

Débora Cota e Daiane Pereira Rodrigues
(organizadoras)

JOSEFINA PLÁ

uma produção múltipla e moderna
desde a cultura paraguaia

EDUNILA

Débora Cota e Daiane Pereira Rodrigues
(Organizadoras)

Josefina Plá:
Uma Produção Múltipla e
Moderna desde a Cultura
Paraguaia

Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil

EDUNILA
Editora da
Universidade Federal da
Integração Latino-Americana

2021

© 2021 EDUNILA - Editora Universitária

Catálogo na Publicação (CIP)

J83 Josefina Plá: uma produção múltipla e moderna desde a cultura paraguaia/ Débora Cota (Org.); Daiane Pereira Rodrigues (Org.). Foz do Iguaçu: EDUNILA, 2021.
173 p.

ISBN:978-65-86342-13-0

1. Cultura Paraguaia. 2. Josefina Plá. 3. Literatura Paraguaia. I. Cota, Débora. II. Rodrigues, Daiane Pereira. III. Título.

CDU 316.722(892)

Ficha Catalográfica elaborada por Leonel Gandi dos Santos CRB11/753

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização prévia, por escrito, da editora. Direitos adquiridos pela EDUNILA - Editora Universitária.

EDUNILA - Editora Universitária
Av. Tancredo Neves, 6731 - Bloco 4
Caixa Postal 2044
Foz do Iguaçu - PR- Brasil
CEP 85867-970
Fones: +55 (45) 3522-9832 | 3522-9843 | 3522-9836
editora@unila.edu.br
www.unila.edu.br/editora

Editora associada à



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA

Gleisson Pereira de Brito *Reitor*

Luis Evelio Garcia Acevedo *Vice-reitor*

EDUNILA – EDITORA UNIVERSITÁRIA

Mario René Rodríguez Torres *Coordenador-geral*

Edson Carlos Thomas *Administrador*

Francieli Padilha B. Costa *Programadora visual*

Leonel Gandi dos Santos *Bibliotecário-documentalista*

Natalia de Almeida Velozo *Revisora de textos*

Nelson Figueira Sobrinho *Editor de publicações*

Ricardo Fernando da Silva Ramos *Assistente em administração*

CONSELHO EDITORIAL

Mario René Rodríguez Torres *Coordenador da Editora Universitária*

Natalia de Almeida Velozo *Representante da Coordenação Executiva*

Elaine Aparecida Lima *Representante dos técnico-administrativos
em educação da UNILA*

Yuli Andrea Ruiz Aguilar *Representante dos discentes da UNILA*

Ulises Bobadilla Guadalupe *Instituto Latino-Americano de Tecnologia,
Infraestrutura e Território (ILATIT –
UNILA)*

Laura Márcia Luiza Ferreira *Instituto Latino-Americano de Arte,
Cultura e História (ILAACH – UNILA)*

Marcela Boroski *Instituto Latino-Americano de Ciências
da Vida e da Natureza (ILACVN –
UNILA)*

Debbie Guerra *Universidad Austral de Chile*

Norma Hilgert *Universidad Nacional de Misiones
(Argentina)*

María Constantina Caputo *Universidade Federal da Bahia (UFBA)*

Daniela Birman *Universidade Estadual de Campinas
(Unicamp)*

EQUIPE EDITORIAL

Natalia de Almeida Velozo *Revisão de textos (português)*

Mario René Rodríguez Torres *Revisão de textos (espanhol)*

Renan Amorim dos Santos (Espanglish) *Revisão de textos (português e espanhol)*

Francieli Padilha B. Costa *Capa*

Renan Amorim dos Santos (Espanglish) *Projeto gráfico e diagramação*

Leonel Gandi dos Santos *Normalização bibliográfica*

SUMÁRIO

Apresentação 6

Modernidade Cultural Paraguaia 10

Barro: Um Projeto de Modernidade Cultural em Josefina Plá.....11

Débora Cota

A Mão e a Perna: Mobilidades Culturais em Dois Contos de Josefina Plá..... 24

Daiane Pereira Rodrigues

Sobre as Tramas da Cultura no Ensaio “Ñandutí: Encrucijada de Dos Mundos”, de Josefina Plá 38

André Rezende Benatti

Poesias de Amor e Morte 51

Josefina Plá y la Creación de la Muerte 52

Cynthia Valente

Sobre la Concepción del Amor en la Poesía de Josefina Plá..... 66

José Antonio Alonso Navarro

O Feminismo, a Mulher e o (De)Colonialismo 82

Um Estado de Exceção – Uma Mulher de Visão: Josefina Plá 83

Leoné Astride Barzotto

Vozes Femininas das Classes Pobres Paraguaias em Contos de Josefina Plá 97

Suely Aparecida de Souza Mendonça

Josefina Plá: Uma Busca Ética em Forma de Reexistência 122

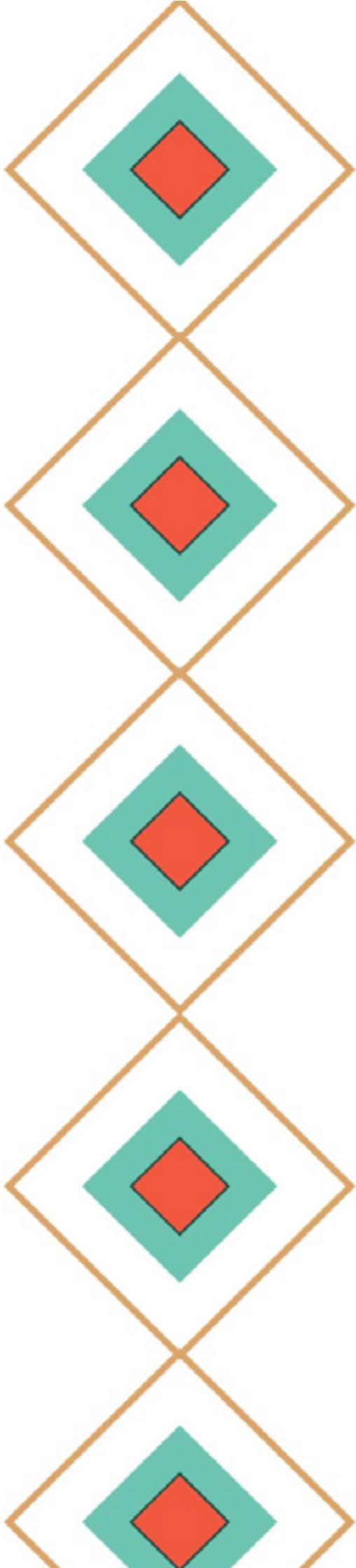
Geovana Quinalha de Oliveira

Marta Francisco de Oliveira

Josefina Plá: Narrativas del Deseo a la Guerra en el Cuento “Jesus Meninho”..... 148

Damián Cabrera

Posfácio	163
Josefina Plá, um Convite à Cultura Paraguaia	164
Sobre os autores	169



Apresentação

Em 2019, completaram-se 20 anos da morte de Josefina Plá e, apesar da existência de vários estudos acadêmicos sobre a escritora e artista que se debruçam, em sua maioria, sobre a representação da mulher paraguaia em sua narrativa, não há nenhum livro que se proponha à divulgação de pesquisas relativas à autora disponível ao leitor brasileiro. Neste sentido, a proposta que aqui se apresenta é uma homenagem através da divulgação de estudos sobre suas atividades no país.

A publicação reúne pesquisas que introduzem o leitor ao grande universo artístico cultural explorado por Plá: seus trabalhos com a arte popular paraguaia; sua produção poética e intimista; sua condição de estrangeira; seu interesse pela formação híbrida da identidade paraguaia e latino-americana, ou ainda sua perspectiva com relação à questão da mulher.

O livro divide-se em três eixos temáticos. Em “Modernidade Cultural Paraguaia”, três capítulos discorrem, desde diferentes perspectivas, sobre a importância de Plá para a construção da modernidade no país vizinho e na América Latina. Em “Barro: Um Projeto de Modernidade Cultural em Josefina Plá”, Débora Cota propõe um diálogo entre toda a produção artística de Josefina, incluindo arte, literatura e crítica tendo o barro como ponto de partida. Assim, destaca a produção cerâmica de Plá como articuladora do seu interesse pela cultura popular paraguaia, que Débora analisa como atualização e manutenção dos campos simbólicos, segundo Bourdier, e como característica da modernidade, a partir das considerações de Bauman. Esse interesse de Josefina, segundo a autora do capítulo, deve-se à preocupação da intelectual hispano-paraguaia em renovar as estéticas artísticas e desenvolver a intelectualidade do país a partir da consideração de sua identidade mestiça e híbrida, o que Cota demonstra com a análise dos motivos payaguás na cerâmica de Plá e da presença do barro como nos contos “La Mano en la Tierra” e “Mala Idea”.

“A Mão e a Perna: Mobilidades Culturais em Dois Contos de Josefina Plá” de Daiane Pereira Rodrigues se debruça, a partir da perspectiva das mobilidades culturais, sobre dois contos de Josefina Plá: “La Pierna de Severina” e “La Mano en la Tierra”. O trabalho parte de uma contextualização na qual estão consideradas a mobilidade da própria autora e sua consequente inserção e produção de um universo híbrido, próprio dos deslocamentos formativos da cultura na qual se insere e de sua mudança de país. Os contos são analisados, especialmente, através das categorias “des(re)territorialização” e “deriva” que vinculam a produção literária de Josefina Plá ao âmbito dos estudos das mobilidades culturais.

Finalizando a primeira seção, o capítulo “Sobre as Tramas da Cultura no Ensaio ‘Ñandutí: Encrucijada de Dos Mundos’, de Josefina Plá”, de André Rezende Benatti, centra-se na produção ensaística de Josefina Plá relacionando as ideias expressadas pela autora em “Ñandutí: Encrucijada de Dos Mundos” com sua produção artística e literária. Benatti destaca as articulações entre modernidade e cultura popular na obra da escritora, o que ele considera como

tema central para indagar sobre a contribuição de Plá à cultura latino-americana. O autor analisa a modernidade a partir do conceito de hibridação de García Canclini, verificando a dualidade presente não só na cultura paraguaia expressada na composição e história do ñandutí conforme o ensaio de Plá, mas também na constituição identitária latino-americana.

A segunda parte do livro, intitulada “Poesias de Amor e Morte”, centra-se na produção poética da artista. Nesta seção, Cynthia Valente, em “Josefina Plá y la Creación de la Muerte”, estuda os poemas da autora a partir da seleção *Latido y Tortura*, realizada por Mateo del Pino. Seu capítulo trata da morte através de uma abordagem filosófica e psicológica que destaca a potencialidade e a hibridez na poética da autora. Desse modo, estas perspectivas permitem apreciar o surgimento de novas vidas mesmo quando o eu feminino naufraga.

Por sua vez, o tema do amor é perseguido na poesia de Josefina Plá por José Antonio Alonso em “Sobre la Concepción del Amor en la Poesía de Josefina Plá”. É listada uma série de sentidos relacionados a um dos temas mais frequentes na poesia da autora, bem como os aspectos linguísticos, como o uso das figuras de linguagem, a partir dos quais Plá constrói sua poesia. Desde o amor como contradição até o amor místico em diálogo com a tradição clássica espanhola do ascetismo e o misticismo, o autor apresenta uma oportunidade de ingressar na vasta e diversa produção poética da autora que trata do amor.

Finalmente, a terceira parte do livro traz discussões sobre “O Feminino, a Mulher e o (De)Colonialismo”. No primeiro texto, “Um Estado de Exceção – Uma Mulher de Visão: Josefina Plá”, Leoné Astride Barzotto se dedica à poesia e ao conto “La Mano en la Tierra” para destacar, em tom comemorativo, as potencialidades das criações literárias da autora. Em tais criações, ganham importância, conforme o texto da autora, o pensamento liminar (o pensar pela margem), o protagonismo dado à mulher paraguaia e a perspectiva pós-colonial, que propõem outra lógica desde a qual se pode considerar as relações humanas na América Latina.

No segundo capítulo dessa seção, intitulado “Vozes Femininas das Classes Pobres Paraguias em Contos de Josefina Plá”, Suely Aparecida de Souza Mendonça apresenta um percurso biográfico da autora para logo analisar os contos “A Caacupé”, “Maína”, “La Jornada de Pachi Achi”, “Cayetana”, “La Pierna de Severina”, “Sise”, “La Vitrola”, “Ña Remigia”, “Adiós Doña Susana” e “Tortillas de Harina”, dando destaque à figura da mulher das classes pobres paraguias. O estudo tem por objetivo principal estabelecer as relações entre a literatura e a vida social, levando em consideração as representações das relações entre o gênero feminino e os vários segmentos socioculturais do entorno local. O referente teórico principal foram os estudos de Michelle Perrot. O capítulo conclui que o universo feminino representado nos contos de Plá retrata a força e a tradição guarani na formação da identidade paraguaia, levando em consideração o papel da mulher na transmissão e preservação das

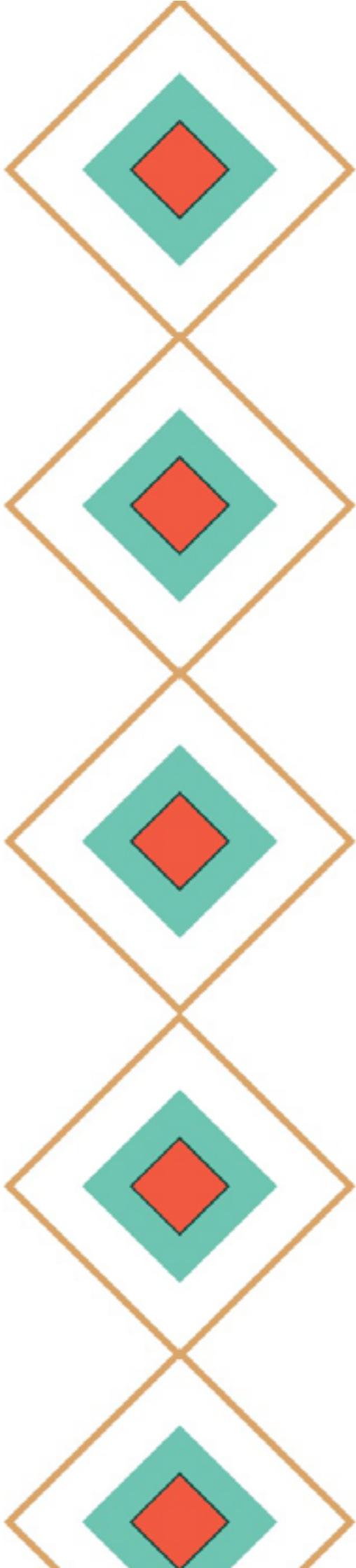
culturas nativas locais, o que representa, segundo a autora do capítulo, o sutil feminismo de Josefina Plá.

Geovana Quinalha e Marta Francisco de Oliveira empreendem em “Josefina Plá: Uma Busca Ética em Forma de Reexistência” uma releitura descolonial dos contos “Cayetana” e “Maína” pertencentes ao livro *El Espejo y el Canasto* (1981), de Plá. As autoras enfatizam a relação entre gênero/subjetividades e as estruturas de poder, deslocando o olhar para a voz e o saber das personagens mulheres dos contos. Desse modo, apreendem a literatura de Josefina Plá como constructo cultural de crítica das estruturas hegemônicas patriarcais e suas imbricações quando entrecruzam raça, gênero, classe e sexualidade.

Finalizando a seção, o capítulo “Josefina Plá: Narrativas, del Deseo a la Guerra en el Cuento ‘Jesus Meninho’”, de Damián Cabrera, se concentra no conto “Jesus Meninho”, escrito em 1965, que tem como pano de fundo o evento histórico da ocupação de Assunção por parte dos aliados durante a Guerra do Paraguai. O autor destaca nas configurações espaciais do conto as tensões relacionadas ao masculino e feminino, ao poder imperial e colonial quando se propõe a investigar o desejo e o poder através da estratificação hierárquica ali presente. Desse modo, não deixa de ver em Josefina Plá uma “feminização da escrita”, uma poética e uma erótica para além da significação masculina, em detrimento da autoria feminina ou literatura de mulheres, ou ainda, em detrimento da opção temática feminina ou discursiva.

O livro termina com um Posfácio que apresenta um pouco da biografia intelectual de Plá. *Josefina Plá: Um Convite à História da Cultura Paraguaia* procura abarcar informações relativas à sua produção cultural e literária. Além disso, informa sobre algumas de suas passagens pelo Brasil e sobre seu interesse pela literatura brasileira procurando demonstrar que não estava alheia ao que acontecia em nosso país.

Espera-se que a publicação, que surge com o desejo de unir estudos sobre a autora e divulgar sua variada produção, sirva de introdução àqueles que ainda não se acercaram às atividades de Josefina Plá ou que mantém com ela um estreito diálogo, mas que também contribua nas discussões sobre a literatura paraguaia e principalmente para as pesquisas que se voltam à América Latina e sua cultura.



Modernidade Cultural Paraguaia

Barro: Um Projeto de Modernidade Cultural em Josefina Plá



Débora Cota

Espanhola de origem, Josefina Plá chega ao Paraguai em 1926 e hoje é vista como uma das principais articuladoras da cultura do país. Apesar de suas inúmeras habilidades para a arte (praticou a cerâmica, a gravura, a serigrafia, o teatro, a narrativa e a poesia, entre outros), todas as suas atividades artísticas foram desenvolvidas dentro das coordenadas de seus gêneros, o que não quer dizer, no entanto, que sejam produtos totalmente autônomos e inaptos ao diálogo entre si¹. O barro está presente na cerâmica de Josefina Plá, mas também em sua prosa. Sem falar em seu estudo sobre a cerâmica popular paraguaia no qual discorre sobre a história desta atividade no país, e o fato de ter sido casada com Julián de Herrería, um dos maiores ceramistas paraguaios. Ela ainda foi membro da Academia Internacional de Cerâmica, com sede em Genebra, e como ceramista protagonizou exposições em Madri, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Barcelona, Montevideu e Paraguai, recebendo diversos prêmios. Mas essa constância e potência do barro nas produções da autora articula um interesse pelo íntimo da cultura paraguaia, por sua vertente mais popular, interesse do qual é possível abstrair uma busca por elucidar o *ethos* do país, mas, especialmente, uma perspectiva pedagógica com vistas ao desenvolvimento cultural.

Como escritora, Josefina Plá se destaca pela produção de poesia, narrativa e teatro. Além disso, colaborou em vários periódicos paraguaios². Foi uma importante expoente do grupo *Vy'a Raity* (Ninho de alegria) do qual também participou Hérib Campos Cervera, Augusto Roa Bastos, Hugo Rodríguez-Alcalá, Juan Ezequiel Alsina, Oscar Ferreiro e Elvio Romero, ainda nos anos 40. O grupo procurava renovar a literatura do país, comumente caracterizada como sem passado, sem a experiência vanguardista, isenta de uma tradição, não produtiva. Plá, na introdução à obra *Literatura Paraguaya del Siglo XX* (1976), retoma a questão da mediterraneidade do Paraguai já apontada por outros intelectuais

1 Desenha-se uma proposta de abordagem apoiada especialmente no que Kenette Reinhard (apud GARRAMUÑO, 2009), professora de Literatura Comparada da Universidade da Califórnia, Los Angeles, propõe como literatura comparada, ou seja, um comparatismo muito mais voltado a “vizinhanças determinadas por contiguidade acidental, isolamento genealógico e encontro ético” do que por comparações, similaridades e diferenças. Trata-se de um posicionamento que incide sobre a forma de abordagem dos objetos e que parece implicar em não reforçar a ideia de objeto como unidade em si mesma ao não se preocupar com as similaridades e diferenças.

