

0800008 - Atividades de Estágio: Espanhol (2020)

Prof. Dr. Pablo Gasparini

Aluna: Renata Hummel

N.USP: 1681472

☞ *ACTIVIDAD "B": Elaboración de una consigna de ejercicio de lectura literaria para la enseñanza media brasileña. El ejercicio debe poner en diálogo dos textos literarios (uno procedente de las literaturas de lengua española -original o en traducción-; y otro de la literatura brasileña). El ejercicio debe promover tanto el análisis formal de los dos textos convocados como la escritura ficcional (generación de un tercer texto) como forma de apropiación crítica según los planteos y propuesta de Rivera Garza (2013 y 2017).*

Respuesta a algunas preguntas

- Una cuestión importante a ser evaluada será la manera en que se propone articular los dos textos literarios. Como fue discutido en clase, esta articulación podrá obedecer a cuestiones teóricas y/o críticas que resulten pertinentes para los textos seleccionados. Otra cuestión importante a ser evaluada será la elaboración de la consigna para la apropiación ficcional/crítica a ser producida por el alumno.

ENSINO DE LITERATURA – 2º e 3º ANO DO ENSINO MÉDIO

Nesse bimestre lemos dois contos, um da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles – *O Espartilho* – e um da escritora argentina Mariana Enriquez – *As coisas que perdemos no fogo*. São duas escritoras de gerações diferentes, de países diferentes, ambas com características próprias, mas que mesmo assim permitem muitas aproximações, como fizemos em aula. Os dois contos são um exemplo disso.

Lygia Fagundes Telles nasceu em 1923 (em São Paulo) e publicou pela primeira vez em 1938, mas foi a partir de seu primeiro romance, *Ciranda de Pedra*, publicado em 1954, que iniciou uma carreira de escritora conhecida e premiada no Brasil. Entre contos e romances, Lygia publicou 24 obras. O conto que lemos faz parte do livro de contos *A estrutura da bolha de sabão*, de 1991.

Mariana Enriquez nasceu em 1973 (em Buenos Aires), publicou seu primeiro livro *Bajar es lo peor*, em 1995, quando tinha apenas 22 anos. O conto que lemos faz parte de seu segundo livro, *As coisas que perdemos no fogo* (publicado no Brasil pela editora Intrínseca, 2016), que a consagrou de vez como escritora, para além de seu trabalho como jornalista, ensaísta e cronista. *Este é o mar* (Intrínseca, 2019) é seu título mais recente. Publicou nove livros, seis deles de ficção.

As questões abaixo têm como objetivo conduzir a reflexão sobre algumas RELAÇÕES possíveis entre os contos de Lygia Fagundes Telles e Mariana Enriquez, bem como de suas ESPECIFICIDADES.

PARTE 1 – QUESTÕES

Questões sobre os contos *O Espartilho*, de Lygia Fagundes Telles, e *As coisas que perdemos no fogo*, de Mariana Enriquez.

1. Leia o trecho abaixo do conto *As coisas que perdemos no fogo*, de Mariana Enriquez, e responda:

Entrava no vagão e cumprimentava os passageiros com um beijo, se não fossem muitos, se a maioria estivesse sentada. Alguns afastavam o rosto com repugnância, até com um grito sufocado; alguns aceitavam o beijo sentindo-se bem consigo mesmos; alguns apenas deixavam que o asco lhes arrepiasse os pelos dos braços, e se ela o notasse, no verão, quando podia ver a pele nua deles, acariciava com os dedos imundos os pelinhos assustados e sorria com a boca que era um talho. (ENRIQUEZ, 2016, p. 180)

- a. A repugnância que a moça causa nos passageiros é algo buscado por ela, ou seja, proposital. Por quê?
- b. Essa mesma personagem – a garota do metrô - em certo momento (após o caso Lorena Pérez e sua filha, queimadas pelo pai), dá uma entrevista dizendo o seguinte: “— Se continuarem assim, os homens vão ter que se acostumar. A maioria das mulheres vai ser como eu, se não morrer. Seria ótimo, não? Uma beleza nova” (2016, p. 177). Essa frase explica em parte o surgimento das “mulheres ardentes”. Quem são elas?

