fazem-nos pensar no lugar do corpo não branco no mundo.

Un mundo sin miedo: e, já na arena presente, um eu-lírico de Campbell Barr disposto a  
buscar um futuro outro

me resisto a ser parte  
del odio y del terror

(Shirley Campbell Barr)

E o convite de pensar no lugar do corpo não branco no mundo poderia ser, também, uma chave de entrada crítica para a poética da segunda escritora que compõe o *corpus* ficcional deste artigo. Tal como Nicolás Guillén, Shirley Campbell Barr está circunscrita ao campo intelectual caribenho, com destaque para a sua relevância às produções advindas da porção continental da América Central. Formada em Antropologia, a poeta afro-costa-riquena acabou se transformando em um marco do ativismo negro e das mulheres a partir da publicação de sua segunda obra, o poemário *Rotundamente negra*,<sup>3</sup> no ano de 1994.

Sua proposta poética assinala, de forma predominante, poemas nos quais o eu lírico se apresenta diretamente, marcando a sua posição gênero-racial. A cada conjunto de versos, ganha(m) ênfase mulher(es) que contam sobre a sua vida, sobre sua ancestralidade, questões que tocam o feminino e a maternidade. Em comum, evidencia-se um cantar que transcende à consciência crítica e social já plasmada em poéticas como as de Guillén, sinalizando um eu que não está disposto a seguir com o seu corpo como espectador. Daí, por isso, que versos como “Con el alma en carne viva, abajo, sueño y trabajo” (Guillén, 1947), evocados no poema do afro-cubano assinalado anteriormente, simplesmente não se fazem possíveis.

Publicado pela primeira vez como parte integrante da Antologia *Desde el principio fue mezcla* (2007), o poema escolhido<sup>4</sup> exemplifica diferentes nuances do projeto poético de Campbell Barr. Ademais da já prevalência de um eu lírico mulher, racializado e atuante, ganha evidência a escolha por formas não fixas e versos livres,

---

<sup>3</sup> No ano de 2021, Campbell Barr ofereceu aos seus leitores uma nova versão da obra, acrescida de diferentes textos e menções críticas. O poemário ganhou, assim, o título *Rotundamente negra y otros poemas*, editado pela Encino Ediciones.

<sup>4</sup> Para fins de análise, foi consultado o poema na versão online, devidamente disponibilizado na página da Biblioteca Nacional de Colombia. Daí, portanto, o fato de que todas as citações apresentadas não apresentarem número de página. Mais informações podem ser encontradas na seção de Referências.

emulando, em muitos casos, o jogo com a oralidade e uma dimensão de discurso propagado nas ruas, compartilhado com diferentes interlocutores implícitos:

Sucede que estamos arribando  
a la era de la vida y la verdad  
sucede que se acerca  
el fin de los finales tristes  
y de las guerras perdidas  
sucede que tengo una niña en casa  
que está decidida  
(Campbell Barr, 2007, s. n.).

O excerto anterior corresponde à terceira das quatro estrofes do poema, que tem, por sua vez, o total de trinta e nove versos (a divisão não é equilibrada, já que temos seis, oito, sete e dezoito versos agrupados, respectivamente, ao longo das estrofes um, dois, três e quatro). Na estrofe assinalada, a marca da primeira pessoa do singular se multiplica via um “nosotros” (nós), flexionado a partir do verbo “estar”. A dimensão desse, aliás, sinaliza não apenas a sensação pragmática de um efeito comum, coletivo, mas, também, a definição de corpos que fissuram a ideia linear de um presente para compartilhar um porvir intitulado como “la era de la vida”.

A partir de uma espécie de promessa – aclarada, nos últimos dois versos e também na quarta estrofe, como o desabafo de um eu lírico que é mãe e que está disposta a lutar por sua filha –, passamos a vislumbrar que tal futuro far-se-á não como incógnita, mas como resultado de uma não possibilidade de volta a um determinado passado. Assim, o eu lírico, imerso no que poderíamos chamar de horizonte Afrofuturista, convida-nos a compreender que não há tempo para resignação, afinal, como já destacado neste artigo, “sucede que se acerca / el fin de los finales tristes / y de las guerras perdidas”.

Como sabemos, a imagem do trabalho e do sofrimento é constantemente vinculada à experiência negra. No apartado anterior, é possível que você, leitor e leitora deste artigo, se questione a respeito do porquê relacionamos a poética de Nicolás Guillén à negritude? Pensemos se faz parte do lugar comum essa relação, do estereótipo, do lugar de subserviência imposto aos não brancos.

Nesse sentido, entendemos que a imagem da negritude não poderia e não deveria somente estar amarrada ao tormento. Poderíamos, também, disfrutar de “un mundo sin miedo” (Campbell Barr, 2007)? Ou seria essa uma utopia, considerando um mundo fincado na colonialidade? Talvez. É por isso que escolhemos ler o poema de Shirley Campbell Barr como uma exemplificação de uma proposta epistemológica Afrofuturista,

isto é, uma expressão ficcional do campo especulativo. Esse último aspecto porque o eu lírico projeta uma nova forma de ser e estar no mundo.