2 Escreveu vários textos jornalísticos sobre autores brasileiros, como atesta a dissertação de mestrado de Daiane Pereira Rodrigues, *Modernidade e Arquivo em Josefina Plá: Recuperação e Análise de Ensaios sobre Literatura Brasileira*, UFPR, 2018.

da época como umas das importantes causas das circunstâncias que levaram a ausência de uma tradição literária paraguaia. Mas agrega a isso o desinteresse da coroa espanhola pela região:

Fue su pobreza para la visión elemental de la economía de su tiempo, como bien observa Márquez Miranda (citado por MANFRED COSSOCK en *El Virreinato del Río de la Plata...*, Buenos Aires, 1959), la que desvió el interés de la Corona por esta región, limitando la vida, paraguaya a un ruralismo patriarcal, sin esperanza de rápida prosperidad; restringió así el crecimiento demográfico; con éste, el desarrollo de la vida social, y correlativamente el de las letras y las artes, de indigencia paralela a lo largo de tres siglos coloniales; si se exceptúan: de un lado, el hecho interesantísimo del barroco religioso hispano-guaraní; de otro, la prosa histórica, y descriptiva, cuyo cultivo fue, como se ha dicho, profuso (PLÁ, 1976, p. 5).

Nas artes, esta renovação ocorre a partir do início da década de 1950 com o surgimento de outro grupo no qual Josefina Plá também aparecerá como importante expoente: o *Grupo Arte Nuevo*. Participam dele Olga Blinder, Lilí del Mónico e Laterza Parodi, além de outros que passam a conformá-lo mais tarde. A preocupação em renovar a literatura e as artes era em Josefina Plá aliada a uma modernidade inexistente. Em texto que conta a história do surgimento do *Grupo Arte Nuevo*, a autora não deixa de mostrar que a ideia de renovação contém um projeto de modernidade conhecido por ela enquanto estrangeira, mas ausente no Paraguai:

Durante los años mencionados, pues, el arte nacional no se hace sentir en el exterior, exceptuada sea la cerámica. Tampoco recibe aportes significativos del exterior [...]. La crítica no existía, pues no podía darse ese nombre al comentario bienintencionado o la nota hospitalaria. Esta crítica no podía favorecer o ayudar, salvo excepción, sino la promoción de los mediocres. Faltan las instituciones formativas abiertas a las corrientes mundiales (el Ateneo Paraguayo desempeñará en esos lustros tarea meritoria —pero insuficiente lógicamente, dado lo expuesto— con sus clases de dibujo y pintura). Faltan revistas propias y ajenas; falta información: la que se da esporádicamente es la de una charla de café entre profanos; la rutina sustituye a la observación, la anécdota a la crítica, y el chiste al concepto estético. Así, en el ambiente, expresionismo y surrealismo son alardes sin consistencia o pobres payasos ridiculizados: lenguajes sin otro significado que el capricho, la arbitrariedad o el ansia de singularización. (Una compilación de los chistes repetidos por ejemplo acerca de Picasso, sería bastante nutrida). De la repetición de los símbolos gratos al público corriente se llega a deducir, y se dice en letra de molde “que ya se

entrevé la cristalización de un estilo paraguayo en la pintura”. Quizá estas palabras ingenuas excusen toda otra explicación. Así vemos en esos años surgir pintores, por suerte no muchos, que tal vez pudiesen haber hecho algo, de haber sido asistidos por un medio adecuado; pero que, marginados de todo apoyo, se conformaron siempre con el magro deleite de alguna gacetilla complaciente; y vegetaron: algunos hasta el fin, dentro de esos límites precarios; fracasados dignos de mejor suerte (PLÁ, 1997, p. 23).

Para Damián Cabrera, Josefina Plá utiliza a metáfora da ilha para se referir ao Paraguai com o sentido desta modernidade ausente:

A preocupação que Josefina Plá expressa tem a ver com um olhar de fora, de alguém que conheceu outra forma de produção e circulação de obras e pensamentos, e que talvez tenha considerado que o Paraguai estava fora desses modelos e processos; mesmo que para a época a Espanha não fosse tão distinta do Paraguai em alguns aspectos. Josefina Plá fala dos autores dos quais nada se sabia no país, dos livros que não chegavam (de onde?), mas também das condições, precárias, de produção. A preocupação de Plá tem a ver, em parte, com a modernidade: uma modernidade que não tinha tocado o Paraguai e que, parecia, era urgente que o fizesse (CABRERA, 2016, p. 61).

Não é difícil observar perante o cenário esboçado que o projeto posto em prática por Josefina Plá é o de cobrir as lacunas existentes, colocando em prática uma dinâmica de desenvolvimento cultural já em funcionamento na Europa e nas grandes capitais da América Latina. Trata-se de pôr em marcha o desenvolvimento das artes e das letras no país e a construção das instâncias de criação, difusão e legitimação, bases da autonomia do campo simbólico, pensado aqui como o descrito por Pierre Bourdieu (1999). Por isso a preocupação da autora com a crítica jornalística, a fundação do teatro nacional, entre outras atividades para além das atividades de cunho criativo.

Toda a intensa produção de Josefina Plá e principalmente a diversidade de sua produção é marcada por este caráter impulsionador de um desenvolvimento no âmbito cultural. Suas constantes pesquisas abarcadoras da cultura paraguaia, que geralmente apresentam uma pesquisa histórica e o intuito de resgate e difusão, também são prova disso. Com esta configuração, Plá escreveu as seguintes obras: *Aspectos de la Cultura Paraguaya* (1962); *El Grabado en el Paraguay* (1962); *El Teatro en el Paraguay* (1965); *Cuatro Siglos de Teatro en el Paraguay 1544-1964* (1966); *Las Artesanías en el Paraguay* (1969); *Hermano Negro. La Esclavitud en el Paraguay* (1972); *La Literatura Paraguaya en el Siglo XX* (1972); *Treinta y Tres Nombres en las Artes Plásticas Paraguayas* (1973); *El Barroco Hispano Guaraní* (1975); *Bilingüismo y Tercera Lengua en el Paraguay* (1975); *The British in Paraguay: 1850-1870*

(1976); *Obra y Aporte Femeninos en la Literatura Nacional* (1976); *Castellano y Guaraní en la Intimidad de la Cultura Paraguaya* (1979); *Paraguay: el Ñanduti* (1983); *La Cultura Paraguaya y el Libro* (1983); *Algunas Mujeres de la Conquista* (1985); *Espanoles en la Cultura del Paraguay* (1985); *Cuatro Siglos de Teatro en el Paraguay: El Teatro Paraguayo desde sus Orígenes hasta Hoy* (1544-1988), em três volumes publicados em 1990, 1991 e 1994, respectivamente; *La Cerámica Popular Paraguaya* (1994); *Antecedentes y Desarrollo del Proceso en las Artes Plásticas* (1997). Trata-se de registros que impulsionam a difusão dos elementos culturais do país, bem como de elementos que estão na base de sua constituição, como os imigrantes.

No entanto, este tipo de projeto abarcador, de perfil pedagógico que cria um arquivo da história do país através das alteridades³, mas, sobretudo, busca no popular as formas de dar modernidade ao país, não condizia apenas ao trabalho crítico e de pesquisa; é possível visualizar tal projeto em outras atividades. Sua produção criativa, como os contos e a cerâmica, faz parte deste mesmo projeto. E é dele que surgem seus contos voltados ao que é mais intrínseco ao lugar. Se a literatura aparece como um elemento importante na concretização dessa modernidade, por outro lado, esta literatura parece também ser impulsionada pela modernidade atropelada instaurada no país, uma vez que deixa de lado seus principais atores e culturas.

O conto “La Mano en la Tierra” (1952) dá título a uma das primeiras coletâneas de contos de Plá. Publicado em 1963, tem como motivo o barro, elemento base na construção de uma alegoria crítica da história da colonização do país. As lembranças do fidalgo espanhol Don Blás de Lemos desencadeadas nos últimos momentos antes de sua morte: a mulher que deixou em sua terra natal, as atividades de colonizador junto a outros líderes como Cabeza de Vaca e Domingo Martínez Irala e a nova família, na nova terra, o Paraguai, são temas do conto.

No entanto, a narrativa surpreende, pois, ao invés de dar protagonismo à figura e às atividades do colonizador, realiza um giro pós-colonial ao mostrar que, mesmo dominada, aquela terra que colore com o barro a face de olhos azuis do filho predileto de Don Blás não foi aculturada. É em torno desta impossibilidade de apagamento da cultura, também manifestada na tentativa em vão do moribundo em tocar a terra em seus últimos suspiros, que gira o conto. O mais curioso, no entanto, é que esta ideia geral pode ser considerada uma ampliação do vocábulo guarani *oré*, utilizado para a primeira pessoa do plural, mas em situações nas quais se deseja marcar o grupo do qual faz parte o falante. Em “La Mano en la Tierra”, ele aparece na seguinte passagem:

3 Conferir Débora Cota, “Josefina Plá e o Barro como Lugar de Arquivo”. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/19219>. Acesso em: 23 mar. 2019.

Apenas erguidos sobre sus piernas; recién llegados a la vida en la tierra aquella, ellos sabían de ella infinitas cosas que para él, Blás de Lemos, serían siempre un arcano. Siempre sintió junto a ellos, aún al tenerlos en sus rodillas, que era el de esos seres cuyas venas su sangre navegaba irremediable, un mundo aparte en el cual él, Blás de Lemos, era llamado a aportar la simiente, desgastándose y empequeñeciéndose en la diaria ofrenda, mientras la mujer la recogía silenciosa creciendo con ella, para amamantar luego con sus senos oscuros y largos a hijos que seguían siendo un poco color de la tierra, siempre un poco extraños, siempre con un silencio reticente en el labio tímido y un fulgor de conocimiento exclusivo en los ojos oscuros; que cuando decían “oré” [...] trazaban en torno de ellos mismos un círculo en el cual nadie, ni aún él, el padre, el genitor, tenía cabida; un ámbito hecho de selva y de misteriosos llamados girando en la luz taciturna de un planeta de cobre, un mundo con el cual él nunca había acabado de sentirse en lucha (PLÁ, 2014, p. 19).

O pronome pessoal exclusivo não existe na língua espanhola, que utiliza somente o “nosotros”, o nós em português, como pronome de primeira pessoa do plural. Desse modo, o narrador, ao citar o uso do vocábulo pelos filhos, acentua o fato de Don Blás nunca fazer parte, de não poder pertencer ao grupo ao qual eles pertenciam. Esse mesmo distanciamento é destacado através do fato de Don Blás não dominar a língua guarani com a qual a mãe se relaciona com os filhos.

Trata-se, de outro modo, de uma alegorização da dinâmica inclusiva e excludente da colonização exposta aqui desde uma perspectiva moderna, pós-colonial já que se muda a perspectiva de onde provém a dinâmica, no caso, dos supostos colonizados, para de maneira crítica fazer valer sua perspectiva. A narrativa do pai estrangeiro e dominador, que não se ajusta totalmente à terra que pensa possuir e aos filhos que se vinculam muito mais à cultura local, alegoriza a falácia aculturadora e expõe a força e o protagonismo da cultura local. Alegoria esta que pode ser vista em “oré” um termo de uma língua indígena e local que no conto ilustra o modo de não pertencimento do colonizador a tal cultura. Desta forma, o conto parece atuar nesta perspectiva de exploração de um aspecto comum, pertencente à cultura guarani, destacando-o em função de sua singularidade.

Há uma montagem da história da colonização do Paraguai baseada na dinâmica de problematização dos feitos colonizadores que domina a narrativa. Esses feitos (o ensino da cultura da música, o ensino da religião...) são desvirtuados ao serem apropriados pelos locais. Entre as várias imagens deste momento histórico manuseadas por Josefina Plá, a opção por aquelas voltadas ao ambiente popular paraguaio e o tom crítico com relação ao colonialismo demonstram a possibilidade de montagem da história e o acesso a outro conhecimento através deste feito. Para Didi-Huberman (2005, p. 155),

a imagem enquanto montagem desmonta a história a ponto de fazê-la deixar de funcionar, ser suspensa e se construir conhecimento. Ou seja, há uma desmontagem prévia à montagem que, no caso de “La Mano en la Tierra”, se configura na suspensão da história oficial para uma montagem da imagem alegórica através da qual se conforma uma outra história. A montagem seria uma operação do conhecimento histórico para o autor (DIDI-HUBERMAN, 2005, p. 157).

Mas é possível verificar em outras narrativas do livro *La Mano en la Tierra*⁴ a procura pelo conhecimento popular, pelo registro desta cultura por vezes existente apenas oralmente. E é destacável a recorrência do barro, este elemento importante da formação da cultura popular paraguaia e ao mesmo tempo tão histórico quanto essa cultura, no trabalho da autora. “Mala Idea”, conto que constitui um dos capítulos de *La Mano en la Tierra*, põe em cena o cântaro ou o *cambuchí* como elemento simbólico de uma crença popular. Na terra trabalhada por Cristóbal, havia um lugar no qual sua esposa, Benicia, se opunha ao arado porque ali havia caído de velha uma *ybapobó* (árvore nativa), além de ser um lugar onde, inesperadamente, era possível ver luzes quando escurecia. Benicia acreditava que sob aquele pedaço de terra havia *plata yvyvy*, ou seja, prata enterrada. Um dia, Cristóbal, contrariando a sua esposa, resolve revolver a terra com seu arado e encontra um cântaro. No seu interior, contrariando as expectativas, acharam alguns ossos e uma mandíbula. Benicia culpou a Cristóbal dizendo que a prata que deveriam haver encontrado transformou-se em cinza porque Cristóbal tinha uma má ideia da crença, nunca teve fé na prata *yvyvy*. Cristóbal voltou a encontrar cântaros no terreno antes intacto, e cada vez que se deparavam com as ossadas em seu interior, Benicia ficava furiosa. Na última vez, Benicia, agora grávida, aparece com um facão, e depois de uma breve luta com Cristóbal caem sobre o cântaro quebrado e a mulher ferida de morte aperta sua boca contra a da caveira como se a quisesse morder.

A *plata yvyguy*⁵ diz respeito à crença popular paraguaia de tesouros enterrados. Supõe-se que se difundiu depois da Guerra do Paraguai, mas, desde a chegada dos espanhóis na América, houve a busca por tesouros ou pelo El Dorado. Já na guerra, muitas pessoas que necessitaram sair de suas terras, deixaram enterradas suas riquezas em cântaros ou baús. Mas a lenda popular faz alusão também ao tesouro do Estado paraguaio que ainda estaria enterrado. A crença diz que a *plata yvyguy* costuma fazer brilhar uma luz na escuridão e só pode ser desenterrada por uma pessoa boa. Neste sentido, a narrativa explora alegoricamente a relação de um país com um passado de

4 Considera-se aqui a edição preparada por Miguel Ángel Fernández, *Cuentos Completos I*, de 2014.

5 Apesar de, no conto, aparecer grafada como *Yvyvy*, a expressão em guarani é *Yvyguy*.

riquezas a espera de sua descoberta por mãos bondosas⁶. E, assim como no conto “La Mano en la Tierra”, a autora volta a explorar alegoricamente mais um elemento da cultura popular paraguaia vivo no cotidiano da população.

Os contos analisados, neste sentido, parecem estar a serviço do registro da crença popular. Trata-se de criações elaboradas a partir de pesquisa e do contato da autora com a cultura local, ou seja, encontram-se muito próximas a uma perspectiva etnográfica. Os contos servem de registro desta cultura, já que abordam conhecimentos populares relativos à história. A oralidade atua, para eles, como veículo de transporte através dos tempos. Há que considerar também que essa narrativa tradicional diz respeito ao povo paraguaio mestiço e não à tradição indígena guarani. Os contos são, dessa maneira, indissociáveis do trabalho histórico e sociológico de descrição e registro do funcionamento da cultura no país e seus principais elementos. Ou seja, eles também reafirmam, de certo modo, o caráter moderno e pedagógico da autora.

É dentro desta perspectiva que também se encontram as produções cerâmicas de Josefina Plá. Sua produção de peças cerâmicas tem pelo menos quatro momentos importantes, conforme Miguel Ángel Fernández (2015), intercalados pela produção literária já que, como sabemos, a narrativa não é uma vertente única de sua expressão. Desde seu trabalho com Julián de la Herrería (1888-1937), a atividade do barro foi uma constante, apesar de não deixar de lado totalmente outras produções. Destacam-se as peças compostas nos anos 50 com José Laterza Parodi, que foram premiadas na IV Bienal de São Paulo, em 1957, e aquelas nas quais trabalha os motivos “payaguaes”, como as pertencentes ao seu último período produtivo (1960-1981), ainda conforme Fernández (2015).

A produção cerâmica de Josefina Plá se encontra, em grande parte, depositada junto às peças de Julián de la Herrería, no Centro Cultural Juan de Salazar, em Assunção. Entre os textos críticos de Ticio Escobar, observam-se alguns comentários sobre a produção de Josefina Plá e de seu marido, principalmente pelo fato de trabalharem com conteúdos locais. Sobre a estética payaguá por eles explorada, não somente na cerâmica, o crítico afirma que Plá “retoma la imagen profusa de los antiguos artistas canoeros para nombrar ese mundo extraño y nuevo que ella eligió vivir” (ESCOBAR, 2009).

Os payaguás são uma etnia extinta, dizimada durante a Guerra do Paraguai, que povoou o rio Paraguai. Além de confrontos com os guaranis e com os colonizadores que percorriam a região, fatos que lhes deram fama de guerreiros, eram conhecidos como piratas comerciantes. Mas o que influenciou Plá foram seus desenhos que decoravam peças utilitárias como cuias, calabazas e pipas. Sobre eles, Ticio Escobar (2012, p. 119) afirma que havia diferenças entre as peças ornamentadas para uso próprio e aquelas destinadas

6 É válido recordar que “La Mano en la Tierra” foi publicado nos anos de 1950, período em que o Paraguai já se encontrava sobre o domínio do general Alfredo Stroessner. A ditadura militar durou 30 anos.

ao intercâmbio comercial. Eram as últimas que apresentavam uma figuração fitomorfa (estrutura semelhante à das plantas), de ascendência barroca-colonial às quais se aproximam às peças de Josefina Plá. Mas também talharam desenhos de linhas finas que representavam situações cotidianas payaguás ou crioulas (figuras de pescadores em suas canoas ou de mulheres amamentando; cenas de dança e de cavalheiros). “Estos diseños casi desconocidos, fueron retomados por Josefina Plá y Julián de la Herrería e incorporados a sus propias iconografías ceramísticas”, afirma Ticio Escobar (2012, p. 121).

Sobre os payaguás, Josefina Plá também dedicou um texto publicado em um jornal local, no ano de sua morte (1999), intitulado “La Última Ofrenda”. Nele, Plá relata seu primeiro contato com a estética payaguá, uma cuia de mate talhada dada de presente pelo marido antes mesmo de ela chegar ao Paraguai. Mas também fala da força da cultura payaguá ao declarar que os jesuítas não conseguiram cristianizá-los. Este seria, junto a outros tratados a seguir, os motivos que a levaram trabalhar a arte payaguá:

Y estos diseños en pipas rituales, no sabemos si son homenaje ingenuo o un chiste refinado. Tarde para preguntarnos. Sabemos, sí, que los payaguás de la colonia acudían los días de mercado semidesnudos de acuerdo a una moda para ellos estable, llevando el producto de su actividad preferida, la pesca [...] Se los prohibió transitar así y entonces se pintaron el traje sobre el cuerpo. ¿Muestra de ingenuidad otra vez, o de refinada ironía? [...] El caso es que con ese breve caudal de motivos, me metí, allá por 1954, a decorar cacharros y platos de tamaños diversos, en engobe, esgrafiados. Agradaron. El éxito me llevó en algún caso a ampliar el repertorio de motivos con diseños geométricos guaranícos o inclusive a hacer de la fauna no autóctone elementos para la composición. Y más tarde “apoyar” esta en el ámbito de la mestizaje, con figuras de vendedoras, labradores, camponeses y camponesas tomando mate, etc. (PLÁ, 1999).

A decoração das cerâmicas de motivos payaguás de Josefina Plá podem ser bicolores ou multicolores e, como ela mesma afirma, apresentam-se com desenhos em técnica “esgrafiado” e pintura em adobe. Algumas remontam à fauna local, não necessariamente autóctone, e as demais exploram o cotidiano dos mestiços. Parecem, dispostos desta maneira, seguir a ordem cronológica da existência dos payaguás: primeiro, mais próximos dos desenhos das cuias, calabazas e pipas que aquela etnia produzia e, posteriormente, a etnia já transfigurada no povo paraguaio. O destaque a cenas sociais, festas e casamento e principalmente à vestimenta que parece cobrir os corpos morenos e com olhos puxados dos habitantes indica a formação cultural híbrida, o encontro das culturas, os payaguás pintando em seus corpos as roupas coloniais para poderem circular entre os demais povos.

