



Son palabras

Corpo-arte em *Final del tango*, de Antonio Skármeta

Maria Ivonete Santos Silva
Universidad Federal Uberlândia, Brasil

Resumo

Do período colonial à contemporaneidade, identifica-se na trajetória do conto hispano-americano uma tendência à “*apertura*”. na abordagem de temas e na recorrência a procedimentos narrativos que se traduz em propostas estéticas muito específicas, apesar interligadas pelo mesmo ideal de busca de expressividade e de autonomia. Neste trabalho, ao analisar *Final del tango*, conto publicado no livro *Desnudo en el tejado* (1969), ganhador do primeiro prêmio *Casa das Américas*, do escritor chileno António Skármeta, pretende-se investigar na sua produção *contística*, uma tendência poética e vitalista fortemente marcada por preocupações com a perda da humanidade e com uma espécie de “vazio” ou de ausência de sentido para vida. Subliminarmente, o contexto histórico e político-social da América Latina é questionado. No entanto, a ideia que perpassa toda narrativa visa demonstrar como através das múltiplas imagens o conto sugere a celebração e o poder sensual da arte. Ao dançarem o tango, os corpos dos bailarinos não se desassociam dos “corpos” da escritura. Estes se entrelaçam, se interpenetram, eroticamente, hedonisticamente e, entre presenças e ausências, transmitem as sensações e as percepções desse “encontro”.



10

Interpretextos

27/Primavera de 2022, pp. 9-20

que muitas vezes resulta em situações abismais. O leitor, em face de reflexões inquietantes sobre a natureza das coisas e dos próprios indivíduos, “abraça” a proposta de Skármeta, que reúne no texto narrativo de *Final del Tango*, o corpo-arte da poesia, que corresponde, em primeira e última instâncias, ao corpo-arte da própria vida.

Palavras-chave

Conto hispano-americano, arte/poesia, estética, contemporaneidade.



Título: Flores 1 (fragmento) | Dara Alonso Arana

Cuerpo-arte en Final del tango, de Antonio Skármeta

Resumen

Desde el periodo Colonial hasta la contemporaneidad es posible identificar en el desarrollo del cuento hispanoamericano una inclinación a la *apertura*, tanto en el abordaje de los temas como en la recurrencia a los procedimientos de la narrativa que se traducen en propuestas estéticas específicas, aunque estén relacionadas por el mismo ideal de búsqueda: la expresividad y la autonomía. En este artículo se analiza “Final del tango”, un cuento publicado en el libro *Desnudo en el tejado* (1969) —ganador del premio Casa de las Américas— del autor chileno Antonio Skármeta, y se encuentra una tendencia poética y vitalicia profundamente marcada por las preocupaciones de la pérdida de la humanidad, vista como consecuencia de un tipo de *vacío* o falta de sentido en la vida; asimismo, el contexto sociopolítico e histórico de América Latina es cuestionado. La narrativa de esta obra es que, a través de múltiples imágenes, sugiere, en contrapartida, un ambiente amenazado por el derecho a la libertad y, en consecuencia, por el miedo al dolor, la celebración y el poder sensual del arte. Estos se entrelazan e interpenetran eróticamente, hedonistamente y, entre presencias y ausencias, transmiten las sensaciones y percepciones de sus *encuentros* que, a veces, terminan en situaciones abismales. Pese a las inquietantes reflexiones sobre la naturaleza de las cosas y los propios individuos, al autor *abraza* la propuesta de Skármeta, quien reúne el arte corporal de la poesía, que corresponde, en primero y último lugar, al arte corporal de la propia vida.

Palabras clave

Cuento hispanoamericano, arte/poesía, estética, contemporaneidad.



O conto hispano-americano, afirmam os especialistas, além das tendências estéticas decorrentes de movimentos artístico-literários que, em diferentes ocasiões, foram fundamentais ao influenciar determinadas produções, é também marcado por uma série de acontecimentos de natureza histórica e político-social da maior importância. Ao longo da sua trajetória, algumas especificidades se configuram em evidentes aproximações entre tais acontecimentos e seus reflexos, sobretudo na forma de apreender e articular duas realidades: aquela, propriamente dita, a do mundo concreto, material, e outra mais sensível, mais suscetível às percepções e sensações que são próprias da atividade subjetiva e que tanto afeta os indivíduos.

