

João Mostazo & a barganha da Antipoesia¹

Por Mary Anne Warken S. Sobottka²
Universidade Federal de Santa Catarina



João Mostazo, em Santiago. (Foto: Warken, 2018)

João Mostazo atualmente desenvolve seu doutorado na Universidade de São Paulo sob a orientação da Professora Viviana Bosi. Iniciou sua pesquisa sobre a antipoesia de Nicanor Parra em 2012, na graduação em Estudos Literários na Unicamp, sob orientação do Professor Marcos Siscar. Motivou-se para trabalhar a obra de Parra ao ler o autor Roberto Bolaño (1953-2003), a partir desse momento, ao deparar-se com alguns problemas de tradução da obra de Parra no Brasil, mudou o foco da pesquisa para dedicar-se à obra parriana. Na sua monografia defendida em 2014, na graduação, apresentou uma tradução

¹ Entrevista realizada no dia 9 de setembro de 2018.

² Mary Anne Warken é tradutora e professora de espanhol, atualmente é doutoranda do Programa em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina com bolsa CAPES. É Bacharel em Língua Espanhola e Literaturas de Língua Espanhola. Mestra em Tradução Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/CAPES). Pesquisa a obra de Nicanor Parra e desenvolve pesquisas relativas ao estudo da variação do espanhol chileno e à literatura chilena. No Doutorado dedica especial atenção aos Estudos de Tradução do texto poético desenvolvidos na América do Sul. E-mail: warkenespanholufsc@gmail.com

integral do livro *Versos de Salón* (1962), acompanhada de uma introdução crítica da obra de Parra.

Em 2016 ingressou no Mestrado no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, com um projeto para aprofundar os estudos na obra de Parra. Nessa nova etapa, deixa de lado a tradução para concentrar-se na investigação sobre a antipoesia a partir de um olhar mais próximo à teoria literária. No Mestrado, o foco foi a análise da emergência de um sujeito antipoético na obra de Parra, no período que vai de *Poemas y Antipoemas* (1954) até *Artefactos* (1972). Em 2017, foi convidado pelo departamento a ingressar no Doutorado para seguir com a pesquisa que já vinha desenvolvendo. Com a passagem para o Doutorado, ampliou o recorte e na tese propõe investigar as principais linhas de força na obra de Parra entre 1954 e 1985.

Durante toda a pesquisa, desde a graduação, procurou estabelecer paralelos entre a teoria literária e a filosofia, realizando análises dos poemas desde um cruzamento entre essas duas áreas, utilizando conceitos da filosofia para procurar apreender a antipoesia na sua novidade formal, com relação às poesias de vanguarda da primeira metade do século, e a poesia lírica do século XIX (Foucault, Badiou, Agamben, Alenka Zupancic, entre outros).

Há na pesquisa de Mostazo também, em menor intensidade, um cruzamento entre teoria literária e psicanálise, trabalhando a questão do sujeito na antipoesia. A relação com a psicanálise de acordo com o pesquisador é fundamental para entender Parra, sobretudo no início da antipoesia, nos anos 1940-50.

João Mostazo é dramaturgo, tem em São Paulo um grupo de teatro, desde 2014, a Cia. Teatro do Perverto. A primeira peça que escreveu foi encenada em 2015, sob o título *Fauna Fácil de Bestas Simples*, sob a direção de Pedro Massuela, um dos fundadores do grupo junto com Mostazo e Ines Bushatsky. O tema da peça foi a violência urbana na cidade de São Paulo. Em 2016, participou do Núcleo de Dramaturgia do SESI-SP, quando escreveu a peça *Rompecabezas*, sobre a relação entre o Brasil contemporâneo e o período da ditadura militar. Essa peça foi publicada em 2017 pela editora SESI e encenada em 2018.

Em 2017, o grupo estreou *A Demência dos Touros*, texto de Mostazo, com direção de Ines Bushatsky. Peça sobre a situação de vulnerabilidade social de pessoas transgênero, escrita a partir de uma parceria com a pesquisadora e ativista trans Dodi Leal.