Aparentemente, parecem crônicas do cotidiano narradas desde o barro e do colorido das formulações do adobe. E, mais uma vez, encontra-se alegoricamente contada a história do Paraguai. Ou seja, a história da etnia, a história da mestiçagem e a história da arte encontram-se alegoricamente montadas através de um elemento central da cultura do país, qual seja, a cultura indígena e que, neste caso, diversamente, não se refere à etnia majoritária, a guarani. Conforme Rubén Capdevila, Josefina Plá:

[...] mira la historia americana con preocupación y compromiso, pone en suspenso los grandes temas de la historia e investiga con rigurosidad la historia de las mujeres, de las artesanas, del esclavo, de los inmigrantes, de los indígenas, en otras palabras busca en su investigación el descubrimiento del “Otro”. Es por eso que el ejercicio del rescate de los motivos Payaguá, lejos de realizarse desde una perspectiva romántica y exotista, significa un reconocimiento de la otredad, y una mirada que reconoce el arte indígena y popular como genuinas expresiones artísticas, diferentes e interpelantes (CAPDEVILA, 2016, p. 32).

Se no conto “La Mano en la Tierra” há uma alegoria crítica da história da colonização na qual é possível verificar a perspectiva dos vencidos na elaboração da história, os motivos payaguás da cerâmica de Josefina Plá se colocam na mesma perspectiva, pois alegorizam a resistência dessa cultura às investidas coloniais, como as missioneiras e, ao mesmo tempo, dão protagonismo a uma das alteridades do país. É válido salientar que alguns historiadores consideram como hipótese que o nome desta etnia deu origem ao próprio nome do país: Paraguai. Portanto, na cerâmica, Josefina Plá também se volta ao registro, à difusão da cultura popular e torna acessível parte de sua história menos conhecida.

Alguns estudos mais abarcadores da produção literária de Josefina Plá, como o de André Rezende Benatti (2018) e o de Daiane Pereira Rodrigues (2018), relacionam sua modernidade à produção do clássico escritor espanhol Federico García Lorca. Ou seja, observam na produção de Josefina Plá a mesma valorização moderna do popular existente na poesia do escritor espanhol cujos ideais Plá e seu marido contataram por seus diálogos constantes com aquele país. No entanto, também há que considerar que dentro da perspectiva por vezes etnográfica de Josefina Plá, através de seu interesse por multifacéticos elementos da cultura popular paraguaia, há a presença de uma perspectiva mediadora, na qual talvez a presença desta perspectiva etnográfica seja a maior evidência.

A divisão desenhada por Zygmunt Bauman (1997) nos anos de 1990 entre o intelectual moderno e o pós-moderno talvez já não seja mais de toda válida pelo recuo ao uso do termo “pós-moderno”, por parte da crítica, nas

últimas décadas. Mas sua elaboração do perfil do intelectual moderno ou legislador diz muito sobre a prática intelectual de Josefina Plá. Para Bauman (1999, p. 177), o intelectual moderno vê confiança e poder para legislar, formar opinião e verificar valores, atividades estas assumidas posteriormente pelo mercado. Em suas palavras: “La autoridad para arbitrar se legitima en este caso por un conocimiento (objetivo) superior, al cual los intelectuales tienen un mejor acceso que la parte no intelectual de la sociedad” (BAUMAN, 1999, p. 12-13). O autor não deixa de considerar que, ao entrar no vocabulário da Europa ocidental, o conceito de intelectual se pautou no iluminismo e que, portanto, sua origem em muito devia à perspectiva ilustrada que estabelecia um lugar diferenciado daqueles dotados de conhecimento, especialmente erudito.

É possível que a imagem projetada pela metáfora de legislador não faça totalmente jus à perspectiva pedagógica de Josefina Plá. Há, sim, em sua prática um projeto modernizador para a cultura paraguaia baseado na organização, sistematização e produção das artes e da cultura, ou seja, um modelo que previa uma intervenção efetiva no cenário cultural, tal qual a realizada pela intelectual por sua intensa contribuição e, em muitos casos, liderança de projetos e organizações, como os grupos de arte aqui citados. Há, neste sentido também, uma constante postura de autoridade que, pautada em um modelo predeterminado de vida cultural⁷, aponta ausências e deficiências e se propõe, na prática, a supri-las. Mas, por outro, em suas obras também é possível verificar seu intuito de dar a conhecer e, com isso, dar protagonismo às alteridades da cultura paraguaia, dentre as quais se encontra a própria arte popular, o que a afasta do ideal racional ilustrado. É nesse seu constante trabalho com o popular pensado não apenas como aquele que projeta as alteridades do país, mas também como uma alteridade em relação ao erudito, que se esboça o que podemos pensar como uma “postura etnográfica” com relação à prática intelectual de Plá.

Os debates antropológicos contemporâneos têm chamado a atenção para uma virada da perspectiva etnográfica e outras transformações da disciplina relativas à complexidade da intervenção na representação de outras culturas realizadas pelo próprio etnógrafo; relativas ao caráter ficcional do próprio registro etnográfico; ou a um pensar “com” as alteridades em detrimento do pensar “sobre” as alteridades. No centro da discussão encontra-se o papel do antropólogo naquilo que ele produz e não apenas sua experiência com as alteridades.

Em sua tese de doutorado de 2012, Diana Klinger chama a atenção para uma literatura latino-americana contemporânea na qual é possível ver, por exemplo, “numa certa ‘atitude etnográfica’, a linguagem da periferia e referências culturais consideradas ‘baixas’”, mas, principalmente o surgimento de

7 Há que lembrar que, como já destacou a crítica, Buenos Aires e São Paulo funcionavam como submetrópoles regionais e serviam de filtros ao que culturalmente chegava ao Paraguai.

literaturas criadas “desde dentro”, como afirma Klinger (2008, p. 14), ou seja, pelos próprios atores das comunidades culturais. É neste sentido que se pode observar o quanto as produções de Plá aqui analisadas se distanciam desta literatura contemporânea e se aproximam de um perfil etnográfico anterior às problematizações contemporâneas. Ainda que se utilize de conhecimentos relativos à cultura popular paraguaia, propondo a partir deles pontos de vista inusitados, trata-se de registros mediados pela autora e sem que seja dada complexidade a esta mediação. Josele Bucco Coelho reafirma tal mediação ao dizer que: “[...] no centro do processo criativo de Josefina Plá há um forte componente etnográfico. Sua inserção intervalar em uma cultura diferenciada a obriga, de certa forma, a ser uma atenta observadora – e coletora – do *ethos* paraguaio, plasmando-o literariamente” (BUCCO COELHO, 2017, p. 488). Ou seja, o encontro com o outro, a alteridade que representa o Paraguai para a própria intelectual encontra-se exposta e marcada em sua produção, seja pela recorrência ao uso deles enquanto motivos, seja, é válido reforçar, por seu afã intelectual de pôr em marcha um projeto cultural moderno para o país.

Mais do que um elemento produtivo dentro das criações de Josefina Plá, o barro constrói também um perfil do modo com o qual a autora desenvolve seu trabalho intelectual. O *cambuchi* ou o cântaro, peça popular clássica feita de argila, explorada no conto “Mala Idea”, guarda um sentido especial quando pensado desde a filosofia. Martin Heidegger, em uma passagem de sua conferência intitulada “A Coisa” (HEIDEGGER, 2002, p. 147), diz que a “jarra feita de argila” (ou seja, o cântaro) dá forma ao vazio. O que faz do cântaro uma coisa, segundo Heidegger, uma coisa enquanto o que ele contém, ou seja, um recipiente para água, é o vazio. A perspectiva filosófica é interessante para pensar o conto “Mala Idea”, já que o cântaro ali está constantemente sendo invocado pelo que ele contém e o que ele contém é sempre um vazio perante as expectativas das personagens. Mas também é interessante pela alusão ao vazio, à ausência da modernidade no Paraguai que o barro, o trabalho da cerâmica, neste sentido, poderia indicar. As produções de Josefina Plá relativas ao barro evidenciaríamos este vazio, mas também dariam a ele e, deste modo, são indissociáveis.

Referências

BAUMAN, Zigmunt. *Legisladores e intérpretes: sobre la modernidade, la posmodernidad y los intelectuales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

BENATTI, André Rezende. *As tramas da cultura na obra de Josefina Plá: arte, palavra e imaginação*. 2018. Tese de Doutorado - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. *In: A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 99-181.

CABRERA, Damián. *O Paraguai insular: a metáfora da ilha e movimentos insulares*. 2016. 144 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

COELHO, Josele Bucco. Josefina Plá e a conformação do conto paraguaio: a desolação de pertencer a dois mundos. *Letras de Hoje* (Porto Alegre), v. 52, n. 4, out./dez. 2017, p. 483-493.

ESCOBAR, Ticio. Las formas del barro. *In: La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*. Assunção: Servilibro, 2012, p. 97-121.

ESCOBAR, Ticio *et al.* Josefina Plá, a 10 años de la partida de la gran artista. *Última hora*. Assunção: 10 jan. 2009. Disponível em: <https://www.ultimahora.com/josefina-pla-10-anos-la-partida-la-gran-artista-n186572>. Acesso em: 29 mar. 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ed., 2006.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. Interculturalidad y transculturalidad en la literatura y el arte de Josefina Plá. *In: Josefina Plá: la producción cultural en la encrucijada*. Paraguai: Assunção, 2015, p. 11-28.

HEIDEGGER, Martin. A coisa. *In: Ensaios e conferências*. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schubak. Petrópolis: Vozes, 2010, p.143-164.

GARRAMUÑO, Florencia. La literatura en un campo expansivo: y la disciplina del comparatismo. *Caderno de Estudos Culturais*. v. 1 n. 1, 2009.

Disponível em: <http://seer.ufms.br/index.php/cadec/article/view/2190/1357>.
Acesso em: 20 ago. 2018.

KLINGER, Diana. A arte murmurada ao redor do fogo (Um mapa possível da narrativa latino-americana do presente). *Grumo*, Buenos Aires, Rio de Janeiro, 2008.

PLÁ, Josefina. La mano en la tierra. *In: Cuentos completos I*. Miguel Ángel Fernández Ed. Assunção: Servi Libro, 2014, p. 17-26.

PLÁ, Josefina. La última ofrenda. *Correio Semanal*, Assunção, 14 jan. 1999.

PLÁ, Josefina. Grupo Arte Nuevo: génesis, obra y significado. *In: PLÁ, Josefina. ESCOBAR, Ticio. BLINDER, Olga. Arte actual en el Paraguay 1900-1995*. Assunção: Dom Bosco Ed., 1997, p. 15-43.

PLÁ, Josefina. Literatura paraguaya del siglo XX. *In: Obras completas I*. Assunção: ICI RP ediciones, 1992, p. 209-242.

RODRIGUES, Daiane Pereira. *Modernidade e arquivo em Josefina Plá: recuperação e análise de ensaios sobre literatura brasileira*. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

A Mão e a Perna: Mobilidades Culturais em Dois Contos de Josefina Plá



Daiane Pereira Rodrigues

La mayoría de esos cuentos documentan sueños soñados aquí; y es absolutamente seguro que, de haber vivido en otro lugar, esos cuentos habrían sido diferentes. Es decir, no habrían sido.
(PLÁ apud GODOY, 1999)

Como em muitos países da América Latina, devido a vários acontecimentos históricos, uma parte significativa da produção literária paraguaia foi produzida por autores em exílio ou em trânsito. De fato, o surgimento da literatura escrita em nosso continente se dá através de uma situação de contato entre colonizadores/invasores e as populações e sociedades autóctones. Os relatos de Ilara e Cabeza de Vaca na região do Rio-da-Prata fazem parte da formação da literatura do país vizinho¹. No século XX, esses deslocamentos se intensificaram por guerras e ditaduras, fazendo com que grande parte da literatura local fosse produzida e publicada em outros espaços, como na Argentina e na Espanha.

Rafael Barrett foi considerado por Roa Bastos como o descobridor da realidade social do Paraguai². Ele foi um espanhol da geração de 98 que viveu e produziu no país latino-americano durante apenas seis anos, tempo suficiente para se tornar um dos autores mais relevantes do século XX. Até mesmo os autores nascidos no Paraguai produziram boa parte de sua obra fora do país, como é o caso do próprio Roa Bastos, de Gabriel Casaccia, Juan Manuel Marcos, Héríb Campos Cervera e Luis Bareiro Saguier, para citar poucos exemplos. Esses deslocamentos são tão significativos na produção literária do país que a crítica Tereza Mendez-Faith já dedicou alguns estudos sobre o assunto, reunidos no livro *Paraguay Novela y Exilio* (2006). A autora usa conceitos como migração, ostracismo, exílio interno, exílio externo, desgarramento, desarraigo, desterro e transterro para analisar principalmente romances de Gabriel Casaccia e Augusto Roa Bastos, além de mencionar fatos históricos, como a Guerra de 1947, que justificam a produtividade do exílio na literatura do país, assim como a escassez dessa literatura em alguns períodos.

1 Destaca-se, com Roa Bastos (apud Bucco Coelho, 2015), que a historiografia literária tradicionalmente silenciou a literatura oral, motivo pelo qual os relatos de viagem são considerados como as manifestações fundadoras da literatura no continente.

2 Em prólogo à edição de *El Dolor Paraguayo* para a Biblioteca Ayacucho.

Contemporânea desses autores estudados por Mendez-Faith, a espanhola Josefina Plá chegou ao Paraguai no início do século XX e produziu, na capital paraguaia, toda sua obra artística e literária. No livro *Josefina Plá: La Producción Cultural en la Encrucijada* (2015), Fernández destaca o deslocamento da escritora:

Cuando Josefina Plá llega al Paraguay trae consigo una sólida cultura literaria y una experiencia vital definida por su entorno primario, la de su patria de origen, España. En el país de su marido se encuentra con una situación diferente en muchos aspectos, y en ese medio, es de donde arranca su tarea de creación literaria y artística. Me parece pertinente señalar que esta labor viene a darse en el punto de encuentro de dos sistemas: la cultura hispánica peninsular y la cultura hispano-mestiza paraguaya [...] Puede presumirse, por tanto, que, en esta encrucijada cultural se produce una situación semiótica nueva y que los productos literarios correspondientes han de llevar su marca. De hecho, mi hipótesis es que su creación literaria refleja [...] lo que podríamos llamar una situación de contacto (FERNÁNDEZ, 2015, p. 25).

Bucco Coelho (2015) também analisa o efeito do exílio na obra de Plá ao estudar as poéticas da distância da produção feminina da região do Rio-da-Prata em sua tese de doutorado. De fato, a mestiçagem e a hibridação da cultura paraguaia sempre nortearam a obra artística e crítica de Plá, embora ela talvez não tenha definido teoricamente a esses ou outros termos ao abordar o assunto.

Sua obra plástica assimila o pré-colombiano e o popular, com ilustrações que reproduzem motivos rupestres e indígenas no mesmo cenário que personagens do campo, com vestimentas típicas. Ela possui uma extensa produção teatral em guarani – embora sua língua materna seja o castelhano peninsular –, uma obra crítica que sempre se preocupou pela constituição identitária do país: “Españoles en Paraguay”, “Italianos en Paraguay” “Hermano Negro” (ou “La Esclavitud en el Paraguay”), “El Barroco Hispano-guaraní”, “Bilingüismo y Tercera Lengua en el Paraguay”, “Ñandutí: Encrucijada de Dos Mundos” são alguns dos títulos produzidos pela autora que evidenciam sua preocupação em entender a complexidade da identidade paraguaia. E, finalmente, sua narrativa é povoada de personagens que sempre estão em conflito identitário, deslocados entre o campo e a cidade, entre a Europa e a América, entre a juventude e a velhice... personagens populares que se comunicam em yopará (mistura de espanhol com guarani) e cuja cosmovisão manifesta o imaginário mestiço paraguaio, o que evidencia o lugar central que ocupa a temática das mobilidades culturais na obra de Josefina.

A complexidade e diversidade dos processos de hibridação ou das manifestações da poética da distância presentes na obra de Plá sugerem a ampliação

da análise de sua obra para além do conceito de exílio, já que “a singularidade das poéticas da distância precisa ser pensada a partir dos múltiplos (e diversos) processos de mobilidade a que os indivíduos foram/são submetidos” (BUCCO COELHO, 2015, p. 15). Além disso, a vasta produção da autora exige a delimitação de um *corpus* menos extenso, motivo pelo qual escolhemos sua narrativa.

Assim, em um primeiro momento, trataremos de definir alguns conceitos relacionados às mobilidades culturais que nos parecem produtivas para o estudo da obra de Josefina Plá, considerando a particularidade de sua mobilidade e do seu espaço de produção, para analisar posteriormente dois contos da escritora, por acreditar que, entre toda a produção literária da autora, é na ficção onde essas noções mais se manifestam, embora não se manifestem somente na produção artística, como afirma Canclini (2015): “a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico”. Os contos escolhidos foram “La Pierna de Severina” e “La Mano en la Tierra” por razões que serão explicitadas durante a análise.

Transculturização, Hibridação, Tradução: O Espaço de Criação de Josefina Plá

Bucco Coelho (2015) analisa as poéticas da distância no Atlântico Sul, principalmente na região do Rio-da-Prata, enfocando comparativamente a contística de Josefina Plá e María Rosa Lojo. Ela dedica a Josefina Plá a seção “A Estética do Dilaceramento: Mobilidades Culturais nos Contos da Josefina Plá”, na qual recupera o conceito de mobilidade migratória ou transcultural sobre o qual afirma: “esse tipo de mobilidade congrega o trânsito que culmina no estabelecimento do indivíduo na cultura estrangeira e seu processo de transculturização” e ainda: “[se trata da] desterritorialização do indivíduo de uma comunidade de origem e sua posterior inserção dentro de uma nova comunidade cultural” (BUCCO COELHO, 2015, p. 26). Josefina Plá, como indivíduo transculturado, des(re)territorializado e estrangeiro, possui uma visão distinta da realidade paraguaia, conforme apontado por Fernández (2015a) no fragmento citado anteriormente. Em sua introdução aos *Cuentos Completos* (2014), de Josefina Plá, o crítico paraguaio destaca as particularidades do realismo de Plá em relação ao de Gabriel Casaccia e Roa Bastos, considerados os iniciadores do conto moderno pela historiografia literária do país, argumentando que essas diferenças se dariam pela particularidade da percepção de estrangeira da escritora de origem espanhola (FERNÁNDEZ, 2015b, p. 11). Esse olhar transcultural se aproxima do conceito de indivíduo traduzido de Stuart Hall (2000), para quem a tradução significa a

formação de identidades que atravessam e intersectam as fronteiras naturais compostas por pessoas que foram dispersadas de sua terra natal. São obrigadas a negociar com a nova cultura sem ser assimiladas e sem perder sua identidade. Não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são irrevogavelmente o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e ao mesmo tempo a várias casas (HALL, 2000, p. 47).

Assim, parece bastante pertinente a afirmação de Fernández (2015a) de que a vasta produção de Plá no país – mais de 40 títulos entre crítica, poesia, teatro e conto, além de sua produção plástica – é uma tentativa de encontrar o seu lugar nesse novo espaço, estrangeiro, nessa dinâmica de negociações e assimilações entre identidades múltiplas. Cabe-se destacar, como também faz Bucco Coelho (2015), que além de sua condição de estrangeira, Plá sempre assumiu uma posição “deslocada” na sociedade paraguaia. Viúva jovem, torna-se uma mulher independente que vive de sua arte e sua pluma; sem nunca se casar novamente, decide ter um filho e lhe dá somente o seu sobrenome na década de 1950; se arrisca a fazer jornalismo e radiojornalismo em uma época que só os homens se dedicavam à profissão. Além disso, o próprio contexto de produção paraguaio é um contexto híbrido, no qual sempre há tensões entre a língua autóctone (de tradição oral) e a língua culta, no qual o universo semântico indígena e popular está sempre reclamando seu espaço em um contexto de diglossia³, mas é constantemente invisibilizado, e não é pouco frequente que apareçam conflitos entre os dois universos nos meios de comunicação e nas redes sociais⁴. Nesse contexto, outras línguas indígenas que não são línguas oficiais acabam ainda mais marginalizadas e é interessante nos lembrar da afirmação do linguista Bartomeu Meliá de que se costuma destacar que o castelhano oprime o guarani, mas se omite o fato de o guarani paraguaio oprimir o guarani indígena e as outras línguas indígenas⁵ presentes no país.