Não somos ingênuos, sabemos que o racismo é parte inerente da herança escravocrata. No entanto, *Un mundo sin miedo* parece manifestar-se a partir de uma perspectiva contracolonial. O pensador Antônio Bispo (2019) nos ensina que a contracolonialidade é não se submeter às diversas formas de colonização, é não se vender. Assim, entendemos a escolha de não acreditar “en presagios y anuncios del Apocalipsis” e negar-se a “recibir sin resistencia esas voces que anuncian señales de muerte de nuestros tiempos” (Campbell Barr, 2007, s. n.) uma alternativa de comportamento que não admite a influência opressora e amedrontadora europeia.

O período escravocrata, no contexto das Américas, é atravessado pela figura da Mãe preta,

aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência. (Evaristo, 2020, p. 30).

Enaltecemos, então, *Un mundo sin miedo*, onde as vidas negras, de fato, importam. Mas, não somente isso, vidas negras que não são responsáveis por “adormecer os da casa grande” (Evaristo, 2020, p. 30), mas que podem vislumbrar “hermosas canciones de cunas” (Campbell Barr, 2007, s. n.) para os seus, em que a *Orality* – repertório cultural “inscrito na grafia do corpo em movimento” (Martins, 2021, p.87) – se faz possível. Dito de outra forma, vidas negras podem viver de acordo com a contracolonialidade, um modo de vida autônomo, sem a tutela branca.

Além disso, neste mundo, a Mãe dá luz a uma nova vida, na qual é possível vislumbrar “el fin de los finales tristes y de las guerras perdidas” (Campbell Barr, 2007, s. n.). Esse é um anseio ancestral, visto que “nós que estamos no presente somos todos, em potencial, mães e pais daqueles que virão depois.” (Martins, 2021, p. 84). Ou seja, os nossos já clamavam “por la defensa de los mismos principios” (Campbell Barr, 2007, s. n.), por *Un mundo sin miedo*.

Esse mundo construído, portanto, no poema da afro-costa-riquenha convida-nos sutilmente a pensar no Tempo Espiral, no qual saberes e desejos ancestrais se repetem, em um “contínuo processo de transformação e devir” (Martins, 2021, p. 85). Dessa forma, o olhar para um futuro livre, como forma de voltar aos anseios dos nossos antepassados, apresenta-se como uma negação aos “presagios y anuncios del Apocalipsis” (Campbell Barr, 2007, s. n.), uma forma de fugir da narrativa de linearidade temporal.

## **VOZES NESTE MUNDO OUTRO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ANTES FINALIZAR**

Tomamos o futuro a partir de uma aspiração coletiva, já que “camino sobre mis pies” (Guillén, 1947, p. 14), ou melhor, uma vez que caminhamos. Hoje, a partir deste artigo, caminhamos não somente sobre os nossos pés, mas sobre os pés da (nossa) ancestralidade. Aqueles que vieram antes de nós estiveram “Con el alma en carne viva” (Guillén, 1947, p. 14), a fim de que hoje pudéssemos enunciar “no estoy dispuesta a morir” (Campbell Barr, 2007, s. n.).

Após a leitura comparativa dos poemas, sentimos a provocação de um tempo que não se apresenta dividido em início, meio e fim. Do contrário, trata-se, pois, de um tempo que se repete em vários começos. Viver em um mundo onde “hermosos sueños” (Campbell Barr, 2007, s. n.) sejam possíveis é um convite – resistente ao tempo – que as literaturas especulativas podem nos fazer. Observamos em Campbell Barr ecos dos versos de Guillén porque, de alguma forma, cada um dos eu lírico entende que “hay que andar” (Guillén, 1947, p. 15) para viver.

Esse caminhar, não nos parece unidirecional, mas espiralar, não pode ser coincidência somente que leiamos a afrodiapóricos escreventes sobre seus mundos e sobre seus sonhos. Por isso, como sujeitos insatisfeitos com a colonialidade, mas, ao menos tempo, afogados por ela, seguimos buscando, entre o Afropessimismo e o Afrofuturismo, as vozes da poesia que ecoam formas outras para lidar com os (nossos) tempos.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda N. *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019 [2009].

ANDRUETTO, María Teresa. *Elogio de la dificultad: formar un lector de literatura*. México: FCE, 2014.

BENTO, Cida. *Pacto da Branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CAMPBELL BARR, Shirley. Un mundo sin miedo. Biblioteca Nacional. Disponível em: [https://www.bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/poemas-y-cantos/Paginas/01-poemas.html?id\\_poeta=Shirley\\_Campbell](https://www.bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/poemas-y-cantos/Paginas/01-poemas.html?id_poeta=Shirley_Campbell) Acesso em: 03 jan. 2025.