Ao eleger para este estudo António Skármeta (1940), escritor chileno, considerado pela crítica internacional como um dos principais representantes da produção literária hispano-americana, principalmente na sua segunda fase modernista,¹ isto é, na fase em que o movimento assume contornos radicais devido à influência das “vanguardas”. nosso objetivo é demonstrar, por meio da análise do conto *Final del Tango*, como ele articula experiências individuais e coletivas frequentemente ameaçadas pelas circunstâncias de opressão e cerceamento das liberdades em “tiempos sombríos”,² de modo a destacar o poder da arte.

Na fase mais aguda do modernismo, ou seja, no auge das atividades artístico-literárias mais comprometidas com as propostas vanguardistas surge, sobretudo, na América Latina e em Hispano América, uma geração de escritores e poetas-críticos voltados para uma produção ensaística que tem seus reflexos na produção literária corres-

1 Os modernistas, ao se conscientizarem do papel e da importância da atividade intelectual, passaram a assumir posturas mais comprometidas com questões políticas e socioculturais. Em contrapartida, tal fato motivou o surgimento de uma crítica que passou a atribuir às produções latino-americanas uma exagerada ideologização, devido a recorrência às temáticas de lutas revolucionárias, de conflitos de terras, de problemas com as ditaduras que, por sua vez, geravam as desigualdades e a pobreza.

2 No conto *Final del tango*, em vários momentos o narrador, sem mencionar diretamente a crise política e institucional na qual o Chile estava mergulhado, faz alusões aos “tempos sombríos”, ou seja, aos tempos em que as liberdades individual e coletiva se encontravam ameaçadas. Em 1973, devido ao golpe militar, a democracia defendida por Salvador Allende, da Unidade Popular (UP), cai por terra e começa um período de extrema repressão, torturas e assassinatos.

pondente. No capítulo 3. “Ensayo e interpretación de América”, do livro, *La literatura hispanoamericana*,³ Liliana Weinberg retomando a Iván Schulman,⁴ comenta: “El escritor de la época moderna es un creador autorreflexivo, con una conciencia aguda y a menudo angustiada, poseído de una nueva visión de su propio arte” (Schulman, 1991: 95, *apud*. Veinberg, 2011: 223). Em continuação ela ainda acrescenta:

En época del modernismo se gesta también la noción de cosmopolitismo, que significa una puesta al día y una sincronización con fenómenos que se están dando en otras partes del mundo. Con los modernistas, y fundamentalmente con Darío, el campo literario logra alcanzar perfiles definidos y acordes con el proceso de modernización de las diversas esferas de la vida social; la producción simbólica se pone en consonancia con los ritmos de otras partes del mundo; el campo literario se fortalece en una autonomía relativa y se redefine incluso el sistema de géneros literarios (Veinberg, 2011: 23-24).⁵

A intensa atividade política e intelectual de Skármeta,⁶ como professor de filosofia e de literatura hispano-americana na Universidad de Chile e, principalmente, como autor de uma produção

3 A obra supramencionada, Volume 3, da Coleção “La búsqueda perpetua: Lo propio y lo universal de la cultura latino-americana”, é um trabalho que tem a coordenação geral de Mercedes de Vegafaz e faz parte de uma coleção de estudos específicos sobre a América Latina. Neste volume, são analisadas as produções poéticas, as narrativas em prosa, a ensaística, bem como a produção teórico-crítica correspondente. Esta coleção é especialmente coordenada por Julio Ortega, Rafael Olea Franco Liliana Weinberg.

4 Iván A. Schulman, considerado um importante estudioso da literatura hispano-americana é citado com muita frequência por outros pesquisadores, devido à sua vasta produção teórico-crítico e ensaística iluminar muitas questões relacionadas aos impasses das produções modernas e contemporâneas.

5 “Na época do modernismo também é gerada a noção de cosmopolitismo, que significa uma atualização e uma sincronização com fenômenos que estão acontecendo em outras partes do mundo. Com os modernistas, e fundamentalmente com Darío, o campo literário consegue alcançar perfis definidos e de acordo com o processo de modernização das diversas esferas da vida social; a produção simbólica é colocada em consonância com os ritmos de outras partes do mundo; o campo literário se fortalece em uma autonomia relativa e inclusive o sistema de gêneros literários é redefinido” (Veinberg 2011: 23-24).