No universo semântico paraguaio, portanto, se cruzam muitas identidades que estão em constante movimento. Sobre isso Stuart Hall nos lembra que:

3 “Diglossia” é um termo da sociolinguística para designar o contexto de bilinguismo no qual uma língua prevalece cultural, social e economicamente sobre a outra, fazendo com que uma dessas línguas e seus falantes sejam estigmatizados.

4 Só para citar um único exemplo, o texto “Nilingües: Ni Hablamos Español ni Hablamos Guaraní” de Ramiro Domínguez, publicado pelo dia da língua guarani no jornal *Última Hora de Assunção* (25 ago. 2015), desatou uma grande polêmica nas redes sociais. O autor, considerado especialista e membro da Comissão Nacional de Bilinguismo, foi refutado por linguistas e atacado pelo senso comum por apresentar preconceito em sua análise das manifestações linguísticas do país, na qual as duas línguas convivem e se misturam. Ao mesmo tempo, também foi defendido por um setor mais conservador que prega o “purismo” dos dois idiomas e pela conservação da “boa” língua espanhola e do “autêntico” guarani. Essas polêmicas e tensões demonstram, segundo fatores socioeconômicos, que a hibridação no país é um processo que nunca culminou e que continua em movimento, assim como toda manifestação linguística.

5 Fala durante uma conferência na Embaixada do Brasil em Assunção, em 2010.

[...] em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. Entretanto – como fantasias do “eu inteiro” [...] as identidades nacionais continuam a ser representadas como unificadas (HALL, 2000, p. 36).

Assim, as identidades estão sendo constantemente deslocadas e resignificadas, caracterizando um movimento constante. Esse movimento está implícito no conceito de transculturação e também é destacado por Canclini, para quem a hibridação é um processo e não um resultado: “hibridação [são] **processos socioculturais** nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2015, p. 19, grifo nosso). O autor esclarece que essas práticas discretas também sofreram processos de hibridação e que esses processos ocorrem segundo algumas condições específicas: “essa multiplicação de oportunidades para hibridar-se não implica indeterminação nem liberdade irrestrita. A hibridação ocorre em condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que, às vezes, operam como coações” (CANCLINI, 2015, p. 29). Essa afirmação de Canclini explica o fato de algumas manifestações se tornarem marginalizadas e de serem analisadas sistematicamente de um ponto de vista colonial, na qual prevalecem algumas dicotomias como a de civilizado e bárbaro, já que estão condicionados às estruturas sociais (que também são linguísticas).

No Paraguai, a presença do guarani na historiografia literária continua sendo periférica. As antologias geralmente dedicam uma pequena seção a manifestações literárias em guarani, e manifestações como as de Plá, Roa Bastos e Casaccia, que incorporam a linguagem popular, a mistura das duas línguas, e a cosmovisão mestiça, se tornam bastante significativas. Roa e Casaccia, que o fazem de maneira quase natural e com motivações distintas, acabam assimilando seu próprio universo semântico, ainda que a experiência do exílio, conforme verifica Mendez-Faith, tenha aguçado essa percepção. Já em Josefina Plá, a incorporação desses elementos linguísticos, espaciais, temporais e discursivos (usando as possibilidades de manifestação das poéticas da distância presentes na introdução de Zilá Bernd ao seu *Dicionário de Mobilidades Culturais*, 2010) significa uma tomada de posição nessa dialética das culturas e línguas que fazem parte do contexto paraguaio. Tais incorporações também fazem parte de seu processo de des(re)territorialização e se manifestam na construção de personagens como Severina de “La Pierna de Severina” e Blás de Lemos de “La Mano en la Tierra”, como veremos a seguir.

A Perna/Deriva de Severina

“La Pierna de Severina”, escrito em 1954, e “La Mano en la Tierra”, de 1952, são dois contos que se encontram atualmente no primeiro volume de *Cuentos Completos* (Servilibro, 2014). Originalmente, esses contos deram nome a pequenas publicações de Josefina Plá. *La Mano en la Tierra*, de 1963, foi uma edição que reuniu quatro contos da autora e *La Pierna de Severina*, de 1983, reuniu sete de seus textos, inéditos naquele momento. Nesses contos, como em todos os contos da autora, personagens populares protagonizam um drama humano gerado e contextualizado em situações e espaços de pobreza e mestiçagem, onde se manifestam a morte, a violência, a impossibilidade de resolução, a negatividade e a tragédia, o que, para Bucco Coelho, caracteriza a estética do dilaceramento de Plá:

A estética do dilaceramento se conforma na desolação diante do extremo da violência que um homem pode praticar contra outro homem. E traz à tona o caráter agônico de uma sociedade atingindo camadas inenarráveis de brutalidade [...] Nela, o desalento se converte no vértice que rege as relações humanas, reclamando uma resposta sensível diante da barbárie (BUCCO COELHO, 2015, p. 49).

“La Pierna de Severina” é narrada em terceira pessoa e trata de uma jovem adolescente pobre que vive no meio rural, caracterizada como sendo “un poco lerda” (PLÁ, 2014, p. 187). A menina, que “se había retrasado para leer y para aprender el catecismo” (PLÁ, 2014, p. 187), sonha em ser “hija de María⁶”, mas, por ter tido uma perna amputada aos 11 anos, “cuando la carreta le aplastó la pierna y hubo que cortársela” (PLÁ, 2014, p. 187), não pôde acompanhar as procissões, ficando reduzida a pequenas tarefas, o que a impede de ser filha de Maria de fato. A frustração por não poder realizar seu desejo acompanha a personagem por toda sua vida:

Quería ser hija de María. Habíalo deseado con todo el corazón desde pequeña cuando veía a las otras chicas un poco mayores ir y venir desde la iglesia, pasar horas en la sacristía, salir con sus velos blancos en todas las procesiones [...] Cuando quedó sin pierna, naturalmente no hubo caso. Pues una hija de María que no va en la procesión, que no puede trafaguear arriba y debajo de sillas y escaleras, no es eficaz. El viejo señor cura se lo había hecho entender así. Y Severina, sintiendo que el alma se le desmigajaba, había callado. Pero era un renunciamiento que había que renovar todos los días, pues nunca había logrado resignarse de

6 Em nota, Bucco Coelho explica que as Hijas de María (Auxiliadoras) é uma congregação que chegou ao Paraguai em 1900, a qual é formada por mulheres que atuavam como evangelizadoras nas comunidades.

una vez por siempre. Oh, no, nunca se resignaría. Al contrario. A medida que el tiempo pasaba se convencía más y más de que ella había nacido para ser hija de María y que si no llegaba a serlo, su vida no tenía objeto (PLÁ, 2015a, p. 187-188).

Severina cuida da tia anciã e, para sobreviver, tece ñandutí, a renda tradicional paraguaia, a única coisa para a qual não é lerda. Os anos vão passando sem que ela abandone seu desejo de servir à Virgem como filha de Maria. Um dia, já com quase 30 anos e depois do falecimento da tia, um padre a incentiva e Severina decide ir para Assunção procurar ajuda da embaixada argentina para comprar uma prótese, o que permitiria que pudesse acompanhar as procissões, realizando assim seu antigo sonho. Sem nunca ter saído do interior, Severina “no conocía las calles, y a cada momento tenía que rehacer el camino andado. Llegó el mediodía sin haber podido encontrar el bendito lugar, que parecía embrujado: le decían que estaba allí a la vuelta y cada vez parecía irse más lejos” (PLÁ, 2015a, p. 193). Termina deambulando pela capital sem atingir seu objetivo de falar com o embaixador, nunca chega a ser atendida na embaixada, é incapaz de se localizar ou de se comunicar e acaba vagando até que escurece e se vê obrigada a dormir no chão, aos arredores de uma igreja, a igreja de São Roque.

Esse vagar sem rumo caracteriza a deriva. No artigo dedicado ao verbete no *Dicionário de Mobilidades Culturais*, organizado por Zilá Bernd (2010), Licia Souza afirma que

a palavra [deriva] remete ao desgoverno das embarcações, arrastadas pelo vento ou pela corrente, que se afastam de suas rotas; o verbo derivar, leva à ideia, entre outras, de desviar as águas de seu curso. O termo deriva implica assim o sentido de desvio, com mudança de rumo espacial (SOUZA, 2010, p. 87).

O acidente com a carreta aos 11 anos inicia o desvio do rumo de Severina, que já não pode recuperar o curso planejado para sua vida e deve buscar novos caminhos, novas possibilidades de reancoragem. O deslocamento do campo para a cidade representa o início da deriva espacial, que tem na cidade seu espaço por excelência, como se pode concluir com Souza (2010). É na cidade que Severina experimenta a experiência da violência física, ao ser violentada e ter seus poucos pertences roubados enquanto descansava na igreja. Na cidade, Severina termina como um despilfarro humano, que fica “como un trapo al suelo” (PLÁ, 2015a, p. 195). Souza (2010, p. 90) também destaca que a deriva se presta para a descrição de seres marginalizados; dessa maneira, pode-se pensar na condição de deriva de Severina, pois esta só não perde a vida porque é acolhida na casa de uma senhora, onde se recupera e depois volta para o interior. O retorno da protagonista à sua cidade gera a possibilidade de uma nova reterritorialização, uma nova

ancoragem. Porém, após ser humilhada, assaltada, estuprada, maltratada, golpeada, pisada e dilacerada, Severina ainda termina sendo considerada culpada de todas as suas penas, castigada pelo pecado do orgulho, já que podia ter se resignado às pequenas tarefas, a bordar uma nova toalha para o altar, “adornarlo con encajes”, já que fazia tão bem o ñandutí, sem precisar ter o título de “hija de María”. Severina tem seu sonho e sua dor silenciados e anulados, e ainda sofre a violência simbólica e psicológica de carregar a culpa pela sua própria tragédia. Toda a violência pela qual passou é completamente calada e ignorada. Não lhe resta mais nada que a resignação: na seguinte festa em homenagem à Virgem, depois de ouvir o sermão sobre o pecado do orgulho, “apareció cambiado el mantel del altar mayor. Un mantel con labores de ñandutí como no se había visto hasta entonces. Era el obsequio de Severina a Nuestra Señora” (PLÁ, 2015a, p. 196).

Josefina Plá, em seu trabalho de crítica e curadora de arte, dedicou uma de suas pesquisas à história do ñandutí. Depois de compilar dados sobre sua origem incerta, a autora demonstra o caráter híbrido do artesanato, que veio da Europa, mas que foi desenvolvido localmente pelos setores mais populares, certamente por mulheres mestiças e/ou indígenas. Plá se pergunta sobre como teria sido possível que, em meio à fome e à pobreza, essas mulheres do campo pudessem encontrar tempo e disposição para desenvolver uma arte tão fina e conclui poeticamente que

el ñanduti [...] es el encaje de Tenerife, que trasladado a estas latitudes, halla eco y resonancia sutil en el espíritu de la mujer del pueblo. Esta la adopta como un lenguaje por mucho tiempo esperado, en el cual expresar añoranzas, sueños, soledad. “Es el encaje de Canarias, que aquí sufre o experimenta las inevitables modificaciones técnicas y ecológicas”, dicen los antropólogos. Pero los antropólogos no explican por qué la mujer paraguaya acoge ese encaje como un mensaje inagotable y en él deposita su ansia de transfiguración, de sublimación, que es la poesía. Son muchos los signos de la españolidad en esta tierra que se enorgullece de su carácter mestizo. Pero si hubiese que elegir uno que sea logotipo de esa espiritual dualidad floreciendo integrada, yo elegiría una mantilla de ñandutí (PLÁ, 1993).

Assim, parece acertada a análise de Bucco Coelho, que vê na deriva de Severina um processo de aceitação da condição mestiça depois de uma constante tentativa de pertencer ao europeu, expressado através da congregação das filhas de Maria. O altar cristão coberto pela toalha de ñandutí, que expressa a “añoranza” pela perna perdida e os sonhos, frustrações e solidão de Severina, seria a síntese da hibridação. A ausência da perna é símbolo de desterritorialização: Severina não pode pertencer completamente a nenhum espaço; ela está sempre no entre-lugar porque não possui mobilidade. Sua

tentativa de movimento, de superação da ausência e do silêncio acaba numa sucessão de derivas, e ela deve aceitar sua condição híbrida para que “su vida tenga objeto”.

A Mão/Desterritorialização de Blás de Lemos

É significativo que Josefina Plá tenha escolhido o título *La Mano en la Tierra* para seu primeiro volume de contos, em 1963. Reunir os contos que eram publicados “esporadicamente na revista Arcor” (FERNÁNDEZ, 2015a) sob esse título parece ser um ato de reconhecimento de seu novo lugar de enunciação, uma publicação que reterritorializa a autora: a mão de Josefina toca a terra paraguaia simbolicamente e se reconhece nesse espaço a partir dessa publicação. Isso porque o protagonista do conto homônimo, Blás de Lemos, vive a mesma situação de exílio da autora e é impossível não relacionar as lembranças do espaço espanhol do personagem com os relatos de Josefina Plá à Marilyn Godoy (1999) sobre sua infância na Espanha. Plá atribui a um passeio na praia com seu pai faroeiro o surgimento de sua sensibilidade estética: “es el recuerdo que fija la era de mi despertar estético. Me veo paseando con mi padre por la orilla del mar, el agua está tranquila, apenas si avanza con un ruido como riéndose un metro o dos sobre la playa o pedazo de fosa arenosa” (GODOY, 1999, p. 24). O mar, recorrente em várias evocações de Plá, é o elemento de sua terra natal que o personagem Blás de Lemos mais sente falta em seu leito de morte na terra guarani, rodeada de rios: “el recuerdo del mar le abre enseguida el pecho una ancha grieta azulverde y salada. Nunca más lo volverá a ver” (PLÁ, 2014, p. 18).

Mas na construção do personagem, Plá retrocede muito mais aquém de suas lembranças de infância. Ela retorna às origens do que significa ser americano, ao momento da conquista. Blás veio ao Novo Mundo através do mar, como um dos primeiros colonizadores, “[...] él, Blás, pudo haber sido encomendero: prefirió ser de los de arma al brazo. Arriba con Irala, abajo con Cabeza de Vaca, de picada en picada y de fundación en fundación” (PLÁ, 2015a, p. 21). No entanto, a fundação de Assunção já é passado para Blás, quem, em seu leito de morte, rememora sua vida, e cuja única preocupação é o destino de sua prole, na qual ele não se reconhece:

hijos que seguían siendo un poco color de la tierra, siempre un poco extraños, siempre con un silencio reticente en el labio túmido y un fulgor de conocimiento exclusivo en los ojos oscuros; que cuando decían “oré” [...] trazaban en torno de ellos mismos un círculo en el cual nadie, ni aún él, el padre, el genitor, tenía cabida; un ámbito hecho de selva y de misteriosos llamados girando en la luz

taciturna de un planeta de cobre, un mundo con el cual él nunca había acabado de sentirse en lucha (PLÁ, 2014b, p. 19).

Blás se sente deslocado e alheio à própria família, com a qual não consegue se comunicar por ignorar o idioma autóctone. Em guarani, *ore*⁷ é pronome pessoal de primeira pessoa do plural que exclui o interlocutor, um “nós, exceto tu”; enquanto que *ñande* é um “nós” que inclui o interlocutor. Blás nunca se sente incluído quando seus filhos dizem *oré*. Ele sente que apenas a mãe indígena, que transmite a língua guarani a seus filhos, pertence a esse *ore*, e que ela é a única com quem eles se comunicam plenamente:

no había podido entenderse nunca del todo con ellos. Siempre se habían entendido mejor con la madre. Aun sin hablarle, con sólo dejarse servir por ella. Con ella conversaban a las veces en su lengua, de la cual él, Blás de Lemos, no pudo nunca ahondar del todo los secretos (PLÁ, 2015a, p. 19).

Blás é um indivíduo desterritorializado. Ana Lucia Paranhos (2010) afirma que:

desterritorialização tanto está ligado à noção de deslocamento de um corpo/sujeito de um espaço/território físico para outro como também relacionado à ideia de uma passagem que compromete laços, vínculos afetivos. À desterritorialização segue-se a relocalização ou reterritorialização, engendrando novos espaços, novos sentimentos, gerando um enfraquecimento dos laços precedentes e articulando novas experiências e condutas (PARANHOS, 2010, p. 155).

Ao longo do conto, nota-se esse enfraquecimento da experiência anterior. As lembranças da Espanha, da esposa Isabel – deixada com a promessa de retorno – e os campos dourados de trigo vão perdendo força, ao passo que a experiência do contato com a nova terra vai se intensificando. Apesar de não se identificar com esse novo espaço, Blás nunca se animou a deixá-lo: “¡cuántas veces en aquellos años ha pensado Blás de Lemos seguir el camino que señalan unánimes los camalotes! Pero nunca se decidió a despegar los pies de esta tierra roja y cálida” (PLÁ, 2015a, p. 17). Fisicamente, Blás se reterritorializou, mas o deslocamento psicológico não o deixa morrer tranquilo; o conflito entre sua visão de colonizador europeu com sua condição de híbrido, de indivíduo traduzido, que já possui descendentes na nova terra, o angustia em seu leito de morte. Pode-se dizer que a angústia de Blás consiste em ele estar

7 Embora Josefina Plá tenha utilizado “oré”, atualmente, em guarani, já não se acentua a oxítone, já que um grande número de palavras possuem a tônica na sílaba final. Assim, somente se acentua quando a tônica cai em outra sílaba.

procurando uma identidade unificada, com eixo arborescente – nos termos de Deleuze e Guattari (2000, p. 14) –, quando sua experiência já resultou em identidades múltiplas, rizomáticas. Ele procura traços que possam identificar suas raízes europeias nos filhos; assim, relata ter tratado de lhes ensinar a tocar instrumentos ocidentais e de lhes ter transmitido sua religião, mas seus filhos resignificaram todos esses ensinamentos, tornando-os mestiços:

tú les enseñaste a tocar tu guitarra clara, tan distinta de sus raros instrumentos de ahogado gemir, y ellos aprendieron pronto; pero cuando empezaron a tocar solos, su música no era ya la que tú conocías, y era como cuando en los sueños alguien ha cambiado tu rostro y tu espejo no te reconoce [...] Y escuchan atentamente a los hombres de Dios que traen Su Palabra, y reciben contentamente el bautismo; pero adivinas que, cuando le hayan acogido para siempre, ya no será el mismo, porque ellos habrán descubierto que Él puede tener también su rostro, y se lo cambiarán [...] (PLÁ, 2014, p. 23).

Esses fragmentos, nos quais, de alguma forma, Blás lamenta o processo de hibridação, fazem parte de seu diário de viagem, o “Centón de aventuras y crisol de desengaños de un hidalgo en tierras de Indias”, que se misturam com suas lembranças e as impressões que tem dos filhos que o visitam enquanto convalesce. O destino dos manuscritos dessas crônicas acaba revelando-se a grande preocupação de Blás no momento de sua confissão: “— Aún no decidí, Padre, qué hacer con ellos. Será cuando vengáis a darme la Santa Unción. Si mi mano derecha señala la almohada [...] tomadlos, Padre, tomadlos y quemadlos, porque será que así lo he resuelto para mejor descanso de mi alma [...]” (PLÁ, 2015a, p. 22). Blás é um sujeito diaspórico nos dois sentidos elencados por Bolaños (2010) ao recordar a epistemologia do termo: o de dispersar e o de semear. E, ao mesmo tempo, apresenta sua condição de migrante, de viajante, na qual está contida um processo de descentralização do sujeito, o que caracteriza a deriva moderna, visto que a visita inesperada do filho, Diego, que se encontrava longe, mas que chega a tempo de despedir-se do pai, resolve o impasse identitário do espanhol:

— Me voy a Buenos Aires con Juan de Garay, vuestra bendición señor padre.