A pesquisa de dramaturgia que desenvolve, de modo geral, procura entender a sociedade em que vivemos, uma sociedade fundamentalmente perversa, violenta e desigual. De acordo com Mostazo, suas peças são, em geral, comédias farsescas, que fazem um pastiche dos recursos melodramáticos presentes na indústria cultural e tentam dar conta das anomias sociais a partir de uma forma que incorpore a incompletude, o nonsense, a incoerência, a contradição. Nesse aspecto, Mostazo, pesquisador e dramaturgo, aponta que pode ter algo da influência das leituras da obra de Nicanor Parra, ou seja, a utilização da comédia e do humor como veículos de apreensão do drama humano mais poderoso que a tragédia ou o próprio drama.

Roberto Bolaño dizia: “*El que sea valiente que siga a Parra. Sólo los jóvenes son valientes, sólo los jóvenes tienen el espíritu puro entre los puros*”. Você é jovem, poeta, dramaturgo e tradutor de poesia parriana, como essas artes se relacionam? Você considera um ato de valentia traduzir os versos parrianos ao português? Por quê?

Não sei. É preciso dizer que quem não tem senso de humor não entende a antipoesia. Mas, também, como disse uma vez o poeta Raúl Zurita, a antipoesia tem uma forte dimensão trágica. Isso é, “descer do Olimpo” e fazer a poesia da “vida comum”, digamos assim, implica encarar a vida em todo o seu absurdo, em toda a sua falta de sentido, o que não é uma experiência fácil. Poderíamos dizer, quem sabe, que esse *riso* que vem junto com a antipoesia parriana tem um custo: é um riso muitas vezes nervoso, diante do fato de que a realidade, tal e qual, é inconsistente, paradoxal, incompleta. O antipoema “Soliloquio del individuo”, por exemplo, termina dizendo: “*De atrás para adelante grabar / El mundo al revés. / Pero no: la vida no tiene sentido*”. É algo desse não haver sentido que a antipoesia encara.

Com tudo isso, tenho dúvidas quanto à minha subscrição a essa suposta “valentia”. Não sei se entendo exatamente o que Bolaño quer dizer com isso. É bem a cara dele isso, do poeta ou do leitor de poesia como um jovem heroico, valente. Da poesia como uma aposta de vida ou morte. Não é muito a minha.

Nicanor Parra é poeta ou antipoeta? Todas as obras de Nicanor Parra depois da publicação de *Poemas y Antipoemas* (1954) devem ser consideradas obras “antipoéticas”?

A antipoesia é curiosa, porque ela é uma poesia ao mesmo tempo negativa e afirmativa. É negativa porque existe um esforço de negar uma certa ideia de poesia; mas também, de um lado, há uma dimensão da vida cotidiana que é afirmada, além do que aspectos formais da poesia mais tradicionais como o verso metrificado são mantidos, e levados ao limite. Essa é uma diferença central entre a antipoesia e as experiências de vanguarda do início do século. A antipoesia é uma emulação da poesia, mas a consequência disso é se perguntar: que poesia não é, na realidade, uma emulação de poesia? Você pode, nesse sentido, ler a antipoesia como o *real* da poesia, isso é, como a poesia daquilo que a poesia tem que negar para ser poesia.

Então, em que sentido, afinal de contas, a antipoesia é oposta à poesia? Faz sentido essa oposição? Acho que sim e não. Depende do que você entende por “poesia”, na verdade. Se você entende que “poesia” é só uma poesia lírica de retórica ornamentada e dicção elevada, então Parra definitivamente não é um poeta. Mas esse é um entendimento estreito de poesia, evidentemente. No fim das contas, é mais a caricatura que a antipoesia faz da poesia do que qualquer coisa. Quero dizer que alguma oposição entre poesia e antipoesia existe, sem dúvida, mas essa oposição, a meu ver, diz muito mais sobre a antipoesia do que sobre a poesia – isso é, não creio haver, na figuração que Parra faz dos “poetas”, qualquer força descritiva consistente a não ser a de um espantalho contra o qual ele possa falar em *antipoesia*. A verdade é que a antipoesia se volta contra um espantalho da poesia – um espantalho real, em vários sentidos, mas um espantalho, ainda assim. E por consequência a antipoesia faz de si mesma também um tipo de espantalho.