6 Além das atividades acadêmica e literária, Skármeta também traduziu para o espanhol obras de autores importantes como Norman Mailer e Jack Kerouac; escreveu roteiros para o cinema, dirigiu um curta-metragem, e ainda escreveu roteiros de peças radiofônicas.



narrativa amplamente reconhecida, se insere nesse contexto e o coloca em lugar de destaque no cenário mundial. Seus vastos conhecimentos sobre técnicas narrativas e sobre criação literária, serviram de lastro à elaboração de uma “cuentística” muito particular, como se verá a seguir.

Final del tango, “corpo-arte” da escritura

Um dos aspectos essenciais da produção de Skármeta é o seu extraordinário domínio da linguagem narrativa. Ele desenvolve, através da articulação de imagens, uma espécie de celebração ou de explosiva vitalidade fazendo com que, tanto os personagens como as situações narradas, surpreendam o leitor e adquiram relevância pouco comum no conto hispano-americano. Em *Final del tango*, do início ao fim, tais características são bastantes evidentes.

Infierno infiero la turbia de lo que soy entre copetines los bocadillos de langostinos y el petit-bouche de queso, infierno mi inflamación entre las piernas mi lomo arqueado mordiendo aún otra maleza, otro infierno, ese que tienes tú, perra, ahí abajo, donde se combustiona la membrana más fina de mi piel, infierno este impúdico derrame de carne mientras hago tango contigo (la del país lejano) y la piel de zorro de tu madre cuelga sobre los pliegues de tu terciopelo, y tú levitas por alta tierra de marfil desde donde asistes a mis contorsiones reventando un gesto echando redondito el humo del cigarro por la boca, eso ah, y pensar aún en un día en que habría sido inteligente, perra, y que eran mis manos las que sabían morderte la cintura, la más hábil la derecha, y la mala era la izquierda, buscándote entre las costillas, y era un tiempo mejor, de vez en cuando llovía en el invierno, no como estos tiempos agónicos, los parques incinerados, la triste tutula del Dario echando chorrito en el parque, y la lluvia, en cambio está sólo en los periódicos, llueve en un país lejano y no tan vacío como lo que eres, perrita (Skármeta, 1969, *apud*, Burgos, 1991: 700).⁷

7 “Infierno infiro a turva do que sou entre aperitivos os sanduíches de lagostas e o petit-bouche de queijo, infierno minha inflamação entre as pernas meu lombo arqueado mordendo ainda outra mazela, outro infierno, esse que você tem, cadela, aí embaixo, onde queima a membrana mais fina da minha pele, infierno este impudico derrame de carne enquanto faço tango contigo (a do país distante) e a pele de raposa de sua mãe pendurada nas pregas do seu veludo, e você levita pela alta terra de marfim de onde vê minhas contorções arrebrandando um gesto soltando redondinha

O conto, narrado em primeira pessoa por um personagem-protagonista visivelmente transtornado pelo acúmulo de fortes emoções, trata de uma relação apaixonada entre um casal de bailarinos de tango. A profusão de imagens que brota do conturbado estado mental desse inominado personagem impacta o leitor pela força da sua expressividade e pelo magnetismo que transborda de cada palavra e de cada gesto. Toda narrativa, no entanto, transcorre a partir de pensamentos ou *semi-pensamentos*, na sua maioria desconexos, fragmentados, contraditórios, remontando à subjetividade de um indivíduo atravessado pela angústia e pela tensão de uma vida aparentemente sem sentido.