2. No conto *O Espartilho*, de Lygia Fagundes Telles, a narradora nos explica o que significa a “higiene mental”, que aprendeu com a avó:

"Higiene mental, menina!", ralhou minha avó quando recusei um bife porque estava com pena do boi. Devia pensar em borboletas quando estivesse mastigando bois e em bois quando espetasse as borboletas com alfinetes, minha professora encomendara um trabalho sobre lepidópteros. "Não quero uma neta vegetariana, o vegetariano é sempre mórbido, Vamos, os bois nasceram para ser comidos, se não por nós, por outros."

Aprendi desde cedo que fazer higiene mental era não fazer nada por aqueles que despencam no abismo. Se despencou, paciência, a gente olha assim com o rabo do olho e segue em frente. Imaginava uma cratera negra dentro da qual os pecadores mergulhavam sem socorro. Contudo, não conseguia visualizar os corpos lá no fundo e isso me apaziguava. E quem sabe um ou outro podia se salvar no último instante, agarrado a uma pedra, a um arbusto?

(FAGUNDES TELLES, 1991)

- Nesse conto de Fagundes Telles, quem seriam “aqueles que despencam no abismo”?
 - Fazer “higiene mental” significa ter uma determinada atitude perante a vida, perante o mundo, perante as pessoas. Que atitude seria essa?
 - Ana Luísa, a neta, consegue manter sua “higiene mental” durante todo o conto? Em que momento e por que começa a questionar as ideias e o comportamento de sua avó?
3. A partir desse trecho do artigo *Hora de tirar o espartilho – A problemática feminina* nos contos de Lygia Fagundes Telles, de Alva Martínez Teixeira, responda:

Dizíamos agora que a autora pertence à estirpe machadiana e tal exige, não o esqueçamos, um olhar cáustico e impiedoso – e por isso mais lúcido e revelador – a respeito do seu tempo. Consequentemente, Lygia Fagundes Telles decide manter nos seus contos cruelmente de pé a ossatura das verdades e dos valores tradicionais, patriarcais, para mostrar-nos, de modo introspectivo, a dificuldade de certas mulheres na permanência e na justificação de uma situação existencial insustentável, de discriminação e submissão. No entanto, para nossa surpresa, num tempo de emancipação e de luta, a contista retrata também, com profundidade e com risco, a circunstância dessas outras mulheres que fazem parte de uma sociedade em mudança e que se aferram obstinadamente a novas ficções vitais, baseadas numa visão idealista da identidade, construída por negociação com diversas alteridades, percebidas de um modo maniqueísta e, diga-se de passagem, frequentemente machista também.

(Teixeira, 2016, p. 113)

- a. Dê dois exemplos, a partir do conto *O Espartilho*, de Lygia Fagundes Telles, de situações de discriminação e submissão presentes na história que Ana Luísa nos conta sobre sua família.
- b. Como Ana Luísa e Margarida expressam, em suas atitudes e ações, sua contraposição aos valores tradicionais e patriarcais, essa “circunstância dessas outras mulheres que fazem parte de uma sociedade em mudança”?
4. A escritora Mariana Enriquez foi nomeada como “princesa do terror” pelo jornal *La Nación*. Outros críticos têm ressaltado a “literatura gótica” da autora, ou melhor, um certo “gótico feminino”. A professora Ana Gallego Cuiñas explica: *“Se trata de una categoría anglosajona que nace en el siglo XVIII (...) para nombrar relatos de misterio y miedo que transgreden la razón, el sentido común y el orden positivo del mundo. (...) Después, a partir de los años setenta del siglo pasado, hubo una resignificación social del gótico a tenor de su visión política, asentada en la idea de que lo ominoso se integra —ocultamente— en nuestra ideología y cotidianeidad. Pero no será hasta comienzos del siglo XXI que esta nueva lectura alcanza un éxito global de la mano de series comerciales, comics y bestsellers como las sagas Millennium, Twilight, Game of Thrones, The Walking Dead, Stranger Things y un largo etcétera, que ha llenado nuestro imaginario de monstruos, zombies, vampiros, mutantes, fantasmas, ciborgs y seres sobrenaturales que conviven con nosotros en una suerte de globalgothic world. (...) En rigor, Ellen Moers en 1976 ya había acuñado el término “gótico femenino” para referirse a las escritoras que cultivaban este género como espacio subversivo para mostrar la opresión social y política de la mujer, el encierro en su cuerpo, la marginalización de su trabajo, y la imposibilidad de expresar su libertad sexual”.*