CASTRO-GOMÉZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores: Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

CERDEIRA, Phelipe de Lima. *Luz que vem do interior: a guerra civil argentina ganha um novo capítulo em “Como vivido cien veces”*. Campinas: Pontes Editores, 2018.

CERDEIRA, Phelipe de Lima. *Argentum Córdoba: diálogos, fissuras e soslaio entre ficção e história sob as miradas de Cristina Bajo, Andrés Rivera e María Teresa Andruetto*. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019. 569 p.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constança Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

FREITAS, Kênia; MESSIAS, José. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. *Imagofagia, [S. l.]*, n. 17, p. 402-424, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/18706/20446>. Acesso em: 25 fev. 2025.

GONZALEZ, Lélia. *Lugar de Negro*. / Lélia Gonzalez, Carlos Hasenbalg. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

GUILLÉN, Nicolás. *Cuando yo vine a este mundo*. In: GUILLÉN, Nicolás. *Entre los poetas míos...* Colección Antológica de Poesía Social. Biblioteca Virtual Omegalfa, 1947.

KILOMBA, Grada. Políticas espaciais. In: KILOMBA, Grada / Isabel Diegues. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. [1968] p. 111-119.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte & ensaios*, Rio de Janeiro. n. 32, p. 122-151, 2016.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NATALI, Marcos. *O AFROPESSIMISMO E A ANTINEGRITUDE DO MUNDO*. São Paulo: Afro-Ásia, n. 66 pp. 729-739, 2022.

OVIEDO, José Miguel de. *Historia e la literatura hispanoamericana*. 3. Postmodernismo, Vanguardia. Regionalismo. Madrid: Editorial Alianza, 2001.

QUIANGALA, Anne. Prefácio: as raízes do amanhã plantamos agora. In: SOUZA, Waldson (Org.). *Raízes do amanhã: 8 contos afrofuturistas*. São Paulo: Gutenberg; Plutão Livros, 2021.

ROSALES, Harmonia. *Harmonia Rosales Art*. Disponível em: [www.harmoniarosales.art](http://www.harmoniarosales.art). Acesso em: 13 jan. 2025.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SANTOS, Antonio Bispo dos. As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético. In: Anderson Ribeiro Oliva [et. al] (orgs.). *Tecendo redes antirracistas*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SCOTT, Joan. Historia de las mujeres. In: BURKE, Peter. *Formas de hacer Historia*. Trad. José Luis Gil Arístu. Madrid: Alianza Universidad, 1993. p. 59-88.

SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Trad. Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

STENGERS, Isabelle; ASSUNÇÃO, Helena Santos. A Maldição da Tolerância. *Revista de Antropologia da UFSCar*, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 393-400, 2020. DOI: 10.52426/rau.v12i1.343. Disponível em: <https://www.rau2.ufscar.br/index.php/rau/article/view/343>. Acesso em: 25 fev. 2025.

Recebido em: 27/02/2025

Aceito em: 26/04/2025

**Phelipe de Lima Cerdeira:** Professor Adjunto do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), no Departamento de Letras Neolatinas, Área de Língua Espanhola. Pós-doutor em Literatura Comparada (UNIOESTE). Doutor em Letras - Estudos Literários pela UFPR, com temporada sanduíche na Universidad Nacional de Córdoba (UNC-Argentina). Entre 2017 e 2018, foi bolsista Capes - Programa Internacional de Bolsas de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE). Mestre em Letras - Estudos Literários e Licenciado em Letras-Espanhol pela UFPR. Especialista em Língua, Literatura e Tradução em Espanhol pela Universidade Tuiuti do Paraná. Possui também graduação em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2006). Em 2017, participou como professor convidado da Universidad Nacional de Córdoba, na cátedra Teoría y Crítica del Discurso Latino-americano. Como investigador, integra diferentes grupos de pesquisa no Brasil e na Argentina, concentrando a sua produção bibliográfica nas áreas de ficção histórica e, ainda, no ensino e aprendizagem de ELE. Autor de livros didáticos para o ensino de espanhol como língua estrangeira para as séries do Ensino Médio. Em 2019, a sua tese de doutorado recebeu a menção honrosa do Prêmio Dirce Côrtes Liedel, ofertado pela ABRALIC. Em 2016, a sua dissertação de mestrado recebeu o Prêmio ANPOLL de Teses e Dissertações. Atual coordenador do Curso de Letras Espanhol UERJ.

**Caroline Azevedo Ferreira da Silva:** Graduada em Letras, com habilitação para Português/Espanhol e suas respectivas literaturas pela UERJ. É pós-graduanda de especialização em Relações Étnico-Raciais e Educação pelo CEFET/RJ e mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UERJ.