Qual é a “barganha da antipoesia”?

A ideia de uma barganha foi algo que me ocorreu pensando na relação entre a obra de Parra nos anos 1960-70 e o seu contexto político. É a ideia de que existiria, na origem da antipoesia, uma barganha com relação à poesia de vanguarda engajada, comunista, dos anos 1930-40. Isso é, o que eu chamo de “barganha da antipoesia” é a hipótese de que, para a antipoesia surgir, ela é forçada a deixar algo para trás, com relação a uma certa vanguarda hispanoamericana. Estou pensando aqui em autores como César Vallejo, como Pablo Neruda, por exemplo – autores que estiveram envolvidos de alguma forma, poética e politicamente, com a Guerra Civil Espanhola. Pensando sobre o estranho e ambíguo engajamento político da antipoesia, senti que era necessário fazer esse recuo histórico. Porque, a meu ver (e não só para mim; Adorno, por exemplo, também escreveu sobre isso),

a relação entre poesia e política passa a ser outra depois da 2ª Guerra Mundial, na Guerra Fria.

Preciso dizer ainda que parte da argumentação que uso para defender essa ideia vem do filósofo francês Alain Badiou. É dele a descrição que uso dessa vanguarda engajada. Basicamente então (seguindo a ideia de Badiou), a poesia de vanguarda politicamente engajada na Guerra Civil tinha três elementos fundamentais: certeza na vitória de um projeto político popular; comprometimento com uma poesia épica popular; e engajamento em um projeto poético de fundo racional. A hipótese que eu proponho é a de que a “barganha” que Parra tem que fazer a partir dos anos 1950-60 se dá pela impossibilidade de sustentação desses três elementos, obrigando à elaboração de uma nova poética, para radicalizar o engajamento com a cultura popular a partir de uma nova trinca de características, estranhas à vanguarda: a irracionalidade da vida comum (indistinguindo loucura e razão); a instabilidade da luta política (indistinguindo engajamento e indiferença); e a incoerência da fala popular (abandonando o sentido épico da poesia engajada em prol de uma prosódia fragmentária e desconexa).

Como críticos e tradutores da obra parriana, podemos nos localizar no Chile e pensar a obra de Parra lendo exaustivamente a crítica chilena, ser guiados por esses trabalhos. Talvez, um outro caminho, mesmo lendo e considerando todo o trabalho crítico feito no Chile, seria começar uma “nova” história parriana, essa no âmbito brasileiro? Como pensar Parra e sua linguagem poética no âmbito literário no Brasil através da tradução? Qual seria, na sua opinião, a percepção e efeitos possíveis da antipoesia no nosso país, no contexto histórico atual?

Não podemos esquecer que a obra de Parra é muito vinculada, localmente, ao contexto social, cultural e político chileno, e, globalmente, ao contexto mais amplo da Guerra Fria – duas coisas muito distantes do Brasil contemporâneo. Seja como for, acho que Parra intuiu algo, já no fim dos anos 1970, que viria a se consolidar nos anos 1990, 2000. Estou pensando na atmosfera catastrofista da poesia parriana do fim do século. Para mim, isso tem a ver com uma temporalidade apocalíptica da antipoesia. Por apocalíptica, entendo uma temporalidade do tempo suspenso, uma temporalidade do fim dos tempos. Mas que carrega, simultaneamente, paradoxalmente, uma possibilidade de desvio com relação a um destino catastrófico. Vejo pontos de contato claros aí, por exemplo, entre a obra de Parra daquele período e a obra de um filósofo como Jean-Pierre Dupuy, que hoje está tentando pensar uma lógica que dê conta dessa temporalidade da catástrofe. Ou ainda com a

sugestão de Fredric Jameson de que hoje é mais fácil pensar o fim do mundo que o fim do capitalismo. Tudo isso tem muito a ver com a antipoesia, a meu ver.