La mano de Blás se alza a duras penas, como un pájaro viejo; se posa incierta sobre la frente del joven Diego. Lo mira; ve los ojos azules, que parecen un poco extraviados en el color terrígeno del rostro. Y como en las aguas de los arroyos de su niñez, Blás de Lemos ve en ellos hasta el fondo. En aquel rostro moreno, un poco tosco pero noble, en aquellos ojos azules, Blás de Lemos recupera por un instante, en un relámpago, toda su juventud desaparecida. Allí, en esos ojos de sangre soñadora y loca. La sangre destinada

a verterse sin sosiego y sin tregua por los cuatro puntos cardinales [...] Aquellos ojos azules parecen multiplicarse hasta el infinito, pueblan con su destello de esperanza un ámbito sin lindes” (PLÁ, 2015a, p. 25).

O único dos sete filhos que herdou os olhos azuis do pai e que, além disso, possui o mesmo espírito aventureiro que o leva a se unir à expedição de Juan de Garay, acaba sendo o elo entre Blás e a terra, o que permite sua ancoragem, sua reterritorialização, no último momento de vida. Assim, sua mão indica ao padre que queime os papéis, o testemunho de sua postura de colonizador, de alheio, de estrangeiro, de outro, de quem não pertence ao lugar, a visão colonial de civilizado e civilizador ante a barbárie. Ao falecer, Blás, essa mesma mão, a mão direita que escreveu os relatos e que posteriormente autoriza que esses sejam destruídos, agora permanece “tendida hacia el suelo, crispada, parece querer prender la tierra” (PLÁ, 2015a, p. 26). Assim, Blás se reterritorializa no último instante de sua vida, quando sua mão toca a terra em que nasceram e se reproduzirão seus filhos.

Conclusões

A produção narrativa de Josefina Plá parece exemplificar muito bem o que afirma González (2010) ao discorrer sobre o conceito de deslocamento/desplacamento: “identidades diaspóricas, fronteiriças e híbridas tendem a unir idiomas, tradições, imaginários, sempre de maneira criativa” (p. 118). O universo de contos de Josefina Plá está povoado de personagens que vivem essa situação e que podem ser analisados a partir dos conceitos de transculturação, hibridação, tradução, deriva, des(re)territorialização e diáspora, como fizemos neste trabalho, ou a partir de outros conceitos que expressam as mobilidades migratórias, conforme explicita Zilá Bernd em sua introdução ao *Diccionario de Mobilidades Culturais*. Por razões de espaço, demonstramos isso em apenas dois dos contos de Plá, “La Pierna de Severina” e “La Mano en la Tierra”. Em ambos se verifica um processo de aceitação da condição de hibridação ou, em outros termos, a reterritorialização dos personagens. No entanto, conforme vimos com Bucco Coelho, isso se dá a partir da estética do dilaceramento, a qual acaba deixando no leitor uma sensação de irresolução, de angústia, de algo aberto, mas pessimista, sem possibilidade de redenção. Severina é obrigada a engolir sua própria dor e a se resignar à perda de seu sonho de ser filha de Maria e Blás de Lemos não chega a desfrutar do reconhecimento de sua identidade diaspórica, múltipla, moderna, já que morre ao finalmente se identificar com a terra conquistada. Esse dilaceramento é uma característica da situação de exílio de Plá, e parece ser recorrente na produção da região do Rio-da-Plata. O que fica evidente é que, realmente, como afirma Plá no fragmento que utilizamos como epígrafe, esses personagens não existiriam

se não fosse a experiência de exílio da autora e que esse viés de análise pode ser produtivo para o estudo de toda sua obra artística, crítica e literária.

Referências

BUCCO COELHO, Maria Josele. *Mobilidades culturais na contística rio-platense de autoria feminina: tracejando as poéticas da distância em Josefina Plá e Maria Rosa Lojo*. 2015. Tese de doutorado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas*. Tradução: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa e Gênese Andrade. São Paulo: Edusp, 2015.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Josefina Plá: la producción cultural en la encrucijada*. Assunção: Servilibro, 2015a.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. Introducción: la narrativa de Josefina Plá. In: PLÁ, Josefina. *Cuentos completos I*. Assunção: Servilibro, 2015b, p. 9-14.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia v. 1*. Tradução: Aurelio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. 1. ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2000.

GODOY, Marylin. *Josefina Plá [Entrevista]*. Assunção: Don Bosco, 1999.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. Deslocamento/desplacamento. In: BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 109-128.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

MENDEZ-FAITH, Tereza. *Paraguay novela y exilio*. Biblioteca virtual universal. 2006. Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/300378.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2017.

PARANHOS, Ana Lucia Silva. Des(re)territorialização. *In*: BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 147-166.

PLÁ, Josefina. *Cuentos completos I*. Assunção: Servilibro, 2014.

PLÁ, Josefina. *Ñandutí: encrucijada de dos mundos*. [Catálogo de la exposición de la colección del Museo del Barro en la exposición del Museo Fernández Blanco]. Buenos Aires, 1993. Disponível em: <https://goo.gl/Ii5k63>. Acesso em: 12 jan. 2016.

SOUZA, Licia Soares de. Deriva. *In*: BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 87-108.

Sobre as Tramas da Cultura no Ensaio “Ñandutí: Encrucijada de Dos Mundos”, de Josefina Plá



André Rezende Benatti

As reflexões acerca da modernidade se dão, por muitas vezes, de maneira espontânea. Pensamos sobre o “futuro”, fazemos projetos e temos ideias de liberdades ou transgressões, mesmo que não utilizemos destas palavras para assim denominar nossos pensamentos. Josefina Plá, de alguma maneira, faz isso em suas obras. A artista pensa o Paraguai através de seus textos, um Paraguai que vê como pertencente a uma modernidade, e, portanto, em sua concepção, diverso.

Vinda de uma Espanha em que o modernismo e as vanguardas estavam em efervescência, Josefina Plá desembarca em 1927 em um país totalmente distinto do seu, um local que a própria artista subscreve nos dizendo que “existía, pero yo debía descubrirlo” (PLÁ apud MATEO DEL PINO, 1994, p. 25), o que o fez por meio de sua vasta obra. Assim, percebemos que a obra de Plá visita um mundo que, a princípio, não era o seu, mas que foi internalizado e transformado por ela; quando por meio dos ensaios, em textualidade, quando não, em poesia, narrativas, dramaturgias ou ainda em artes plásticas. Logo, lembramo-nos da assertiva bakhtiniana sobre a linguagem:

Cada texto pressupõe um sistema universalmente aceito (isto é, convencional no âmbito de um dado grupo) de um signo, uma linguagem (ainda que seja a linguagem da arte) [...] Portanto, por trás de cada texto está o sistema da linguagem. A esse sistema correspondem, no texto, tudo o que é repetido e reproduzido e tudo que pode ser repetido e reproduzido, tudo o que pode ser dado fora de tal texto (o dado). Concomitantemente, porém, cada texto (como enunciado) é algo individual, único e singular, e nisso reside todo o seu sentido (a sua intenção em prol da qual ele foi criado). É aquilo que nele tem relação com a verdade, com a bondade, com a beleza, com a história (BAKHTIN, 2011, p. 309-310).

Dessa forma, tomando as ideias de Ana Pizarro em *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura* (1994), no qual a crítica, usando a noção de sistema literário de Antonio Candido, questiona a situação da modernidade tardia na América Latina – relação do descendente formador espanhol europeu com o indígena local –, percebemos que o olhar lançado por Josefina Plá a algo

estrangeiro foi internalizado primeiramente pelo local e que veio a tornar-se totalmente particular do Paraguai. O ñandutí é o olhar do outro; no entanto, deste outro, Josefina, espanhola de nascimento, está buscando, de alguma forma, assim como o próprio ñandutí conquistou, o seu lugar em uma trama cultural distinta, no qual o entrecruzamento provoca a criação de uma cultura completamente diversa das duas anteriores.

O moderno latino-americano, portanto, ligado ao ser “culto”, não se liga tão somente à modernização comunicacional e mecânica, ao moderno tecnológico, e sim à incorporação dessas facetas às matrizes tradicionais sociais locais, aquilo que é “da terra”. De acordo com García Canclini (2013), na América Latina, quando se fala em modernidade, há de se compreender que o processo pelo qual ela passou foi completamente distinto do conhecido europeu: “tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente” (GARCÍA CANCLINI, 2013, p. 67).

O autor assegura que nossa colonização se deu por meio das nações mais atrasadas de toda Europa, a saber, Portugal e Espanha, na grande maioria do território. Ainda sofremos as consequências da Contrarreforma e de diversas outras ações antimodernas durante pelo menos três séculos, até que começássemos a nos tornar independentes, a nos autopromover e nos atualizar com o que o resto do mundo pensava. Todavia, como afirma García Canclini, a modernização da América Latina nunca foi uma constante duradoura. Houve, nas palavras do crítico, “ondas de modernização” (GARCÍA CANCLINI, 2013, p. 67). A metáfora das ondas é interessante e visual, pois o processo para alcançar o moderno na América Latina, assim como as ondas, sempre nasceu e morreu rapidamente para renascer e tornar a morrer novamente.

Voltando-nos agora mais especificamente ao texto de Josefina Plá sobre o ñandutí, no qual buscamos questões acerca dessa modernidade diversa, a artista começa seu ensaio afirmando que não há muitas informações sobre se houve de fato uma imigração canária no Paraguai. Não há registros, segundo a ensaísta, de grupos provindos da mesma ilha atlântica que Josefina, nem no que chama de “años heroicos”, ao se referir ao período de colonização da região paraguaia. O que houve foram poucos expedicionários vindos da ilha; mas a ensaísta duvida que entre esses houvesse alguma mulher, as quais sempre são responsáveis por dar continuidade aos costumes da casa e à manutenção da cultura de um local. Josefina Plá não observa haver qualquer relação em nenhum dos costumes coloniais paraguaios e sua cultura de origem. Menciona que o “maní tostado”, ou “amendoim tostado” em português, lembra uma antiga receita, ainda pré-hispânica, originária das Ilhas Canárias, conhecida como “gofio”, que consiste em uma mescla de grãos tostados e moídos com uma pedra, muito consumida na região pelo seu alto valor calórico. Todavia, como afirma, poderia ser apenas uma coincidência entre as regiões. “Y, sin embargo, por otra parte, la huella canaria aparece profunda, indeleble, en alto

tan sutil, como lo es el patrón de un encaje que, por sus características, podría calificarse de ‘nacional’” (PLÁ, 1991, p. 59).

Josefina Plá, em um capítulo intitulado “El Ñandutí y Otros Encajes”, presente no livro *Artesanía Paraguaya* (1998), começa seu texto com o registro da seguinte lenda:

En víspera de casarse, el hijo de un cacique salió de la toldería para conseguir las pieles de tigre que, según costumbre de la tribu, debía ofrecer a la familia de la novia como prueba de su hombría y capacidad como cazador y sostén de su futura familia. No regresó. Cuando, pasado mucho tiempo ya, rastreadores de la tribu hallaron por fin sus huesos, vieron sorprendidos que éstos se hallaban envueltos en un extraño sudario: una araña tejedora había extendido sobre ellos su tela. La novia, que nunca había dejado de esperar al prometido, quedó impresionada. Quiso imitar la tela de la araña para cubrir la sepultura del amado. Durante varias lunas, trabajó. Por fin, lo consiguió. Fue el primer ñandutí (PLÁ, 1998, p. 57).

A imagem que, segundo Alfredo Bosi (1991), é anterior a qualquer palavra, fica completamente retida na memória desde a primeira leitura da lenda com a qual Josefina Plá inicia seu texto sobre o ñandutí: um cadáver coberto por uma teia de aranha. Primeiramente, Josefina Plá apresenta a manutenção de algo da cultura de uma tribo local, ou seja, o rito anterior ao casamento. Mas o ritual é quebrado pelo não regresso do filho do cacique. Somos, então, surpreendidos pela imagem que se fixa: os ossos do filho do cacique envolvidos em seu “sudário” feito de teia de aranha. O horror da cena principal da lenda chama a atenção para como a cultura popular vê a renda: o contraste existente entre a morte horripilante e a delicadeza da renda criada. Percebemos que, desde o início da lenda, há uma forte relação com a mulher. O filho do cacique vai à caça para poder se casar, uma aranha o cobre com sua teia e uma mulher tenta imitá-la e cria algo tão delicado quanto a partir de uma cena horrível. Josefina atenta à violência e à injustiça do Paraguai e ao refinamento cultural do povo.

Por meio da lenda, Josefina Plá reafirma o que vai colocar no texto aqui analisado, “Ñandutí: Encrucijada de Dos Mundos”. O ñandutí, apesar de não ser originário do Paraguai, se integra ao país de tal maneira que chega a fazer parte das lendas locais. O ñandutí se relaciona entranhavelmente com a mulher paraguaia. Dessa forma, já podemos pensar em uma criação, tanto da peça de artesanato quanto da lenda enquanto produtos oriundos de uma hibridação. De acordo com García Canclini (2002), as mesclas interculturais e as trocas de cultura são tão antigas quanto às próprias culturas, e elas aumentam à medida que a sociedade se torna mais complexa. A ensaísta afirma ser essa apenas uma – e a mais famosa – das várias lendas acerca da origem do ñandutí. Ainda afirma a existência de poetas e críticos locais que concordam e reafirmam as

lendas por meio de seus escritos, tanto ensaísticos como poéticos. Mas o que interessa é a maneira como a renda se entretetece na cultura local.

Todavía, segundo a ensaísta, nenhum dos cronistas do começo da colonização do país menciona algo sobre a origem ou sobre o desenvolvimento do ñandutí no Paraguai. Somente em fins do século XVII, de acordo com Plá, é que Ruiz Díaz de Guzmán fala da destreza das mulheres paraguaias nos trabalhos que envolvem linha e agulha, mas não menciona que trabalhos são esses. Dois anos mais tarde, afirma Josefina Plá, as *Anuas Jesuíticas* informam que o trabalho se tratava de “paños de manos”, ou seja, toalhas bordadas “una labor doméstica que se hizo tradicional y se prolongó floreciente hasta pasado el medio siglo XIX” (PLÁ, 1991, p. 60). De tudo o que o conquistador renunciou para colonizar o Paraguai, ele não pôde renunciar ao lavabo. Havia a necessidade de lavar as mãos, e, para secá-las, necessitava de toalhas bordadas rusticamente por mãos indígenas.

El ñanduti pues, no es invención local; pero merece serlo. En esta tierra y en manos de criollas y mestizas, retocó sus rasgos; la obrera organizó sus puntos tradicionales en un orden peculiar, los agrupó con originalidad rítmica, lo enriqueció de puntos nuevos, cuyos nombres le forman aureola de terral poesía: *huella de buey, pajarito, mariposa, espiga, flor de maíz, flor de guayabo*. Hizo de él, en suma, algo representativo y entrañable. Es un encaje de abierta trama cuya base la forman las características ruedas tinerfeñas, de entretejidos radios –“soles”– que figuran también en encajes típicos de otras regiones españolas o hispanoamericanas: Perú, Bolivia. Son estas ruedas muy semejantes en su forma y proceso elemental a las que teja la “epeira diademata” huésped común de los bosques y jardines de cuatro continentes, las que dieron nombre al encaje, pues *ñanduti* significa *tela de araña* (PLÁ, 1998, p. 59-60, grifo da autora).

Algo que se pode notar tanto nas lendas quanto nos ensaios, crônicas e escritos sobre o ñandutí é que ele é algo exclusivo do universo feminino. Além disso, é de se observar que todos os trabalhos se dão em povos que foram parte das Missões Jesuíticas, menos o ñandutí. De acordo com Ticio Escobar (2014), considerar como arte as produções indígenas não era hábito nas Missões. Plá nos explica que isso se dá por serem estes trabalhos mais modernos e chegarem ao Paraguai posteriormente. A todo momento, a artista afirma o ñandutí, como na citação acima, enquanto algo que chega do estrangeiro ao Paraguai. A época precisa em que a renda canária entrou e firmou raízes na colônia é impossível delimitar.

Devido à pobreza da colônia, as rendas e ornamentos eram algo que ficava em segundo plano na vida cotidiana da população. Todavía, dentro das chamadas “Reducciones Jesuíticas” as condições eram um pouco melhores e

podiam se permitir este luxo. Mas Josefina alerta que isso se dava somente nas “reducciones”, não nas igrejas comuns. Contudo, a própria ensaísta afirma não haver provas concretas do surgimento desses “encajes” dentro das missões. O ñandutí foi trazido ao Paraguai em uma época mais moderna, mas conseguiu se introduzir profundamente na cultura local. A cultura da América Latina, segundo Bareiro Saguier (1979), por toda sua história, é uma cultura que resulta da mescla das culturas europeias de ascendência latina com o tronco múltiplo das culturas ameríndias, além de uma parcela africana introduzida posteriormente. Podemos tomar a renda do ñandutí como genuinamente latino-americana. Ela adentra o Paraguai com certo atraso em relação à colonização local, mas se funde à sua cultura e ao seu povo, tornando-se um símbolo do país e ligado intimamente à mulher paraguaia.

Pela falta de dados concretos da chegada da renda ao país, Josefina Plá afirma que existe a suposição de que a renda chegou ao Paraguai pelo sul do Brasil, mas também não explica de que maneira. É significativo que, na região do Brasil onde a renda é produzida, ela seja conhecida como “encaje del Paraguay”. Assim, a ensaísta expressa não haver dúvidas com relação à transculturação que ocorre com o ñandutí brasileiro. Em seu ensaio “Transculturação e Transculturação Narrativa”, presente no livro *Conceitos de Literatura e Cultura* (2005), organizado pela professora Eurídice Figueiredo, Livia Reis esclarece que o conceito de transculturação, cunhado por Fernando Ortiz, “não consiste em adquirir uma cultura, o que ele [Ortiz] entende como aculturação; transculturação implica em processos de aculturação, de desculturação parcial e de neoculturação” (REIS, 2005, p. 470). O chamado “encaje del Paraguay”, ou renda paraguaia, não se configura mais, dessa forma, como ñandutí, mas como outro tipo de renda que teve o ñandutí como base, que transportou para si aspectos da cultura local de Santa Catarina.

Segundo Plá, a única “luz” relativa ao surgimento do ñandutí no Paraguai vem de algumas crônicas do Padre Sánchez Labrador.

Al Padre Sánchez Labrador le tocó actuar en Belén (región llamada de *Tarumá*), sobre el río Ypané, catequizando a los mbyá-guaicurúes. Durante su tarea evangélica, viajó río abajo hasta Asunción, y pudo asistir, en esta capital, “a la escena de las señoras españolas que enseñaban a las indias de su *Reducción* –con fines prácticos enderezados a la suntuaria religiosa de la misma– a tejer encajes con *soles y cribos* (calados)” (PLÁ, 1991, p. 63-64, grifo da autora).

O que é interessante e completamente compreensível, em se tratando das Missões Jesuíticas, é que cabia às índias se deslocarem da Missão até Assunção a fim de aprender a renda. As professoras ficavam na cidade. Logo, podemos perceber um trânsito entre culturas na própria criação do ñandutí. Índias com uma cultura própria e que moravam nas Missões iam até à cidade aprender a

fazer uma renda típica espanhola com mulheres hispânicas. A renda espanhola entra em contato com o universo local e, de alguma maneira, se metamorfoseia, adquirindo tom, cor e nome locais. De “Encaje de Tenerife” ou “Roseta de Tenerife” ou ainda “Encaje de Soles”, passa a se chamar “Ñandutí”.

A falta de documentação explícita que prove a vinda da renda canária para o Paraguai não é algo decisivo para se pensar que o ñandutí seja oriundo de outro local. A própria autora ratifica: “son tantas las cosas que esos documentos callan, unas veces intencionalmente y otras porque no alcanzaron los que los escribieron a pensar que tal o cual dato podía resultar necesario y precioso a los que después vendrían” (PLÁ, 1991, p. 64). Dessa forma, podemos pensar que seria comum e lógico que uma mulher canária desenvolvesse trabalhos manuais que havia aprendido em sua terra natal. Josefina Plá destaca que nenhum outro trabalho vinculado ao universo feminino, nem mesmo a cerâmica, ocupou o lugar que o ñandutí ocupa no imaginário popular paraguaio.