Aos poucos, o leitor vai tomando conhecimento dessa experiência traumática através da transposição do fluxo mental do personagem-protagonista para a narrativa. Por meio de alusões e de reflexões confusas sobre si mesmo e sobre a sua precária condição de existente, ele suscita, subliminarmente, questionamentos acerca de situações político-sociais de exílio e de perda da identidade. Várias são as possibilidades de leitura e de interpretação das imagens que surgem a partir de um complexo jogo de palavras articuladas por figuras de linguagens como, por exemplo, as onomatopeias, em uma recorrência à oralidade, além das metáforas. No conto, à parte o erotismo e o caráter hedonista dos bailarinos, o tango⁸ é metáfora da situação político-social da América Latina e, especialmente do Chile, assim como o corpo da bailarina é metáfora de um país livre de tantas interdições. O corpo é rota de fuga, é liberdade “siempre te he visto como un país, como un atlas ingenuo, un país lejano para el que no se otorgan pasaportes” (Skármeta, 1969, *apud*, Burgos, 1991: 701).

Mais adiante, o personagem-protagonista volta a falar do corpo da bailarina. A energia ou a fonte de vida para continuar existindo depende da sua relação erótica e quase abismal com o tango

a fumaça do cigarro pela boca, isso ah, e pensar ainda em um dia em que teria sido inteligente, cadela, e que eram minhas mãos as que sabiam te morder a cintura, a mais hábil a direita, e a ruim era a esquerda, buscando-te entre as costelas, e era um tempo melhor, de vez em quando chovia no inverno, não como estes tempos agônicos, os parques incinerados, a triste fonte do Dario jorrando uma aguinha no parque, e a chuva, em contrapartida, está só nos jornais, chove como um país distante e não tão vazio como o que você é, cadelinha”.

8 O tango, na sua origem, é reconhecido como uma manifestação de luta e de resistência às situações de opressão.



e com sua *perrita*. No entanto, suas convicções sobre o que fazer diante da crise político-social de seu país e da indignação pela perda da condição de cidadão chileno não se confunde com a *rabia* que alimenta a sua crença na possibilidade de vencer algumas batalhas, de alcançar o triunfo. Depois de muitas conjecturas acerca dos altos e baixos de sua relação com a bailarina, ele provisoriamente abandona um fluxo mental que mais se assemelha a um delírio e assim se posiciona:

Qué país es este, qué lobos lo habitan, qué lengua se habla tan corta de respiración, tan inútil este jadeo turbio que me aprieta en la carne, qué haces, qué tango es este que me está matando sin ninguna muerte, qué Santiago, perra, esta fuerza mía que se me dilata, es un cuarteto de Brahms el que estoy bailando y no te doy este triunfo: ten mi amor pero no mi rabia (Skármeta, 1969, *apud*, Burgos, 1991: 702).⁹

Além dos recursos expressivos que estabelecem “pontes” com outras artes (dança, música, dramaturgia), o leitor identifica na escritura do conto, técnicas narrativas largamente introduzidas no cenário latino-americano, sobretudo, a partir das vanguardas europeias, entre as quais se destaca o *fluxo da consciência*.

Do começo ao fim, a transposição do desordenado fluxo mental do personagem-protagonista para a narrativa deixa entrever a forma como ele assimila conflitos de distintas ordens. Suas afirmações acerca de tais conflitos são sempre pessimistas. Quando diz “la turbia imagen de lo que soy entre los copetines los bocadillos de lagostines y el petit buoche de queso”. revela um sentimento de fracasso diante da vida; atribui a si mesmo uma materialidade ou uma “coisificação” própria daqueles que se sentem na iminência de serem devorados, assim como serão devorados os bocadillos de lagostines y el petit bouche de queso. Em continuação, quando reconhece algumas de suas qualidades positivas de bailarino de tango, logo volta atrás e, mais uma vez, se desqualifica ao negar a sua própria

9 “Que país é este, habitado por lobos, cuja língua falada é tão curta de respiração, tão inútil esse arquejo turvo que aperta minha carne, o que você está fazendo, que tango é esse que está me matando sem nenhuma morte, que Santiago, cadela, esta força minha que me dilata, é um quarteto de Brahms esse que estou dançando e não te dou esse triunfo: você tem meu amor, mas não minha raiva”.

existência “yo soy un incendio en este salón pero no importa, porque yo no existo” (Skármeta, 1969, *apud*, Burgos, 1991: 701).¹⁰