Agora, como é tudo isso no Brasil de hoje, isso eu não saberia dizer, à parte o fato de que uma temporalidade apocalíptica certamente nos toca também.

Você traduziu no âmbito acadêmico a obra “*Versos de Salón*”, como foi essa experiência? Poderia citar algum exemplo em que teve que optar entre “musicalidade” e o “sentido” do poema?

Traduzi *Versos de Salón* em 2014, na minha Monografia para o curso de graduação em Estudos Literários. Foi um modo de me aproximar da obra, ao mesmo tempo em que eu queria suprir essa ausência, que me parecia escandalosa, da poesia de Parra em português. Acho que a melhor maneira de entrar na obra de um poeta que você quer estudar é tentar traduzi-lo. Você descobre coisas que são muito difíceis de sacar só na leitura – você aprende como o poema funciona “por dentro”. Além do quê, a tradução te obriga a realizar um trabalho de pesquisa que te leva a entender de onde vêm certas escolhas do autor.

Versos de Salón (publicado originalmente em 1962) é um livro bastante peculiar porque, por um lado, é totalmente antipoético – muitos versos são expressões populares chilenas do período, outros são frases catadas na rua, em anúncios comerciais, outros ainda são simplesmente absurdos, não fazem sentido; e, por outro lado, o livro é praticamente todo em decassílabos. Traduzir é um grande desafio, por conta disso, porque o decassílabo faz parte do jogo antipoético, essa tensão entre o verso tradicional e a vida comum está no centro do livro.

Por exemplo, um poema do livro (“*Versos sueltos*”) tem um verso que diz “*Se reparte jamón a domicilio*”. Esse é fácil: ficou “Entrega-se presunto a domicilio”. Outros são mais complicados. Em “*Advertencia*”, se diz: “*Yo no tengo ningún inconveniente / En meterme en camisa de once varas*”. Traduzido literalmente, seria “vestir uma camisa de onze varas”. Vara é uma unidade de medida, uma camisa de onze varas é uma camisa enorme. A expressão diz respeito ao sujeito que tenta realizar algo que está fora do seu alcance. Para traduzi-la, tive que abrir mão da expressão original, que em português não tem sentido, e encontrar uma que fosse análoga. Optei por “Morder mais do que posso mastigar”, que tem o mesmo sentido, no nosso contexto popular, e ainda mantém a contagem de dez sílabas poéticas.

Coisas desse tipo são muito comuns quando se traduz a obra de Parra, por conta do uso frequente que ele faz de ditados e expressões populares. Traduzi-lo, assim, é muito divertido, e acaba sendo também uma pesquisa por ditados e usos propriamente brasileiros da linguagem. Você descobre coisas muito interessantes, há toda uma ética contida nisso, porque o dito popular é uma espécie de horizonte de conduta e visão de mundo que você herda naturalmente, só pelo fato de falar uma língua determinada num espaço e num tempo determinados. Parra trouxe isso para dentro da sua poesia, e o/a tradutor ou tradutora precisa fazer o mesmo, na sua língua.

Na sua opinião, quais os motivos de ainda, até o momento, não termos Parra traduzido e publicado em livro no Brasil?

Acho que é uma série de fatores, entre eles falta de interesse do mercado editorial mesmo. O porquê dessa falta de interesse eu não sei. Dificuldades na obtenção dos direitos autorais não pode ser, qualquer grande editora brasileira, se quisesse, teria há muito tempo conseguido publicá-lo. Creio que o principal motivo é o isolamento do Brasil com relação ao restante da América Latina. Tenho a impressão de que o único poeta chileno que é editado para um grande público no Brasil é Neruda. E o Chile é um país de muitos e imensos poetas.

Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Raúl Zurita, Rodrigo Lira, Enrique Lihn, Gonzalo Rojas, Nicanor Parra. É um país de grandes escritores. As razões para esse isolamento realmente me escapam – remontam a algo muito mais amplo.

Um dos poemas da obra *Versos de Salón* (1962) tem como título: “Fuente de Soda”, um local pitoresco chileno. Como você traduziria o título desse poema para o português brasileiro? Nessas situações, devemos tender para uma tradução criativa ou optar para as notas de rodapé explicando de forma detalhada o significado no texto fonte?

“Fuente de Soda” é muito difícil de traduzir. Poderia ser algo como “praça de alimentação” – que não tem o mesmo sentido, mas talvez seja um análogo cultural. Ou simplesmente “lanchonete”. Foi a opção que eu usei na minha tradução. Em todo caso, perde-se o sentido original.

A nota de rodapé é sempre o último recurso do tradutor, quando realmente não há outra alternativa. Há um poema de Parra, por exemplo, que usa a palavra “*trumao*”, que é um tipo de solo de origem vulcânica presente no Chile. Nesse caso não tem como, porque é o

nome de algo que não existe no Brasil. Sendo que, quando você traduz poesia, o sentido é apenas *uma* das suas preocupações – há a sonoridade, o ritmo etc. Traduzir poesia é também ficar fazendo várias barganhas.

Pensando na possibilidade de trazer ao teatro brasileiro uma obra parriana, qual você escolheria? Optaria por uma adaptação ou considera que deveríamos trazer o cenário chileno para palcos brasileiros? Considera interessante traduzir Parra utilizando o método parriano, ou seja, fazer o mesmo que Nicanor Parra fez com a obra *King Lear*, quando traduziu William Shakespeare para um espanhol chileno?

Acho que a graça da tradução “parriana” de Shakespeare é que ela é shakespeariana, na medida em que, nela, Shakespeare aparece como um parriano. Ou seja, Parra usou a antipoesia para revelar um aspecto central do verso shakespeariano, que é a sua relação com a fala prosaica. É um feito, porque faz com que a antipoesia apareça como algo que diz respeito também a Shakespeare. De certa forma, toda (boa) tradução de Parra tem que ser também parriana, nesse sentido, porque essa conexão entre verso e prosa popular é o que é a antipoesia, no limite.

Quanto a levar Parra para os palcos brasileiros, seria interessante, mas eu não saberia muito por onde começar. As dificuldades certamente passariam pela questão da tradução do texto, mas dependeriam também de uma série de outras questões, de encenação, interpretação etc., que vão além do texto.

Qual o protagonismo da articulação da voz poética na antipoesia? Como Parra tensiona o “eu poético”, o uso de várias *personas*, “personagens” e “máscaras”?

Gosto da definição de Parra para a antipoesia que diz que ela é um “parlamento dramático”. Me parece que é isso mesmo; há uma qualidade *pública* na obra de Parra – é uma poesia para ser lida em voz alta. E é uma poesia da multiplicidade do sujeito, quer dizer, de sujeitos múltiplos e contraditórios. Quando um sujeito, num antipoema, diz algo sobre si, é preciso sempre desconfiar. No limite, o sujeito não sabe de si, há algo no sujeito que ele não controla, que ele não conhece; a antipoesia é a tentativa, sempre fracassada, de apreender esse algo. Daí ela explodir em auto-definições hiperbólicas do sujeito, uma mais engraçada e menos confiável que a outra. O poema “Epitáfio”, por exemplo, termina dizendo: “*Fui lo que fui: una mezcla / De vinagre y aceite de comer / ¡Un embutido de ángel y bestia!*”. Há um patético nisso, mas esse patético é profundamente humano e verdadeiro. Não há nada mais humano que vestir uma máscara de si mesmo.

Você faz parte da Cia. Teatro do Perverto, e agora em outubro de 2018 estreia em São Paulo a sua terceira peça de teatro, qual o argumento dessa última obra? Conte-nos as possíveis relações desse trabalho autoral na dramaturgia com a pesquisa acadêmica que você realiza no doutorado.