Responda:

- a. Quais são os elementos de terror, mistério ou medo que podemos encontrar no conto de Mariana Enriquez?
- b. Explique, usando exemplos do conto, como a autora combina o horror, o monstruoso, e o cotidiano da nossa sociedade, o que sabemos acontecer no dia a dia de muitas mulheres.
5. Leia o texto abaixo e responda:

O espartilho surgiu no século XVI, mas foi no século XIX que a forma feminina se mostrou cada vez mais marcada por ele, pois passou a ser uma peça indispensável no vestuário da mulher vitoriana. A silhueta feminina deveria possuir uma cintura extremamente marcada. Quanto mais marcada, mais bela era considerada a mulher. Os espartilhos então passaram a se tornar cada vez mais rigorosos, tornando a “silhueta de vespa” padrão de beleza da época. O uso do espartilho começava ainda na infância. “Um anúncio da época aconselha as mães

a deitarem suas filhas de bruços no chão para que possam colocar um pé nas pequenas costas a fim de puxar os cordões de maneira necessária” (LAVÉR, 2006, p.162).

(texto adaptado da tese *Espartilho: das amarras do século XVI ao fetichismo*, de Caroline Serrão, de 2013)



Fonte: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?ft=corset+1600&rpp=60&pg=7>

O *Espartilho* foi o nome escolhido por Lygia Fagundes Telles para nomear seu conto. Por que essa peça de vestuário feminino é tão importante na história?

6. Leia os trechos abaixo, retirados dos dois contos lidos, e responda:

María Helena enxugou as mãos — estava descascando pêssegos para uma torta — e encarou Silvina nos olhos.

— As queimas são feitas pelos homens, menina. Sempre nos queimaram. Agora nós mesmas nos queimamos. Mas não vamos morrer; vamos mostrar nossas cicatrizes”.

(...)

A sala de visitas da prisão era um galpão com várias mesas e três cadeiras ao redor de cada uma: uma para a prisioneira, duas para as visitas. María Helena falava em voz baixa: não confiava nas guardas.

— Algumas meninas dizem que vão parar quando chegarem ao número da caça às bruxas da Inquisição.

— Isso é muito — disse Silvina.

— Depende — interveio sua mãe. — Há historiadores que falam de centenas de milhares, outros de quarenta mil.

— Quarenta mil é um montão — murmurou Silvina.

— Em quatro séculos não é tanto — prosseguiu a mãe.

— Havia pouca gente na Europa há seis séculos, mamãe.

Silvina sentia que a fúria enchia seus olhos de lágrimas. María Helena abriu a boca e disse outra coisa, mas Silvina não a escutou e sua mãe respondeu e as duas mulheres conversaram sob a luz enfermeira da sala de visitas da prisão, e Silvina só ouviu que elas estavam velhas demais, que não sobreviveriam a

uma queima, a infecção as levaria num segundo, mas Silvinita, ah, quando será que Silvinita vai se decidir, ela daria uma queimada linda, uma verdadeira flor de fogo.

(ENRIQUEZ, 2016)

Envelhecer é calcular, aprendi mais tarde. E agora, uma menina ainda — mas como se desenvolvesse tanto esse cálculo em mim? Dizer o que as pessoas esperam ouvir, fazer (ou fingir que fazia) o que as pessoas queriam que eu fizesse. Já nem sabia mais quando era sincera ou quando dissimulava, de tal modo me adaptava às conveniências.

Margarida chegava a se espantar, mas eu estava falando sério? Como podia dizer à moça do chapéu de palha grená que seu chapéu era bonito? Sentia uma certa vergonha quando ela me alertava. Mas para não me desmoralizar, sustentava a farsa.