Em relação ao *outro*, sua visão oscila entre aqueles que fazem parte de um passado memorável, como por exemplo, artistas plásticos, grandes compositores, músicos, cantores, dançarinos (a estes, naturalmente, o personagem-protagonista nostálgicamente rende homenagens), e os *outros*, com os quais ele compartilha o presente, ou seja, uma realidade degradada por inúmeras circunstâncias que vão sendo sutilmente reveladas ao logo da narrativa. Todos, de acordo com sua visão, estão mergulhados no caos e nem mesmo sua companheira de tango, a bailarina que lhe instiga a dançar, que lhe desperta os desejos mais avassaladores e o convence de que o amor ainda existe, escapa do seu pessimismo e da violência de palavras duras. Muito embora afirme: “Yo soy el hombre que tú amás, y yo soy el hombre que te amo” (Skármeta, 1969, *apud*, Burgos, 1991: 702), sempre a ela se refere como *perra*, *perrita*, além de fazer comentários grosseiros, obscenos, sobre seu corpo, seu sexo e sua forma de como lidar com o poder de sedução que tem sobre ele e sobre outros homens.

Em relação ao espaço e ao tempo nos quais suas ações se desenvolvem, sua atitude é também de pura negatividade. O espaço do salão é retratado por ele como um espaço decadente. E a sua arte de bailarino de tango é descrita como algo menor. Ao retomar a gloriosa história do tango argentino através da remissão a nomes famosos, ele manifesta uma espécie de convicção a esse respeito: “Yo contigo bailo tango, ni siqueira de D’Arienzo¹¹ o Canaro,¹² sino el francés, el de Brel,¹³ el más fúnebre” (Skármeta, 1969, *apud*, Burgos, 1991: 701).¹⁴

10 “Eu sou o homem que você ama, eu sou um incêndio neste salão, mas não importa, porque eu não existo”.

11 Juan d’Arienzo (14/12/1900-14/01/1976), argentino, foi diretor de orquestra e compositor dos tangos mais populares de todos os tempos.

12 Francisco Canaro, (26/11/1888-14/12/1964), conhecido por “Pirincho” Canaro, foi um violinista uruguaio e líder de orquestra de tango.

13 Jacques Romain Georges Brel (08/04/1929-09/10/1978), foi um autor de canções, compositor e cantor belga francófono. Esteve ainda ligado ao cinema de língua francesa. Tornou-se internacionalmente conhecido pela música *Ne me quitte pas*, interpretada e composta por ele e também pelo seu *Tango fúnebre*.

14 “Eu contigo danço tango, nem sequer de D’Arienzo ou Canaro, mas o francês, o de



Por sua vez, o tempo que prevalece em toda narrativa é o tempo presente; o tempo em que o personagem-protagonista dança freneticamente com sua *perita*, e enquanto dança reflete misturadamente sobre muitas coisas: suas queixas sobre “la inflamación entre las piernas”. além de outras mazelas que apontam para problemas de saúde aparentemente crônicos; faz alusões a “un tiempo mejor”. em contraposição aos “tiempos sombríos”. a “días tristes”. a “días agónicos”. nos quais ele deixa transparecer que simplesmente sobrevive.

Ao final do conto, as reminiscências e os fragmentos de uma memória marcada por um turbilhão de acontecimentos trágicos, desagradáveis, desconcertantes, surpreendentemente são substituídas por reflexões que, mais uma vez, demonstram o desejo do personagem-protagonista de seguir sua luta pelo direito à liberdade. Dirigindo-se à sua *perrita* ele diz:

Y tú me estás matando, e ya sé lo que va pasarte, acabarás en ti, o en mí, cuando amanezca definitivamente, y tendrás tu propia repugnancia, tu conciencia latinoamericana, tu traje barato, pero yo estaré ahí donde tu dices, en una nación remota, ahí donde tu dices en otra galaxia, ahí lo tiens compañero: ese es el final del tango... (Skármeta, 1969, apud, Burgos, 1991: 703).¹⁵

O personagem-protagonista vislumbra a possibilidade de um “amanecer” e chama atenção de sua *perrita* para sua “conciencia latinoamericana”. De maneira determinada ele diz: “Yo estaré ahí, en la nación remota”. Ou seja, para além das paixões, dos descaminhos e dos dias atribulados, existe um sentimento de nacionalidade, um dever.

Considerações finais

O final do conto *Final del Tango*, deixa em aberto inúmeras possibilidades para que o leitor questione, não exatamente a his-

Brel, o mais fúnebre”.