As relações entre meu trabalho como dramaturgo e meu trabalho acadêmico são um tanto difusas. Acho que são coisas diferentes, no fim das contas. Não vejo muitas relações diretas, a não ser pelo fato de que, evidentemente, o que eu estudo acaba compondo em certa medida uma visão de mundo que está, também, na minha dramaturgia, mas de outra forma. E de uma outra forma, ainda, na minha poesia. Mas se tivesse que apontar algo de parriano no que eu escrevo, diria que é a convicção de que a comédia captura o drama, a emoção e o sofrimento humanos de um modo mais preciso do que a tragédia ou o próprio drama. Compartilho também com Parra o interesse por uma forma literária que incorpore como parte de si a contradição e a falta de sentido, ao invés de tentar dissolvê-las.

A peça que vamos estrear se chama *Roda Morta*³. É uma espécie de comédia farsesca sobre a relação entre o Brasil contemporâneo com o período da Ditadura Militar. Na peça, um grupo de jovens resolve sequestrar um ex-torturador que está velho e internado em uma clínica para pacientes com Alzheimer. Mas as coisas não saem como o planejado e eles acabam matando o velho. As coisas se desenrolam a partir daí, o rapaz que dá o tiro no velho some do mapa, e a moça que estava com ele e viu tudo entra em parafuso, e não sabe mais em que ano está. Para complicar a trama, há neste grupo de jovens um policial infiltrado, que colabora tanto com eles quanto com os policiais que investigam o caso.

A peça faz um pastiche de uma trama policialesca, atravessada por uma série de clichês do período da ditadura, como a luta armada, um sequestro do embaixador americano e a tortura. Mas não tem ambições documentais, em absoluto; ela trabalha com o período da Ditadura menos querendo fazer a sua historiografia e mais querendo destrinchar a sua fantasmagoria, hoje. Além disso, a história é contada em uma estrutura não-linear, fragmentária, cheia de elipses, que diz respeito à nossa incapacidade, como sociedade, de construir uma narrativa coesa com relação ao nosso passado recente. Me parece que essa falta de um acerto de contas com o passado, em larga medida, explica o que estamos vendo

³ *Roda Morta* – Estreou em 18 de outubro de 2018 com sucesso. Teve sua temporada entre 18 de outubro a 29 de novembro - Quintas e sextas - 21h - Onde: Teatro Pequeno Ato - R. Dr. Teodoro Baima, 78, Vila Buarque (São Paulo/SP).

acontecer hoje. Em um certo sentido, as personagens da peça também estão em busca desse acerto de contas.

ANEXO

Bastidores da entrevista com João Mostazo

A entrevista apresentada, após um pequeno texto introdutório, é uma conversa com João Mostazo, dramaturgo, tradutor e pesquisador, realizada em setembro de 2018. Esse registro é fruto de um encontro acadêmico que aconteceu na cidade de Santiago na manhã do dia 1º de setembro de 2018, no Heidelberg Center para América Latina. As perguntas e respostas seguem um tom de conversa entre pesquisadores e doutorandos brasileiros que leem os poemas de Nicanor Parra (1914-2018) e que disfrutam dessa leitura da literatura que é a Tradução.



Heidelberg Center para América Latina⁴

⁴ Fonte: < <http://www.heidelberg-center.uni-hd.de/spanish/index.html> >

“Los premios son para los espíritus libres y para los amigos del jurado”

Nicanor Parra (2012)⁵

Em 2012, quando Nicanor Parra recebeu o prêmio Cervantes, ele doou para o Instituto Cervantes a máquina que utilizou durante décadas para escrever sua obra poética e junto com essa verdadeira relíquia deixou uma mensagem que deve ser lida só 52 anos depois, conforme instruções do poeta. Ou seja, a mensagem somente será lida no dia 5 de setembro de 2064⁶. Considerando essa distância no tempo, que remete ao futuro, e não ao passado, me pergunto: Quem serão os tradutores de Parra daqui cinquenta anos no Brasil quando essa mensagem poderá ser lida? Até lá, quais serão os poemas mais lidos de Parra em nosso país? Como serão nossas leituras da obra de Parra agora e no futuro?