"E o que você ganha com isso?", Margarida me perguntou certa vez quando me apanhou em flagrante, eu bajulava uma velha dizendo que parecia ter menos idade, muito menos do que aquela que confessou.

"Mas ela está caindo aos pedaços, parece ter o dobro!", zombou Margarida. Fiquei quieta. Com sua franqueza, ela era rejeitada por todos mas eu não provava ainda da rejeição: era a menina delicada, pronta para bater claras de ovos ou recitar nas reuniões de sexta-feira, quando minha avó convidava as amigas da Cruz Vermelha para as chamadas tardes de caridade.

(FAGUNDES TELLES, 1991)

Os dois contos trazem referências a diversas formas de violência experimentadas pelas mulheres na história. Nos dois trechos citados, identifique quais violências são essas e como essas mulheres buscaram escapar ou resistir a elas.

7. No artigo *O horror vem de dentro: o abjeto e o corpo político em três contos de Mariana Enriquez*, Izabel Fontes diz que as *mulheres ardentes* se espalham como uma epidemia. Uma epidemia de deformação voluntária de seus próprios corpos. Leia o trecho abaixo:

*Já no conto que dá nome ao livro, *As coisas que perdemos no fogo*, vemos o surgimento de um grupo de mulheres que se jogam em fogueiras para deformar o próprio corpo e assim protegerem-se do desejo e da violência masculinos. Elas buscam, como afirma a primeira das mulheres queimadas, criar uma nova sociedade, composta de homens e monstros. Nos contos analisados, o horror é criado a partir do corpo feminino, que se torna alheio, abjeto, espaço de dissidência e objeto de terror. As modificações corporais dos três relatos aparecem como um vírus ou uma epidemia, ao mesmo tempo em que se apresentam como resistência.*

Escreva um breve comentário sobre os corpos femininos e como aparecem nos dois contos lidos, *O Espartilho*, de Lygia Fagundes Telles, e *As coisas que perdemos no fogo*, de Mariana Enriquez.

PARTE 2 - EJERCICIO DE ESCRITA FICCIONAL

1. Leia atentamente esse trecho do livro *Dolerse - textos desde un país herido*, da escritora mexicana Cristina Rivera Garza, de 2011.

El 14 de septiembre del 2011, despertamos de nueva cuenta con la imagen de dos cuerpos colgando de un puente. Un hombre; una mujer. Él, atado de las manos. Ella, de muñecas y tobillos. Justo como en otras tantas ocasiones, y como también lo notaron con cierto pudor en las notas del periódico, los cuerpos mostraban huellas de tortura. Del abdomen de la mujer, abierto en tres puntos distintos, brotaban las entrañas.

Es difícil, por supuesto, escribir de estas cosas. Es más, acciones como la descrita anteriormente son llevadas a cabo, de hecho, para que no se pueda hablar de ellas. Su fin último es causar la parálisis básica del horror —esa ofensa que se ejerce no sólo contra la vida humana sino también, acaso sobre todo, contra la condición humana.

En Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea —un libro indispensable para pensar, si entender fuera imposible—, Adriana Cavarero nos recuerda que el terror surge cuando el cuerpo tiembla y huye para conservar su vida. El aterrorizado teme y, por encontrarse dentro de la esfera del miedo, busca una salida. El horror, cuyas raíces latinas nos remiten al verbo horreo, está más allá del miedo que con tanta frecuencia alerta contra el peligro o conmina por lo mismo a trascenderlo. Frente a la cabeza de Medusa que es todo cuerpo despedazado hasta más allá del reconocimiento humano, el que se horroriza separa los labios e, incapaz de pronunciar palabra alguna, incapaz de articular lingüísticamente la desarticulación que llena la mirada, muerde, así, el aire. El horror vive de y en la repugnancia, asegura Cavarero. Arrebatados de su agencia a través del estupor y la inmovilidad, engarrotados en un juego de las estatuas de marfil perpetuo, los horrorizados miran y, aun mirando fijamente o precisamente por mirar fijamente, no pueden hacer nada. Más que vulnerables —una condición que compartimos todos— desarmados. Más que frágiles, inermes. Por eso el horror es, sobre todo, un espectáculo —el espectáculo más extremo del poder. Más que vulnerables —una condición que compartimos todos— desarmados. Más que frágiles, inermes. Por eso el horror es, sobre todo, un espectáculo —el espectáculo más extremo del poder.