“Seguir realizando, en un país extraño, una artesanía consustanciada con un modo regional es una manera de continuar sentimental, nostálgica y subconscientemente unido a lo que se ha dejado” (PLÁ, 1991, p. 64). É interessante quando Josefina Plá usa a expressão “consustanciada con un modo regional”, ou seja, consubstanciada, consolidada, unida; a ensaísta provoca o pensamento da América Latina enquanto um lugar múltiplo, mas que não por isso deixa de ser genuíno. O ñandutí dependia das condições locais para se arraigar na região. As mulheres canárias – e Josefina Plá assegura que não necessitariam muitas para que isso ocorresse – se encarregaram de desenvolver a renda na região paraguaia. Voltamos a pensar o ñandutí, portanto, como um produto oriundo de uma hibridação cultural que, de acordo com García Canclini (2002), é o resultado de um conjunto de processos e práticas socioculturais que existiam de determinada maneira enquanto se encontravam separados, mas que se associaram para criar algo único, diferente de tudo o que existia anteriormente.

É interessante notar como o ñandutí floresceu nas Missões e como também, junto com elas, desapareceu. Se pensarmos que, como já dito, quem tinha condições econômicas para manter um luxo como a renda eram os jesuítas, quando estes são expulsos do país, não há mais quem pague por este luxo nas igrejas. Porém, após a saída de cena dos jesuítas do território paraguaio, e por outros fatores, a colônia entra em franco crescimento econômico. Dessa forma, a renda, antes restrita aos ambientes eclesiásticos das Missões, agora se torna de uso também doméstico.

Entretanto, Josefina Plá afirma que o mais interessante, quando se trata do ñandutí, é a forma como ele penetra no universo feminino local. O ñandutí não é a renda mais fácil que se desenvolveu na época; pelo contrário, é uma das mais difíceis. Para a ensaísta, o ñandutí se sobressaiu perante as outras

rendas por sua própria beleza: “es tan bello que nadie resiste a la tentación de poseerlo y lucirlo en alguna ocasión” (PLÁ, 1991, p. 65). Plá ainda afirma que a relação íntima da alma da mulher local com o ñandutí se revela em diferentes meios, no próprio nome do bordado: ñandutí.

A metamorfose do nome, de “Renda de Sóis” para “Ñandutí”, deu força à crença de que a renda era de fato uma criação local. Foram criadas lendas sobre a origem da renda, lendas envolvendo personagens pré-hispânicos, caciques das tribos, animais, como a aranha, e insetos, que se conectam com quase todas as lendas criadas. Nenhuma das histórias populares acerca da criação da renda menciona sua origem hispânica. Porém, como já afirmamos, é difícil, senão impossível, precisar onde e quando nasceram tais lendas.

Outro fator interessante que Josefina Plá ressalta acerca do ñandutí no Paraguai é o que a ensaísta chama de vitalidade do artesanato, “que atraviesa prácticamente sin menoscabo algún el incendio, digámoslo así, en el cual desaparecieron tantos rastros del pasado cultural indohispánico: la llamada Guerra Grande” (PLÁ, 1991, p. 66). Podemos pensar nesse fator, ligando-o a outro que a Josefina menciona anteriormente: o ñandutí era uma atividade desenvolvida por mulheres. Durante a Guerra, quase todos os homens do país foram mortos. Por conta disso, os artesanatos femininos sofreram menos que os trabalhos masculinos. Esse contexto histórico ampliou o cultivo do ñandutí. A partir daí, e sobretudo depois da década de 1950, o ñandutí passa a ser comercializado para turistas. No entanto, ainda que assim surjam mais rendeiras, conforme afirma Josefina Plá, não há uma explicação para o entrelaçamento que essa renda faz no espírito da mulher paraguaia. Tamanha é a força do ñandutí na cultura local que ele suplanta outras rendas de mais fácil produção e que encantam, da mesma forma, os turistas estrangeiros.

A região mais tradicional do ñandutí é a de Itauguá, um pouco afastada da capital, mas também não há muitos registros sobre como a renda chegou na região. A renda provavelmente se desenvolveu ali por ser uma das áreas do Paraguai na qual mais se encontram mulheres de ascendência hispânica. As famílias da região são donas de fazendas e comércios variados. No entanto, durante a Grande Guerra, as famílias foram quase totalmente dizimadas. “Pasada la guerra [...], sólo *una* de todas las tejedoras de ñandutí itaugüeñas sobrevivió para regresar a su pueblo” (PLÁ, 1991, p. 68). Contudo, segundo Plá, bastou o esforço dessa única mulher para que a renda sobrevivesse e despertasse o interesse de toda a população feminina, interesse esse justificado pelo estímulo econômico da venda da renda às famílias de imigrantes que chegaram ao país depois da guerra. De fato, o ñandutí deixa de ser apenas um ornamento voltado para as igrejas e adorno de casas e passa a fazer parte de peças de vestuários e leques, entre outras utilidades.

Las interrogantes expuestas y otras relacionadas con esta artesanía seguirán, sin embargo, siéndolo y quizá para siempre, ya que hay poca esperanza de que aparezcan más datos sobre el particular.

Sólo podemos, en suma, afirmar, como hecho categórico y caracterizante, el arraigo profundo, entrañable, de esta artesanía barroca y sutil en la mujer paraguaya. Una artesanía que, por esas mismas características, pareciera poco a fin a sus coordenadas espirituales. Su arraigo es algo paradójicamente idiosincrásico. Más de una vez al referirme a este encaje, he señalado como el rasgo más interesante de su misma existencia y práctica ese hecho, digno de que en él se detengan psicólogos y antropólogos. La perfecta penetración de estas formas artesanales con el espíritu de la mujer paraguaya, o viceversa, si se quiere (PLÁ, 1991, p. 68).

Para Josefina Plá, existe uma forte ligação de reconhecimento entre a renda do ñandutí e a mulher paraguaia. Tanto a mulher paraguaia quanto a renda sobreviveram ao trauma da Grande Guerra. Assim, ajudaram o país a se reerguer economicamente. São vários os fatores que dão ao ñandutí a predileção popular. Josefina coloca o ñandutí como um trabalho que, na atualidade, é desnaturalizado pela incorporação de novos desenhos que atendem tão somente ao gosto turístico, mas que resistem com uma estirpe tradicional. Dessa forma, para a ensaísta, o ñandutí reflete o temperamento e a sensibilidade, bem como os complexos sociológicos, que são próprios da mulher paraguaia. De acordo com Suely Mendonça (2011), Josefina Plá, em toda sua obra, tem especial preocupação com o universo feminino do Paraguai. De acordo com Mendonça (2011, p. 178), a mulher paraguaia é a chave “que abre portas para um universo realista, alegórico e norteador pelas tradições locais”.

El ñanduti –es algo fuera de discusión– es el encaje de Tenerife; sus esquemas básicos, su logotipo, son inconfundibles. Pero es, al propio tiempo, algo sustancialmente representativo de lo femenino paraguayo. La araña, que teje su tela en perfecta soledad para amparar, proteger y alimentar su prole, halla en él su paradigma, y la propia mujer paraguaya, “padre y madre de sus hijos”, al decir de un poeta argentino, duplica la imagen. Pocas mujeres hispanoamericanas podrán ofrecer más copioso caudal de homenajes verbales –poesía y prosa– a ella dedicado por el varón de su país. Pero tampoco quizá otra más sola que ella en los trances cruciales de la vida (PLÁ, 1991, p. 68-69).

Expondo sua faceta engajada com a causa feminista, Josefina Plá relaciona o ñandutí com o universo feminino da mulher paraguaia. Ressalta que o homem nunca foi, em momento algum, um “companheiro” da mulher. Durante toda sua história, tanto cristã quanto tribal, a mulher esteve quase sempre sozinha. Com o desenvolvimento das civilizações e o contato com outras culturas, o sistema que determina os papéis de cada gênero também foi ganhando forma. A mulher

paraguaia, para Josefina Plá, deu muito mais de si ao país durante a guerra que o homem, pois, enquanto eles estavam no campo de batalha, foram elas que assumiram todas as funções necessárias à sustentação da nação. No pós-guerra, o país se reergueu pelas mãos femininas.

El ñanduti es la geografía-laberinto de la perfecta soledad. El sol o rueda básica repite en el encaje, como en la vida, la ronda cotidiana, iluminando días iguales, que la mujer trata de diversificar, entretejiendo y engalanando sus radios, y dando origen –con el único recurso de la urdimbre– a infinitas figuras inevitablemente estilizadas, a veces en grado un tanto fantástico, pero que en el subconsciente de la tejedora diseñan su perfecta identidad (PLÁ, 1991, p. 69).

Dessa forma, os motivos que levam à produção do ñandutí giram em torno de um mundo de vivências femininas imaginárias e psicológicas. Sobressai, aí, uma ligação intensa entre a mulher e o ñandutí. A mulher paraguaia cria seu próprio mundo a partir das infinitas possibilidades de criação permitidas pelo ñandutí. A renda se confunde com a própria vida; fio a fio, dando origem, por meio de uma trama cada vez diferente, a um tecido específico de cada mulher, cada qual com sua experiência própria.

Josefina Plá, na parte em que o texto se encaminha para seu desfecho, propõe uma divisão entre os “mundos” criados no ñandutí, os quais poderíamos chamar de “motivos” de criação, de acordo com sua natureza: Mundo vegetal e Mundo animal. Mundo doméstico e Mundo de lendas. Mas a própria ensaísta alerta quanto à existência de muitos outros motivos de criação da renda, embora não os mencione por não encontrar evidências mais concretas, segundo o que pode ser percebido em sua escrita. Plá também marca alguns dos elementos do mundo exterior que não pertencem propriamente ao que a ensaísta chama de espírito da mulher paraguaia, mas que se relacionam com este: tocos ou raízes grandes e cupinzeiro.

Na renda também há a presença de um mundo externo limitado e desolado, com toco e raízes de uma árvore grande que se eleva acima da terra. A partir de uma agressão, seja ela a do corte da árvore ou a falta de terra em suas raízes, sua liberdade inicial de florescer é privada em nome do cultivo e colheita de novas sementes. Para Josefina Plá, os cupinzeiros, que marcam a terra que não pode ser cultivada devido ao fato de o arado não conseguir penetrá-la por ser impedido por grandes torrões de terra, duros como granito, são o símbolo da desesperança. Todavia, no mesmo cenário externo, Josefina aponta algo salvador: a palmeira. Esta, semelhante à mulher, pode servir para diferentes fins. É assim com a mulher paraguaia: múltipla; dela, tudo se aproveita.

Josefina elenca alguns objetos do mundo doméstico que também vão representar algo do universo feminino da mulher paraguaia. Eles são destacados

como reflexos da servidão imposta, de alguma maneira, à mulher em todas as sociedades ocidentais. Do mundo animal, reafirma a humildade e também a servidão dos animais para com seus amos. Também reflete, no universo feminino, o mundo vegetal pela forma dos jardins. Por último, o mundo das lendas, que a interessa por sua escassez. No texto, este parece ser o que menos se relaciona com a mulher paraguaia, talvez pela própria condição de silenciada e submissa que ela adquire.

Tal vez estas interpretaciones de la raíz subconsciente o simplemente selectiva de los motivos suenan para muchos como fantasías románticas o simplemente traídas de los pelos. Pero no lo serán para quién conozca a esta mujer paraguaya y se haya aproximado a su mundo de soledad pronto encontrada y jamás perdida; a su tiempo repetido, hasta calcar un día sobre otro; a su vida girando en torno a una serie siempre igual de trabajos como la sombra girando en torno a su rancho, y que de lo diverso y de la alegría sólo alcanza a captar casi siempre la vaga estela: la “cola” fugitiva del animal furtivo o caprichoso, la pisada que se aleja (PLÁ, 1991, p. 71).

Josefina Plá, ao longo de todo o texto, reforça o motivo do título de seu ensaio, “Ñandutí: Encrucijada de Dos Mundos”, reafirmando a forte relação que existe entre a renda e o espírito da mulher paraguaia, ambos adaptáveis ao ambiente para o qual são transplantadas, reflexos de um país, impregnados por sua cultura, um mundo de solidão e repetição.

Na conclusão do ensaio, Josefina Plá reafirma a qualidade híbrida da renda:

El *ñanduti*, repitámoslo, es el encaje de Tenerife, que, trasladado a estas latitudes, halla eco y resonancia sutil en el espíritu de la mujer del pueblo. Esta la adopta como un lenguaje por mucho tiempo esperado, en el cual expresar añoranzas, sueños, soledad. “Es el encaje de Canarias, que aquí sufre o experimenta las inevitables modificaciones técnicas y ecológicas”, dicen los antropólogos. Pero los antropólogos no explican por qué la mujer paraguaya acoge ese encaje como un mensaje inagotable y en él deposita su ansia de transfiguración, de sublimación, que es la poesía. Son muchos los signos de la *españolidad* en esta tierra que se enorgullece de su carácter mestizo. Pero si hubiese que elegir uno que sea logotipo de esa espiritual dualidad floreciendo integrada, yo elegiría una mantilla de ñanduti (PLÁ, 1991, p. 73).

Durante todo o ensaio, percebemos que Josefina Plá explora, de diversas maneiras, a dualidade presente no ñandutí. A modernidade baudelairiana se baseia na própria dualidade do homem para se realizar. É impossível pensar na América Latina enquanto única. Ela, mais do que outra coisa, é uma sucessão

de dualidades; ela é, retomando o conceito de García Caclini (2013), híbrida. Ela é um lugar que se construiu através de um processo de hibridação de várias culturas, tanto a cultura dos povos autóctones quanto a do colonizador europeu e a do escravo africano. O ñandutí se construiu no Paraguai como um híbrido também. De origem espanhola, foi no Paraguai e por meio deste local que ele se desenvolveu, absorveu sua cultura, entrelaçou-se com suas mulheres e passou a fazer parte de seu espírito, tornando-se símbolo do país. O híbrido ñandutí é um dos fios que constroem a trama que resulta no tecido denso e heterogêneo que é a América Latina.

Se buscarmos na ficção escrita por Josefina Plá, encontraremos também as referências que vinculam a mulher paraguaia ao ñandutí. No conto “La Pierna de Severina”, escrito em 1954 e publicado no livro homônimo, a personagem principal, Severina, é, segundo o narrador do conto, “para todo, menos para el ñandutí, un poco lerda” (PLÁ, 2014, p. 187). Há, em toda a narrativa, uma preocupação com a denúncia das condições da mulher paraguaia.

O conto “La Pierna de Severina” narra a trajetória de Severina, uma mulher humilde que vive em uma pequena comunidade no interior do Paraguai e que há 15 anos cuida de uma tia doente, evitando sair de casa por vergonha de uma deficiência física. Nas poucas vezes em que sai para ir à missa, faz tudo o que está ao seu alcance para que ninguém a veja. Seu desejo maior, desde antes do acidente no qual perdeu a perna, é ser “hija de María” da paróquia da comunidade, o que já não é possível, pois uma “hija de María” tem que acompanhar as procissões e fazer pequenos trabalhos na igreja, ações que envolvem longas caminhadas e horas de pé. É nesse contexto que se desenvolve a história de Severina e nele o feminino será provado de maneira violenta e trágica. O ñandutí aparece, ao final da narrativa, como uma possibilidade de redenção para a personagem. Tudo o que Severina queria não acontece. Ela, então, dedica-se à renda, a única coisa que realmente faz bem: “[...] en la siguiente fiesta de la Virgen, apareció cambiado el mantel del altar mayor. Un mantel con labores de ñandutí, como no se había visto hasta entonces. Era el obsequio de Severina a Nuestra Señora” (PLÁ, 2014, p. 196).

Tanto no conto quanto na lenda, a renda do ñandutí aparece com potencial redentor perante alguma interdição sofrida pelas personagens. Ao perceber que não conseguirá ser “hija de María”, Severina se volta à renda como redenção à ação que não pôde praticar. A noiva da lenda tende a remediar sua própria ausência na morte de seu noivo e tece uma renda de ñandutí para cobrir a sepultura de seu prometido. Nos dois casos, há uma forte relação do ñandutí com a mulher paraguaia, relação que Josefina Plá reafirma em seu ensaio. Percebemos, dessa forma, que a hibridez do ñandutí perpassa pelos gêneros criados por Josefina Plá.

Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAREIRO SAGUIER, Rubén. Encuentro de culturas. In: FERNÁNDEZ MORENO, César. *América Latina en su literatura*. Ciudad de Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 1979, p. 21-40.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1991.

ESCOBAR, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo: cuestiones sobre arte popular*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ariel, 2014.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GARCÍA CANCLINI. Hibridación. In: ALTAMIRANO, Carlos. *Términos críticos de la sociología de la cultura*. 1. ed. Buenos Aires: Piados, 2002, p. 123-126.

MATEO DEL PINO, Ángeles. *El componente mítico y su función simbólica en la poesía erótica de Josefina Plá*. 1994. Tese (Doutorado em Filología Hispânica) - Universidad de Las Palmas: Gran Canaria, 1994.

MENDONÇA, Suely Aparecida de Souza. *A representação da mulher paraguaia em contos de Josefina Plá*. 2011. 191 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103646>. Acesso em: 01 dez. 2020.

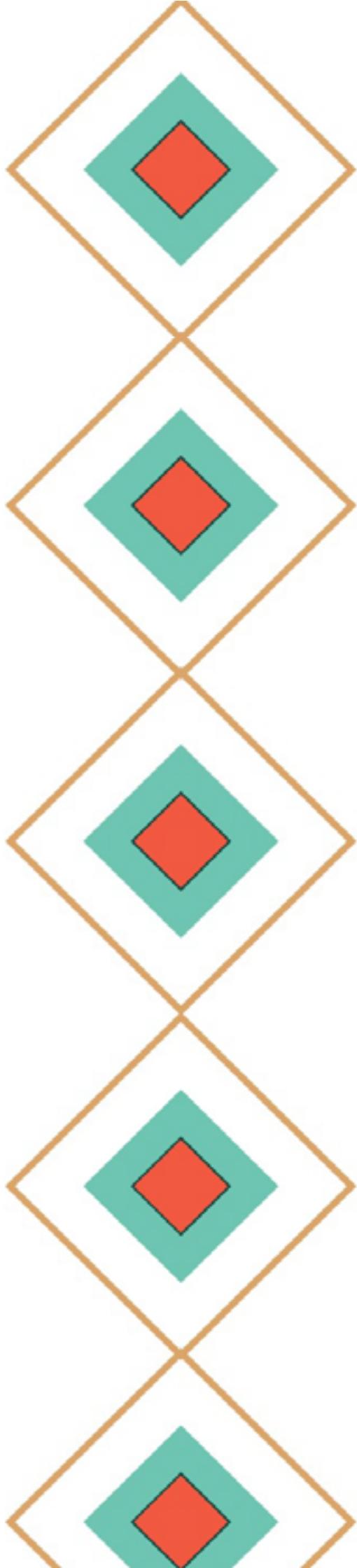
PLÁ, Josefina. La pierna de Severina. In: PLÁ, Josefina. *Cuentos completos I*. Edición de Miguel Ángel Fernández. Asunción: Servilivro, 2014, p. 187-196.

PLÁ, Josefina. *Las artesanías en el Paraguay*. Asunción: El Lector, 1998.

PLÁ, Josefina. Ñandutí: encrucijada de dos mundos. *In*: PLÁ, Josefina. *Obras completas*. Edición de Miguel Ángel Fernández. Asunción: RP Ediciones, 1991. v. 1. p. 59-73.

PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Campinas: UNICAMP, 1994.

REIS, Livia Maria de Freitas. Transculturação e transculturação narrativa. *In*: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p. 465-488.



Poesias de Amor e Morte

Josefina Plá y la Creación de la Muerte



Cynthia Valente

Josefina Plá (1903-1999) reitera en sus poemas un interés constante por la libertad de reinventar la muerte. Su poesía presenta facetas de la muerte que intensifican la pluralidad de los elementos que la habitan. Transitando por una galería de fantasmas y lugares poblados de palabras como “nunca”, “piedra” y “nadie”, Plá accede a espacios libres de tiempo y fértiles de sueños y amor. Por un camino fertilizado por los sueños y circundado por espejos, la poesía reafirma su carácter libertario y su potencial para dar voz a un femenino históricamente silenciado.

Josefina Plá circula con excelencia por este espacio de gestación de libertad, fundando un arte poético que trae la versatilidad de quien transita por múltiples lenguajes artísticos. Teniendo como punto de partida la selección poética presente en *Latido y Tortura* (1995), mi ensayo pretende abordar la muerte como gestación de nuevas vidas que resisten a los naufragios del yo femenino. Para tal propuesta, abordaré la muerte desde una perspectiva filosófica y psicológica, teniendo como punto de partida los estudios de Heidegger, Schopenhauer, Nietzsche e Morin; considerando que la muerte, cuando es abordada de diferentes perspectivas, sea psicológica, histórica, filosófica o social, asume, junto a su objeto literario, diferentes imágenes que acentúan su potencialidad e hibridez.