A História da Tradução da poesia de Nicanor Parra no Brasil está em construção, podemos pensar que está começando, uma vez que é ainda recente a publicação da sua obra traduzida no nosso país. Exemplo disso é a primeira publicação de tradução ao português de Parra no Brasil, com a obra *Só para maiores de cem anos: antologia (anti)poética* publicada em 2018, pela editora 34, assinada por Joana Barossi e Cide Piquet.

Sendo eu pesquisadora da obra de Nicanor Parra, e tendo como foco de atenção a tradução da sua obra poética, faz parte do meu trabalho como pesquisadora o diálogo e aproximações com trabalhos e com leitores que estão alinhados com meu objeto de pesquisa, ou seja, a tradução do texto poético, nos idiomas espanhol e português.

No dia 1 de setembro de 2018, na cidade de Santiago, no Chile, no *Heidelberg Center* para América Latina, aconteceu o evento “América Latina entre os anos 60 e 70: novos olhares”. Os coordenadores do evento foram a Professora Viviana Bosi, da Universidade de São Paulo, convidada pelo também coordenador o Professor Horst Nitschack, da Universidad de Chile.

Na programação desse evento, que pode ser chamado também de encontro, estavam os pesquisadores Renan Nuernberger, com a comunicação: “Entre signos e cifras: a poesia

⁵ Fragmento do discurso lido pelo neto do autor no recebimento do Prêmio Cervantes (2011) em setembro de 2012. Disponível em: < <http://www.lasegunda.com/Noticias/CulturaEspectaculos/2012/04/740221/La-poesia-de-Nicanor-Parra-que-llego-a-la-entrega-del-Cervantes-Los-premios-son-para-los-amigos-del-jurado>> Acesso: 10 maio 2019.

⁶ Mais informações em: < <https://videos.cervantes.es/legado-de-nicanor-parra/>>

concreta brasileira na década de 1960”, Jorge Manzi Cembrano, “*Aproximaciones al blanco en fin de línea: Haroldo de Campos y Hélio Oiticica (1969-1974)*” e Matías Marambio “*La política cultural cubana en los años 60: Las revistas*”.

A Professora Mónica González García, quem em fevereiro de 2019 participou da qualificação da minha tese na PGET, na ocasião apresentou suas reflexões sobre o popular e a linguagem na obra do cineasta chileno Aldo Francia, com a comunicação: “*Entre la nación y la revolución: lo popular en el lenguaje cinematográfico de Aldo Francia*”.

Remetendo à poesia brasileira, Lucía Tennina, pesquisadora argentina, dedicou sua fala à obra de Carolina Maria de Jesus, colocando essa poética como testemunho da literatura marginal brasileira. Tennina também dedica sua atenção à poesia brasileira dos saraus da zona sul de São Paulo e junto ao seu trabalho crítico estão inseridas traduções de texto poético brasileiro ao espanhol, traduções que podem ser lidas em *Cuidado con los poetas* (2017), livro traduzido ao português por Ary Pimentel e publicado no Brasil pela editora Zouk, em 2018. O coordenador do evento, Professor Horst Nitschack, dedicou sua fala aos afetos sob o título: “*Afectos y política*. F. Gabeira “O que é isso companheiro” y C. Veloso “Verdade tropical” e a Professora Viviana Bosi apresentou a comunicação “Poesia, canto torto: ‘esse desespero é moda em 76’”.

Participar desse evento me permitiu como pesquisadora da obra de Nicanor Parra, integrar-me a um debate sobre os movimentos poéticos dos anos 60 e 70, contexto histórico do texto poético que eu estudo na tese. Também tive a oportunidade de conhecer melhor o trabalho de João Mostazo, que no evento apresentou a comunicação: “A barganha da antipoesia”.