¹⁵ “E você está me matando, e já sei o que vai te acontecer, você se acabará em si mesma, ou em mim, quando amanhecer definitivamente, e você terá sua própria repugnância, sua consciência latino-americana, seu vestido barato, mas eu estarei aí onde você diz, em uma nação remota, aí onde você diz em outra galáxia, e é isso companheiro: esse é o final do tango”.

tória contada, mas a estrutura e a forma narrativa de Skármeta, indiscutivelmente potencializada por uma linguagem poética bem trabalhada e bem alinhada aos questionamentos estéticos e político-sociais do seu tempo. Sua formação filosófica, somada a um profundo conhecimento sobre o existencialismo *sartreano*, foram responsáveis pela construção e consolidação de uma visão de mundo pautada no humanismo moderno, revisitado, que considera, como princípio, o direito de liberdade e de igualdade de direitos entre todos os homens.

Como intelectual e artista comprometido com os grandes questionamentos de seu tempo, Skármeta nunca se omitiu. Teve uma participação intensa nos movimentos político-sociais e nas lutas contra a ditadura chilena.¹⁶ Sofreu perseguições e, no golpe militar de 1973, liderado pelo general Augusto Pinochet, fugiu de seu país para se exilar inicialmente na Argentina e depois na Alemanha. Sua produção, no entanto, nunca foi contaminada pelo exagero panfletário dos manifestos e das denúncias contra os regimes ditatoriais. Muito pelo contrário, a linguagem poética e a inserção de elementos composicionais voltados para a produção de imagens/sentidos produziram e produzem até hoje efeitos extraordinários. O leitor, impactado, reconhece no *tom* da sua produção artístico-literária, o poder de transformação e de resistência da verdadeira arte contra a opressão e a intolerância.

Referências

- Bataille, G. (1987). *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. São Paulo: L&M.
- Burgos, F. (1991). *Antología del cuento hispanoamericano*. México: Editorial Porrúa.
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica.
- Harvey, D. (1993). *Condição pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola.
- Humphrey, R. (1976). *O fluxo da consciência*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil.
- Hutcheon, L. (1991). *A poética da pós-modernidade*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago.
- Lipovetsky, G. (2005). *A era do vazio: Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Trad. Terezinha Monteiro Deutsch. Barueri, SP: Manole.

¹⁶ Skármeta foi membro do UP (Unidade Popular), organização que defendia as classes proletárias e lutava pelo direito de igualdade social.

**Interpretextos**

27/Primavera de 2022, pp. 9-20

- Michel, Jean-Bloch (1967). *La nueva novela*. Trad. G. Torrente Ballester. Madrid: Guadarrama.
- Ortega y Gasset (1991). *A desumanização da arte*. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez.
- Pavese, C. (1957). *El oficio de poeta*. Trad. Rodolfo Alonso. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Perrone-Moisés, L. (1978). *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática.
- Rosenberg, H. (1969). *La tradición de lo nuevo*. Madrid: Monte Ávila.
- Scholes, R. e Kellog, R. (1977). *A natureza da narrativa*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill.
- Sevcenko, N. (1985). *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense.
- Sevcenko, N. (1992). *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Schwartz, J. e Sosnowski, S. (1994). *Brasil: O trânsito da memória*. São Paulo: Edusp.
- Sussekind, F. (1987). *O cinematógrafo das letras*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Vega Armijo, M. de (Coordinadora) (2011). *La búsqueda perpetua: Lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana*. (6 volúmenes). México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático. ISBN 978-607-446-032-2 (Obra completa).
- Vernani, H.J. (1990). *Las vanguardas literarias em Hispano-América*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zumthor, P. (1993). *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras.

Recepción: Marzo 02 de 2021**Aceptación:** Junio 15 de 2021**Maria Ivonete Santos Silva**

Correo electrónico: missilva@ufu.br

Brasileira. Doutora em teoria literária pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP/SP), com pós-doutorado na Universidade Federal de Minas Gerais (poslit-UFMG); professora do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU-MG), atuando na graduação como professora de literatura latina clássica desde 1993 e no programa de mestrado em teoria literária ministrando disciplinas da área de teoria e crítica literárias.