Cuando se trata de una escritura femenina, es imposible no pensar en la muerte como una posibilidad de nombrar y traspasar los silenciamientos impuestos por la sociedad a la mujer. Josefina Plá, artista polifacética “paraguaya” que con libertad y talento circuló por diversos espacios de creación, entre ellos el teatro, el periodismo, la narrativa, la poesía y la escultura, encontró dentro de la poesía una forma de expresión y fue reconocida por ella. Española de nacimiento, elige Paraguay como su patria de creación y de expresión, y en este país contribuirá enormemente a elevar la calidad de la producción artística.

Hizo un destacado aporte a la renovación artística del Paraguay al dar cuerpo a la voz femenina latinoamericana y asumir un importante papel en el escenario artístico. Fue una de las líderes del movimiento Arte Nuevo, con el que organizó exposiciones y conferencias que transformaron el arte moderno paraguayo. La presencia de Plá en este contexto es una renovación de caminos

y una apertura para la consolidación de un espacio para la escritura de autoría femenina.

Aún con un tránsito enorme por otras manifestaciones artísticas, se dedicó ampliamente a la tarea de escribir y trajo a este terreno aspectos innovadores al dar voz a las sombras interiores y al cuestionar el sentido de la existencia. Un tema bastante híbrido y frecuente en su poesía es la muerte que está en el cerner del problema existencial y abre un sendero de posibilidades.

Georges Bataille, en su libro *El Erotismo*, revela que la contemplación o experimentación de la muerte de otro ser nos permite reafirmar nuestra propia existencia. Para él todos tenemos consciencia de nuestra no continuidad. El acto sexual encierra una destrucción del ser cerrado, que se abre por intermedio del erotismo, al tiempo que se produce la disolución de formas constituidas y, por lo tanto, se asemeja a la muerte. Por este camino, podemos pensar en la muerte como una potente forma de forjar la vida, como un espacio de creación infinita. Así, esta muerte inventada es también la muerte forjada que da acceso a un terreno de múltiples posibilidades. La consciencia que tenemos de nuestra no continuidad y de nuestra limitación es lo que Heidegger definió como la nada que sintetiza la muerte. Esa nada cuando viene de una escritura femenina puede representar también la noción de supresión social y de silencio.

Edgar Morin, en el libro *El Hombre y la Muerte*, considerado uno de los libros más completos sobre este asunto, escribe:

En las conciencias arcaicas, cuyas experiencias elementares del mundo se identifican con las metamorfosis, desapariciones y reapariciones, transmutaciones [...], toda muerte anuncia un nacimiento, todo nacimiento procede de una muerte, todo cambio es análogo a una muerte-renacimiento, y el ciclo de la vida humana se inscribe en los ciclos naturales de la muerte-renacimiento.

La concepción cosmomórfica primitiva de la muerte es la de la muerte-renacimiento, para la cual el muerto humano, más tarde o más temprano, renacía en un nuevo viviente, animal o niño (MORIN, 2013, p. 115).

La muerte siempre ha sido una preocupación para el hombre y la angustia de convivir con su presencia, ya sea a través de la pérdida de personas queridas o de la previsión y angustia frente a la posibilidad de la propia muerte, acompaña a los hombres y ha sido una preocupación de los grandes pensadores de la humanidad, destacándose entre ellos, los filósofos y los teólogos. De un modo general, se destacan dos visiones filosóficas sobre la muerte: una concreta, que considera la finalización de la existencia física de un ser vivo y que empieza a realizarse desde el día en que nacemos, y otra psicológica,

que puede ser vivida como posibilidad existencial, como elección personal. En el territorio poético, evidentemente, es esta segunda visión que predomina.

Para Sartre, la consciencia de la muerte es la conciencia de la nada, por eso le confiere a la muerte una individualidad:

En una palabra, no hay ninguna virtud personalizadora que sea particular a *mi* muerte. Al contrario, ella no se convierte en *mía* a menos que me coloque ya en la perspectiva de la subjetividad: mi subjetividad, definida por el Cogito pre reflexivo, hace de mi muerte algo subjetivo irremplazable; no es la muerte la que da a mí para-sí la irremplazable ipseidad. En ese caso, la muerte no podría caracterizarse como *mi* muerte *por el hecho de ser muerte*, y, por consiguiente, su estructura esencial de muerte no basta para hacer de ella el acaecimiento personalizado y cualificado que puede *esperarse* (SARTRE, 1993, p. 654).

La muerte se convierte en un proyecto y una inevitable certeza. Según Sartre, todos estamos seguros de la muerte, aunque esta tenga siempre el carácter de algo inesperado. Para él, vivimos en un constante proyecto a la espera de un futuro y la vida es una espera de realizaciones. Es decir que, si realizamos para recordar, la muerte, como último hecho, no puede darnos esta perspectiva y se convierte en un absurdo.

La muerte no es nunca lo que da a la vida su sentido: es, al contrario, lo que le quita por principio toda significación. Si hemos de morir, nuestra vida carece de sentido, porque sus problemas no reciben ninguna solución y porque la significación misma de los problemas permanece indeterminada (SARTRE, 1993, p. 659).

En los poemas de Josefina Plá de la primera parte de *Latido y Tortura*, la idea de la muerte está íntimamente relacionada al amor. El amor cargado de muerte, potente como la muerte. “El amor realizado es un sorbo de muerte/que nos pasa los labios/que se filtra en las venas/El alma que nos cambia es más ancha y vacía:/más triste y más sedienta la boca que nos deja” (PLÁ, 1995, p. 34). El amor con su marido paraguayo fue, para la autora, su camino de fusión total con el país, que acabaría por convertirse en su patria verdadera, hecho que ella misma describiría: “el proverbio antiguo dice que quien ama la flor ama las hojas de alrededor. El hombre que yo amaba era paraguayo, y yo amé el país cuya identidad parecía transvasarme a sorbos su voz y su mirada” (PLÁ apud PINO, 1995, p. 26). El amor por Paraguay será correspondido y le dará voz y visibilidad, abriendo espacio para el fundamental reconocimiento de la mujer en el terreno artístico. La muerte está relacionada a esta fuerza

de entrega total, de entrega vital y de posibilidad de renovación. Así inscribe en el poema Yermo:

Yermo

Me pidió dulzura para vivir.
¡A mí, más amarga que el agua del mar!...
...Un ansia doliente sentí de reír.

Me dijo: — En tus ojos tendré dos lucernas.—
Me miré por dentro. ¡Me vi tan oscura,
Hambrienta de estrellas, como una caverna!

—¡Quiero en el rescoldo de tu corazón
calentar mis labios!— ¡Mi pecho, glaciarse
donde se acumula, multiseccular,
la nieve de toda letal estación!...

—Para mi cansancio, te pido posada.—
¡Pobre trajinante! ¿Querrás mi almohada
de espina, mi lecho de maceración?... (PLÁ, 1995, p. 33).

Vemos que la muerte puede ser también la otra cara de lo que se espera de la mujer. Al contrario de la dulzura, el yo lírico requiere su condición de oscuridad, de sombra y el derecho de no ser dulce y delicado, reivindica la no dulzura, no corresponder a lo que pide el mundo, los hombres, el patriarcado, el machismo. La reacción irónica y lúdica de voluntad de la risa es la respuesta a la real dureza de la vida de la poeta con su “almohada de espina” su “lecho de maceración”. Y así se va engendrando un lugar de protagonismo de lo femenino. Puntúa Ángeles Mateo del Pino: “La poesía le sirve a esta autora para descubrir y describir el espacio femenino. Lo que le interesa es recoger datos que contribuyan a esclarecer la participación femenina en la vida nacional” (PINO, 1995, p. 16). La poesía es este lugar de posibilidades en que el yo lírico experimenta la libertad de ser lo que quiere ser, el lugar de intensidad absoluta, de entrega mortal al amor: “Y del dolor crecido, monstruo y criatura mía / hacer de nuevo aquella sonrisa que en tus labios/me bautizaba tuya, con el nombre más mío” (PINO, 1995, p. 40).

En *Latido y Tortura*, el amor está irremediabilmente enlazado al dolor, a la herida, a las cenizas, a la sangre y a la cruz. Este yo que se entrega al amor, o lo recuerda, o lo recupera, o lo rememora, canta la supresión de este mismo yo que reivindica el derecho a quedarse en silencio cuando quiere, pero que no permite ser silenciado por la sociedad. Dueña de su palabra, la autora tiene aún que pedir licencia para ser, porque las mujeres tienen que forjar ese espacio de libertad.

DÉJAME SER

Deja llevarme mi última aventura.
Déjame ser mi propio testimonio,
y dar fe de mi propia
desmemoria.
Déjame diseñar mi último rostro,
apretar en mi oído los pasos de la lluvia
borrándome el adiós definitivo.

Déjame naufragar asida
a un paisaje, una nube,
al vuelo humilde de un gorrión,
a un brote renaciente,
o siquiera al relámpago
que abra en dos mi último cielo.

Sujétame los brazos,
engrilla mis tobillos,
empareda mis párpados.
Pero tatuada una flor en la pupila,
crucificada un alba debajo de la frente,
acurrucado un beso en la raíz de la lengua,
déjame ser mi propio testimonio (PLÁ, 1995, p. 52).

Todos los deseos contenidos se realizan en este yo que clama por el derecho de ser lo que quiere ser. Crucificado por su libre e intenso deseo de amar, quiere ser la voz de sí mismo, la voz que no puede ser representada por otro. También al silenciarse no quiere que otro lo anuncie, luchando así por el derecho a definir su identidad “déjame ser mi propio testimonio”.

Considera Roberto Juarroz “¿Qué puede hacer el poeta ante la muerte o con la muerte? Pues no sólo morirla, sino también antemorirla, premorirla, vivirla, darle la existencia que no tiene, convertirla en algo y hasta a veces en alguien” (JUARROZ, 1965, p. 1). Pues debemos investigar qué existencias engendran las muertes creadas por Josefina Plá. “El poeta da vida a la muerte, no muerte a la vida, repitiendo con ella lo que constituye su función en todas las posibilidades de lo real, esa función que cumple a través del instrumento único de sus símbolos” (JUARROZ, 1965, p. 1). En este universo de posibilidades, la voz femenina fecunda un universo de posibilidades de identidad. Dando expresión a lo íntimo y voz a lo individual, renueva la lírica paraguaya al exponer con valentía su mirada, dando voz a sus cuestionamientos existenciales profundos.

Según nuestra autora, sólo con la poesía el hombre se siente libre, porque con ella aflora el hombre profundo que se lleva dentro y

permite, incluso, trascender más allá de la propia muerte física. La muerte en Josefina Plá puede ser tétrica, desesperada, desgarrada, o un simple juego dialéctico con la vida, y lo mismo ocurre con el amor. Unas veces, este amor es carnal, amor compartido en cuerpo; otras, amor espiritual, que no tiene espacio ni tiempo. Esta visión del amor y de la muerte está ligada, en la lírica de Josefina Plá, a la presencia ausente del amado y relacionada directamente con la muerte del esposo (PINO, 1995, p. 22).

En Josefina Plá, la crítica a la muerte está frecuentemente relacionada con la muerte del esposo. Sin embargo, en su poemario, la muerte asume también el color de la frustración delante de los sueños no alcanzados y de la impotencia ante la realidad que poco favorece a las mujeres. Delante de las sombras de esta realidad, hasta la palabra naufraga y tiene que ser medida.

TRÍPTICO DEL RENACER EN SOMBRA

No digas: Es ceniza.
De la ceniza misma,
para probar que mientes,
Verdecerá el rozado.

...No digas: Fue la espuma
de la rompiente breve.
La espuma es también agua.
y volverá a ser ola.

II

Por un mortal paisaje
de sueños sin mañana
ha de orientar tu brújula
la gran ternura inútil.

...Amor. Sin una herida,
Sin venas ni cuchillo,
va corriendo la sangre.
(Empayenado arroyo
donde mueren los pájaros
Y se apaga la luna...)

Amor. Amor. Los cuatro
clavos de una cruz nueva
que cargar a la espalda.

... Amor. ¿Quién lo ha nombrado?
¿Quién al beso despierta?
... El corazón, caballo

desbocándose, loco.
El tiempo, detenido.

III

Por mis ojos tardíos
derivan largamente
las velas en naufragio
de tanto sueño herido.

Marchan, irrevocables,
Hacia la playa sorda
en donde encallan todos
los anhelos brotados
bajo trocado signo.

Playa de aguas dormidas,
de vientos silenciarios.
Está prohibido el llanto,
porque el agua es de lágrimas.
Está vedado el grito,
Porque la piedra sufre.

En lo alto de la costa,
como un pájaro oscuro,
tremola una bandera
que dice:

Para siempre

1953 (PLÁ, 1995, p. 45).

En este poema, los sueños sin mañana anuncian que la realidad es lúgubre y que no hay esperanzas. La palabra está prohibida para que no lleve a su efecto contrario. Mejor no nombrar el amor para no despertarlo y dejar el silencio como única posibilidad para los que se atreven a la intensidad del amor. Contemplar el amor es sufrir la seguridad de su herida. Más que el anuncio, la consciencia de que para el amor no hay otro camino que el sufrir, el desangrarse, el silencio, la soledad.

El poema monta un tríptico, como un cuadro. Tres imágenes de la no esperanza. La primera imagen es la de la negación. La segunda, la descripción del amor como trampa peligrosa y mortal. La tercera, la imagen de la muerte que sale de su mirada hacia la muerte. Las velas que anuncian el para siempre de la bandera de la muerte y la mirada consiente del naufragio de los sueños.

Aunque Josefina Plá dé voz a la muerte y al dolor, las interrogaciones son una constante. Se establece entonces una relación entre dolor y muerte,

ambos conjugados en el mismo barco y oriundos de una fuerza misteriosa para la cual el lenguaje es insuficiente.

DOLOR

¿De qué lejana fragua
vienes, humo, a mis ojos?...
¿A qué valle secreto
destila tu alquitara?...

¿De qué boca de piedra
desciende tu sentencia?...
¿Qué sol muerto te exprime
como un limón de sombra?...

¿Qué mano te ejecuta,
tributo sin frontera,
entre una aurora ahogada
y un veneno de ocasos?...

¿Desde qué campanario
congregas tus mil látigos,
convocas tus mil horcas,
esparces tus aristas?...

¿Qué dice, cuando cae,
la sangre a las raíces?...
¿Qué sed sin rumbo aplaca
la lágrima en la boca?...

Lamento, herida, grito,
¿qué alfabeto componen?...
¿A qué oído deleita
este aullar en la sombra?... (PLÁ, 1995, p. 51).

Así, preguntas como: qué dice, qué alfabeto componen, a qué oído deleita, qué mano te ejecuta, llevan a investigar lo inexorable de la realidad, porque aunque la muerte sea nuestra única certeza, sigue atractiva y envuelta en misteriosos colores.

La muerte es también la cara del silencio, de la palabra que no puede ser dicha, que no puede ser vivida, pero que está presente y atormenta. Existiendo de todas las maneras. La muerte es la cara del tormento, de lo que no puede ser cambiado, de lo que es funesto, de la realidad que rompe los sueños. Porque si las palabras son impotentes delante de tal crueldad, la palabra de la voz femenina lo es aún más.

PIEDAD POR LAS PALABRAS

Piedad por las palabras penitentes que mueren
contra la almohada
las palabras caídas como piedras
en el montón que cuenta los pecados
las palabras ahogadas como recién nacido
del cual la madre se avergüenza
las palabras mendigas que jamás han tenido un
vestido decente
para salir al domingo de la vida

Y aún por la palabra amordazada
que un traje de cemento hundió en aguas oscuras
la palabra final sin sílabas y sin destinatario (PLÁ, 1995, p. 59).

Piedad por la palabra silenciada, oprimida, muerta, enterrada y petrificada. La palabra femenina que no tiene su lugar en la sociedad patriarcal. La palabra encarcelada. Esta palabra que muere en la intención, antes mismo de existir; que no puede ser pronunciada; que no puede transitar; que tiene vergüenza, que tiene que ocultarse. Desde afuera, contemplando el poema, la poeta puede transitar por estos espacios para, a partir de la misma palabra, hablar de este terreno prohibido porque la palabra, aunque sea fértil, es también prisión, pero puede ejercer el derecho de ser cualquier cosa que quiera ser.

NO INVOQUES LA DE AYER

No invoques la de ayer porque ya se ha marchado
Desde que tú partiste murió ya muchas veces
y aunque ha vuelto a nacer nunca ya fue la misma

Más pequeña más ingenua más tímida unas veces
otras veces más sabia más triste, más marchita
Pero siempre distinta y otra siempre

A veces más conforme, más llena de mi sangre
como si todo fuese nuevo todo recién comprado
agua sol y aire y sombra
Tan conforme que hasta sonríó al espejo que no
tengo delante

Y otras veces en guerra tan en guerra
que mi tacto es puñal que me agrede las venas
y me hieren las flores y me acribilla el cielo
y hasta mi propio cuerpo me lastima

Muero y vuelvo a nacer cada mañana
la angustiada de ayer hoy no la busques
La eufórica de hoy
quizá esta misma noche se suicide
abrazada a su almohada (PLÁ, 1995, p. 67).

Esta relación muerte-renacimiento pone la muerte en una condición de fertilidad. La muerte como vía de acceso a la libertad, al renacimiento. Denota también la libertad de la mujer de elegir su identidad. En este poema, Josefina utiliza una palabra frecuentemente aplicada a las mujeres de forma despectiva: “la eufórica”. Ella se da la libertad de ser esta también y de ser la que decidirá su destino sin la ayuda de nadie. El deseo de muerte encierra un deseo de disolución, un interés por la transformación, por el renacimiento. Así, la muerte es acceso a la libertad.

Está en la poesía el paraíso posible de Heidegger. La pasibilidad delante de la constante presencia de la muerte que se convierte en materia poética y demuestra la libertad. Para hablar de esta fértil libertad, vinculada a la muerte, los poemas se sirven con abundancia de la imagen de la maternidad. Sobre este fenómeno discurre Morin:

El renacimiento del muerto se efectúa a través de una maternidad nueva. Maternidad de la madre-mujer, propiamente dicha, cuando el antepasado-embrión penetra en su vientre. Pero también maternidad de la “madre tierra”, de la madre-mar, de la madre-naturaleza que reciben en su seno al muerto-niño. Las inmensas analogías maternas que envuelven al muerto se irán extendiendo y amplificando a medida que las sociedades se vayan fijando en el solar de una madre patria o en las proximidades del mar infinito, y a medida también que se vayan penetrando en la idea de que el muerto reposa en el seno de la vida elemental; se extenderán en el seno de la idea de muerte-renacimiento, se mezclarán con otras concepciones de la muerte, y formarán incluso el núcleo de una nueva concepción. La muerte-maternal se desarrollará con fuerza propia (MORIN, 2003, p. 126).

Así, las palabras sofocadas, negadas, ahogadas o muertas aún engendran la vida, porque la muerte es un terreno híbrido que proporciona el renacimiento, donde es posible ser muchas, o no ser ninguna, donde es posible ser lo que se quiere ser.

Esta relación tan vital con la muerte trae la innovación de poder hablar libremente de sombras. Con ello, Josefina transita por los lugares deseados y demuestra la libertad en la expresión poética y también social. Rompe con el silencio y marca su voz dentro de una sociedad patriarcal. Al respecto señala Coelho:

De certa forma, ela foge do estereótipo de elucidar as grandezas e feridas das guerras anteriores para debruçar-se sobre a dura realidade em que os paraguaios se encontram — em especial, as mulheres que, suportando o peso dos conflitos, viviam sob o jugo de uma estrutura patriarcal e machista. Sendo pobre e mestiça, a mulher paraguaia se investia de uma multicolonialidade (COELHO, 2017, p. 487).