Lo que los mexicanos de inicios del siglo xxi hemos sido obligados a ver —ya en las calles, en los puentes peatonales, en la televisión o en los periódicos— es, sin duda, uno de los espectáculos más escalofriantes del horrorismo contemporáneo. Los cuerpos abiertos en canal, vueltos pedazos irreconocibles sobre las calles. Los cuerpos extraídos en estado de putrefacción de cientos y cientos de fosas. Los cuerpos arrojados desde camio-netas de redilas sobre avenidas transitadas. Los cuerpos chamuscados en piras enormes. Los cuerpos sin manos o sin orejas o sin narices. Los cuerpos invisibles, incapaces ya de reclamar sus maletas en las estaciones de au-tobuses a donde sí llegan sus pertenencias. Los cuerpos perseguidos; los cuerpos ya sin aire; los cuerpos sin voz. Esto es el horror, en efecto. (...)

Como bien lo recuerda Cavarero, ya Primo Levi aseguraba que los testigos integrales, aquellos que han regresado vivos de su contacto con el horror, son usualmente incapaces de articular su experiencia de los hechos. Insisto: eso y no otra cosa es el horror. Para eso existe. Ésa es su raíz. Del otro lado, sin embargo, justo en su otro extremo, está el dolor —las múltiples maneras en que el dolor nos permite articular una experiencia inenarrable como una crítica intrínseca contra las condiciones que lo hicieron posible en primera instancia.

Cuando todo enmudece, cuando la gravedad de los hechos rebasa con mucho nuestro entendimiento e incluso nuestra imaginación, entonces está ahí, dispuesto,

abierto, tartamudo, herido, balbuceante, el lenguaje del dolor. De ahí la importancia de dolerse. De la necesidad política de decir “tú me dueles” y de recorrer mi historia contigo, que eres mi país, desde la perspectiva única, aunque generalizada, de los que nos dolemos. De ahí la urgencia estética de decir, en el más básico y también en el más desencajado de los lenguajes, esto me duele.

2. Nesse texto, Rivera Garza define *horror* – o horror dos corpos despedaçados vítimas de violência no México, mas também dos corpos vitimados pelo nazismo – como uma experiência de tal forma incapacitante, emudecedora, que é impossível de articular e narrar aos outros. Mas não a *dor*. Essa sim conseguimos comunicar, segundo a autora, e em conjunto com as condições que fazem essa dor possível e persistente. A linguagem da dor (que nós brasileiros também conhecemos muito bem) seria, então, mais do que possível, necessária – uma urgência estética e política. Pensando nessa linguagem da dor, e como ela aparece nos dois contos que lemos – *O Espartilho*, de Lygia Fagundes Telles, e *As coisas que perdemos no fogo*, de Mariana Enriquez – escreva seu próprio texto ficcional!. Para ajudar nessa tarefa, abaixo você encontrará algumas sugestões. Você tem liberdade criativa (com relação à narrador, personagens, tema, forma, etc), desde que sua história traga essa temática da “lenguaje del dolor”. Procure manter algum tipo de relação ou referência entre seu texto criativo e os contos lidos.

Sugestões:

- É possível optar por criar (ou recriar) usando elementos, personagens e situações presentes nos dois contos.
- Você pode reescrever o conto de Lygia Fagundes Teles, trazendo-o para os dias atuais;
- Você pode combinar os dois contos, como (por exemplo) colocando Ana Luísa e sua avó em contato com as “mulheres ardentes” de Mariana Enriquez.
- Você pode criar a partir de determinadas personagens dos dois contos (ou sua perspectiva sobre os acontecimentos), como a “garota do metrô”, Lorena Pérez, María Helena, Margarida, etc.
- Você pode incluir personagens (e suas perspectivas e ações) nos dois contos.
- Você pode criar a partir de discussões que levantamos na análise dos dois contos, como o corpo feminino no tempo e no espaço, a discriminação étnica e racial dentro da família, a questão da construção da memória em um país.

Data de entrega: DD/MM/AA