Plá entonces va a recuperar la mujer paraguaya silenciada, la mujer sufrida, la mujer que, como afirma Coelho, sufre la multicolonialidad. La autora ejerce el derecho a pronunciarse, denunciando esta realidad y afirmando que puede asumir la identidad que desee. Son diversas las muertes sociales a que son sometidas las mujeres en la sociedad patriarcal, y Plá innova por sacarlas a flote. El mismo hecho de que sus poemas aborden el tema de la muerte ya es revolucionario, pues se trata de un asunto oriundo de raíces filosóficas bastante profundas: “La muerte es el genio inspirador; el *musagetes* de la filosofía... Sin ella, difícilmente se hubiera filosofado” (SCHOPENHAUER, 1998, p. 73).

Al hablar de la muerte, Schopenhauer reconoce la miseria humana cuando habla de la necesidad de la muerte que tiene el hombre: “es forzosamente necesario dejar de ser lo que es y esta previa condición la realiza la muerte” (SCHOPENHAUER, 1998, p. 74). Así la muerte es un elemento fundamental de transformación, “ser colocados en otro mundo y cambiar totalmente su ser, son en el fondo una sola y misma cosa” (SCHOPENHAUER, 1998, p. 74).

Josefina Plá reconoce la fuerza transformadora de la muerte, por eso transita con maestría por este tema profundamente filosófico y juega con él a favor de la mujer, convirtiendo la muerte en una aliada. La muerte es también una metáfora de las identidades femeninas impuestas por la sociedad:

NADIE LE BESE

...Nadie le bese porque en aquel instante
los labios más sangrantes mienten

Nadie lo mire porque en ese momento
toda mirada es vil como la que levanta
la sábana de la mujer parida
Nadie derrame lágrimas porque a la sed que lleva
no le es bastante el mar que truena a sus espaldas
Y no le den la mano porque en esa hora cero
todas las cadenas
se rompen y se sueltan todos los eslabones
y solamente el ciego desde el vientre materno

podría acompañarle sin oprobio ni escarnio hasta el
borde
del último abandono
y todo aquel que guarda todavía un día de sol
es un traidor y un enemigo (PLÁ, 1995, p. 60).

En estos versos, la mujer y, sobre todo, la mujer parida, la madre, son el blanco del rechazo social. La negación aparece como el único camino posible para no caer en la cárcel del condicionamiento de la sociedad. Así, Josefina presenta, claramente, una poesía de resistencia, en que el yo lírico demuestra estar consciente de las trampas de la opresión. Si, por un lado, este yo muerto representa la denuncia, el silenciamiento, el rechazo y sobre todo la invisibilidad, por otro, significa también la posibilidad de renacer cuantas veces sea necesario. De esta manera, caminando por estos dos espacios de denuncia y de libertad, los poemas dan campo a la voz femenina, porque la poesía es el terreno de libertad:

La poesía es reencarnación del Ser en la palabra para una nueva vida. Poesía es incursión en el misterio. Gracias a la poesía, el hombre puede sentirse libre. Una libertad que está en él, va hacia él, aspirando a aumentar su estatura (PLÁ, 1978, p. 66).

Dicha libertad es la que vemos en sus poemas, donde la poeta ejercita hablar y silenciar todo lo que quiere. Donde la poeta puede ejercer su derecho a ir y venir, el derecho a hablar o silenciar, el derecho a distanciarse de la opresión.

ALEJARSE

Sólo de algo te acercas cuando te alejas de algo
Sólo dejando atrás tu cadena es que puedes
De tu cárcel pensar en tocar las paredes
Te acercas a la liebre si te alejas del galgo

Para alcanzar el fruto te alejas de la flor
Para alcanzar el barco pierde tu pie la orilla
Vistes oscuridad si dejas lo que brilla
Y la paz del dormir dejas por el amor.

...Cada día más lejos de lo que más deseaste
Cada día más cerca de lo que más odiaste
Más lejos el indulto Más cerca la condena

Cada día más cerca de estar por siempre lejos
Más lejos de la rama más cerca de la arena
Pronto serás tan sólo un estar ya lejos
1983 (PLÁ, 1995, p. 151).

Este “Alejarse” de Josefina Plá revela una denuncia a las prisiones y trampas sociales a que está sujeta la mujer, puesto que acceder a un lugar es siempre abrir mano de otro. A través de una atmósfera de misterio, Josefina retrata las renunciaciones que están dentro de la maternidad y de los sueños. Finalmente, podemos decir que en *Latido y Tortura* encontramos una reiterada presencia de la muerte como posibilidad de renacimiento del ser femenino que le permite a este reconstruirse a su manera, resistiendo a un contexto de dominación y silenciamiento histórico. De esta forma, Josefina Plá funda un espacio revolucionario que, afortunadamente, se ha fortalecido con el tiempo y ha abierto espacio a las siguientes generaciones de poetas.

Referencias

COELHO, Maria Josele Bucco. Josefina Plá e a conformação do conto paraguaio: a desolação de pertencer a dois mundos. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 52, n. 4, p. 483-493, out./dez. 2017.

MORIN, Edgar. *El Hombre y la Muerte*. Barcelona: Kairós, 4ª. edición, 2003.

PINO, Ángeles Mateo del. Josefina Plá o la pasión por crear. In: *Latido y Tortura*. Selección Poética de Josefina Plá. Ángeles Mateo del Pino (org.). Puerto de Rosario: Servicio de Publicaciones del Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, 1995, p. 11-20.

PLÁ, Josefina. *Latido y Tortura*. Selección Poética de Josefina Plá. Ángeles Mateo del Pino (org.). Puerto de Rosario: Servicio de Publicaciones del Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, 1995.

PLÁ, Josefina. Invención de la muerte. *Cuadernos del Colibrí*, Asunción, n. 4, Ediciones diálogo, 1965. Disponible en: <http://www.portalguarani.com>. Acceso en: 1 dic. 2019.

PLÁ, Josefina. Poesía y literatura. *Revista del Pen Club del Paraguay*, n. 2, Asunción: Ediciones Comuneros, 1978.

SCHOPENHAUER, Arthur. *El Amor, las Mujeres y la Muerte*. Barcelona: Edicomunicación s.a., 1998.

SARTRE, Jean-Paul. *El Ser y la Nada*. Buenos Aires: Losada, S.A, 1993.

SARTRE, Jean Paul; HEIDEGGER Martin. *Sobre el Humanismo*. Buenos Aires: Ediciones del 80, 1986.

Sobre la Concepción del Amor en la Poesía de Josefina Plá



José Antonio Alonso Navarro

Josefina Plá (1903-1999) se destacó notablemente en poesía, legándonos una importante producción poética. Su primera publicación poética surge en 1934 bajo el título *El Precio de los Sueños*. A partir de entonces, Josefina no dejaría de escribir poesía. Miguel Ángel Fernández lo explica así:

Durante las décadas del 40 y del 50, Josefina Plá no publica ningún libro poético nuevo, pero sigue produciendo poesía de muy alta calidad. En 1960, aparecen algunos de esos textos reunidos en la plaqueta *El Precio de los Sueños*. A partir de entonces, va publicando, primero en pequeños cuadernillos, y luego, en volúmenes de mayor porte, sus poemas de diversas épocas (FERNÁNDEZ, 1996, p. 13).

Fernández reunió magistralmente sus poesías completas en un volumen publicado en 1996 titulado *Poesías Completas*, que ha sido integrado en la *Colección Poesía*, 8. Los poemas, que han sido objeto de este estudio, proceden de dicha edición.

Uno de los temas más recurrentes de la poesía de Josefina Plá es el amor, un sentimiento universal del ser humano que ha trascendido en la voz y el canto poéticos, sin importar la lengua en la que aparezca, fulgurante. Al lector, le interesa todavía más ese amor cuando este se pone de manifiesto en la poesía, cincelado por varias aristas que dan cuenta de la capacidad y la naturaleza multidimensional de la poetisa para percibir el amor en su mundo interior de una manera plástica y heterogénea. A continuación, se exploran y se comentan, de manera genérica e introductoria, algunas percepciones acerca del amor en la poética de Josefina Plá.

Para empezar, centrémonos en el amor como contradicción. En algunos poemas de Josefina Plá, como en “Ronda Azul”, percibimos esta clase de amor: un amor contradictorio, esto es, visto desde la atalaya de la antítesis o casi rayando el oxímoron. Aquí, hablamos, lógicamente, del amor ambiguo y contradictorio, compuesto del humus de la naturaleza y de la experiencia humana dentro de la dimensión de lo absurdo, de un amor que, desviado de su curso natural, puede convertirse en odio, que, a su vez, es la expresión connatural y sustancial de lo intrincado que es el amor, y de su esencia dual y contradictoria.

Esta es una percepción del amor muy característica de los autores del Siglo de Oro español, en la cual una ambigüedad barroca e indefinida desempeña un papel esencial: “Amar u odiar. / Es lo mismo. / Todo es volverse a encontrar siempre al mismo / abrazar, desgarrar...” (PLÁ, 1996, p. 25).

En otras ocasiones, la poetisa se acerca a la noción del amor como un deseo de unidad de almas que compartieron sueños, inquietudes y momentos comunes en un pasado sincrónico, y, a la vez, como una unidad que, como los eones del universo gnóstico y metafísico, será eterna, más allá de toda región temporal, de todo umbral espacial, de toda proyección diacrónica y de cualquier otra dimensión escatológica, así como el principio de la muerte, un principio inevitable e irremediable, vinculado al devenir de la no-existencia, de la ausencia emocional y de la idea de que, al final, nada fue y nada hubo. Sin embargo, esta clase de amor se presenta como una que ha de pervivir eternamente en un acto de rebeldía y de subversión debido a la fuerza y al ímpetu que los actantes amantes le imprimieron mientras se hizo patente en sus vidas. Como referencia principal, sirven los siguientes versos extraídos del poema “Uno Solo los Dos”.

A través de los besos y a través de las penas, ayer fue,
como hoy,
a tu boca mi boca, y a tu sangre mis venas,
¡a través de las muertes, uno solo los dos!
(PLÁ, 1996, p. 26).

La poesía de Josefina Plá refleja también un amor vinculado al elemento natural del día y de la noche, símbolos, a su vez, de la esperanza del devenir de la presencia física del amado y, contradictoriamente, de lo sombrío y lo tétrico ante la ausencia del mismo. Esta noción se presenta en el poema “Más Cerca una Jornada”:

La madeja de luz de un nuevo día devanaron mis
ojos. La madeja sombría de otra noche se va de
entre mis manos.
¡Un día más Amor está cercano;
hay una noche menos entre yo y la agonía!
(PLÁ, 1996, p. 26).

Nótese el simbolismo propio entre la luz y el día y entre lo sombrío y la noche. No está excluido, tampoco, el amor compartido en la poesía de Josefina Plá. En algunos poemas, nos encontramos con una Josefina resignada a compartir el amor de su amado con otra mujer, pero convencida de que, al final, su propio amor, así como su propia presencia metafísica, se impondrán sobre su amado y amante masculino por encima de cualquier otra mujer. Se

trata de la revelación del amor humano alejado de cualquier atisbo de amor platónico e ilusorio de la poesía romántica y del amor exótico y puro de la poesía modernista; un amor revestido del cariz de la realidad, dominado por ese juego al que se prestan los amantes al decidir no entregarse tan solo a una persona, sino buscar los brazos furtivos de otro ser humano beligerante y conflictivo, el cual amenaza la unidad del orden que busca el amor. Este, indefectiblemente, puede ser subvertido y alterado por un “tú” externo en convivencia con una *voluntatem* individual:

O besas una boca que a mi boca semeje,
y en ella, ya, me besas a mí. [...]
¡Ay de los ojos dulces que miras,
y los labios que gustas! ...porque de ellos no serás.
(PLÁ, 1996, p. 27).

Por otro lado, el amor puede llegar a ser misterioso o, en otras palabras, un misterio bajo el manto de una expresión eónica que logra seducir a quien lo experimenta. Se trata, en parte, de un amor velado, del cual no se ha de descubrir de qué está hecho enteramente ni se ha de develar abiertamente qué es lo que lo impulsa y empuja hacia su existencia corpórea y visible. Se trata del amor como amalgama de diferentes propiedades, esencias, accidentes y atributos que lo forjan y crean ese hálito de misterio lírico y emocional. El título del poema “Como He de Ser” condensa toda una filosofía de vida y de existencia en la forma verbal no personal “ser”, que tanta resonancia filosófica posee y nos conduce a reflexionar sobre qué impulsa al hombre y a la mujer a forjar vínculos con la conciencia más individual y personal, aquella que nos sitúa en un tiempo y espacio determinado y en una realidad que, en ocasiones, actúa como medida de todas las cosas: las reales y las irreales.

“Ser” es sinónimo, en esta ocasión, de un propósito y finalidad, de una meta constante y continúa que direcciona hacia una actuación o activación que pueden llevar a la poetisa a alcanzar anhelos vitales que la realicen como un ser humano que ha iniciado un hondo proceso de introspección a partir de sí misma hacia el otro. El “ser” marca el destino vital de aquella que se siente humana en el amor y vive para ser humana dentro de este sentimiento lírico y trascendental.

Para besarte, como el pétalo: Suave,
aromada, silenciosa. [...]
¡Con un pedazo del misterio guardado
siempre en la mirada y en la sonrisa
siempre un poco de la tristeza deseada!
(PLÁ, 1996, p. 27).

Ciertamente, es muy interesante también la imagen del amor como entrega total. Josefina Plá se vuelca también hacia otro tipo de amor cantado universalmente por casi todos los poetas del mundo: el amor que no pide ni exige ni demanda, sino el amor que puede entenderse como una voz clamorosa, regida por el principio de la generosidad y la apertura sin tapujos ni reclamos ni peticiones; el amor puro, sincero, voluntario y universal; el amor que se deja esculpir y cincelar con la voz y la imagen del otro, ahora tomado como *alter ego* de quien lo siente. En el poema “Toda Yo Soy Tu Obra” leemos:

Toda yo soy tu obra dolorosa. Me
hiciste con tus ojos y tu voz. Si tu
mirada me hizo misteriosa,
Tu acento ritmo fue en mi corazón.
(PLÁ, 1996, p. 28).

El amor como dualidad también está presente en la poesía de Josefina Plá, que parece buscar la verosimilitud o apariencia (o quizá la presencia) de una unidad determinista que le dé sentido y pervivencia. Este tipo de amor es visto como una dicotomía o escisión de dos principios destinados a gobernarlo mientras existan en un universo y actúen como motores que lo sustenten y permitan su aparición vital. Hablamos, por lo tanto, de un amor que, podríamos decir, vive simbólicamente entre dos hemistiquios, cesuras, acentos, ecos o tonalidades que combinan, por un lado, lo placentero, tierno y dulce con la pena, y por otro, lo reluciente y brillante con la frialdad. De esta clase de amor da cuenta el poema “Lo Mismo”:

[...] me amarás porque tengo en la sonrisa la curva
del placer y de la pena,
y porque tengo manos de ternura, y
una boca sumisa en la dulzura.
(PLÁ, 1996, p. 29).

En el poema “Te Quiero”, el amor se presenta como una corriente eléctrica que es capaz de situarse, o que puede ser situada, en una escala que va más allá de la vida y de la muerte, y que busca, sea o no sea de esto consciente la propia poetisa, la eternidad plena a través de la conciencia humana universal y a través de una voz de hombre, o de mujer, que se eleva por encima de una eternidad conceptual en términos de espacio y tiempo, y más allá de una eternidad que se destaque y reluzca a través de los impulsos generados y galvanizados mediante la escisión entre la vida y la muerte o, especialmente, mediante el triunfo que pueda ejercer la vida sobre la propia muerte, destructora de todo ser en esencia vivo. La realización material se presenta como la misma voz

humana a través de un “te quiero”, un “te quiero” duradero y perdurable en clave de amor:

Si está mustia tu frente, y en tu sien hay
ceniza,
por el augusto sello de tu otoño te
quiero.
[...]
¡pero también por lo que te ha negado,
por lo que acaso no te dé, te quiero!
(PLÁ, 1996, p. 30).

Y esa misma eternidad, que se ha de cristalizar en virtud de este poema, es reflejo, asimismo, de un amor pleno y total (que ya nos resulta familiar en la poesía de Josefina Plá) a través del cual la poetisa se funde inmanentemente con el amado de tal manera que, en ese amor pleno y total, caben y son aceptados los defectos y las virtudes del amado por igual –defectos y virtudes expresados con la magia del símbolo: “aurora”, “ocaso”, “lo dulce de tu colmado vaso” y “el poso amargo de tu copa vacía”–.

En el poema “Mientras Crezca en Belleza”, el amor brota, por así decirlo, como expresión filosófica de la vida. En este sentido, esta clase de amor recoge conceptos de honda significación transcendental, que ya fueron abordados recurrentemente por poetas de la tradición clásica española y europea, como Jorge Manrique o Garcilaso de la Vega, entre otros. El concepto de *tempus fugit* y el concepto de *carpe diem*, conceptos asociados, a la par, a otros como *vita flumen*, *vanitas vanitatis*, *omnia mors aequat* y *memento mori*. En este poema, se aborda el amor filosófico como tópico y motivo recurrente en el ser humano, que se mira y se espeja en él con relación al paso fugaz y efímero del tiempo y los estragos que esto causa. También con relación a ese anhelo tan propio del ser humano de aprovechar al máximo los momentos circunstanciales y vitales de dicha, antes que el tiempo, que nada perdona y que todo corroe, arrebate lo mejor de sí mismo, en especial, en términos de juventud y lozanía. En poemas como “Mientras Crezca en Belleza”, se puede apreciarse esa noción de *tempus fugit* asociada a la belleza y a su inevitable desaparición a causa del tiempo feroz.

Yo quiero ir a tus brazos, mientras crezca en belleza:
¡no goza el día, quien no ve su aurora! Cuando
beses mi labio, no dirás con tristeza: “¡Más dulce
un tiempo fue que ahora!”
(PLÁ, 1996, p. 30).

Como complemento al tipo de amor anterior, surge el amor como necesidad. Hay poemas de Josefina Plá, como el que lleva por título “Tú Mandas”, en los que percibimos y sentimos el amor de la poetisa como dependencia vital. Y esta naturaleza de dependencia amorosa sobresale cuando el amor de “uno” se impone sobre el “otro”, y el “otro” acepta *motu proprio* la interrelación de dominación que se ha establecido entre ambas partes. El lenguaje del poema confirma nítidamente ese predominio sentimental que el amante, al que juzgamos masculino, ejerce sobre “el otro”, que es ella, la voz femenina principal del poema, y lo hace con todo el potencial lingüístico que permite la lengua en términos de predicación verbal o pronominalización.

Por otra parte, esta relación de dominio, o dominación y dependencia, se construye con base a una poética que vinculamos al lenguaje literario y sus elementos connaturales, como la metaforización, que prevalece a lo largo del poema; la predicación verbal, que se caracteriza por la recurrencia a verbos como “mandas” u “ordenas”; y la pronominalización, a través del uso de un “tú” genérico, unívoco y universal, aunque de clara referencia a su amado y amante, y de un “mi” constante, que implica la posesión y reafirmación de una naturaleza propia que está destinada, finalmente, a ser del “otro”, de ese “tú” opuesto, contrario, y, quizá, en términos psicoanalíticos, rival en una lucha dicotómica. La metaforización se erige como la manifestación poética más clara, necesaria en el poema para evitar la vulgarización de una relación de dependencia que puede estar regida, en su mayor parte, por la libido y el deseo carnal. Son reveladores y altamente significativas las expresiones metafóricas “ley de hierro”, “largas caravanas de ensueños por los yermos de la vida”, “no hay panal que destile su dulzura”, y los vocablos metafóricos o simbólicos como “racimo”, “soles”, “estío”, “jugos”, “hondos manantíos”, “arenas de diamante”, etc. Pero el amor puede contemplarse, de igual manera, como luz de la vida y símbolo de una contradictoria pasión carnal y, a la vez, mística. El amor enciende la pasión con el brillo y lumen que destila. Y de ello da buena cuenta el poema “Ojos que Yo Encendí”, en el que una Josefina Plá ebria de amor y de pasión, en pleno éxtasis por hacer entrega absoluta de esa pasión a través de la “llama” que irradia, reafirma esa entrega que el amor implica y construye un poema en el que voces asociadas a esa misma llama y a lo ardiente navegan y fluyen eléctricamente por todo el texto.

En él, se concita un hermoso oxímoron planteado con los términos “llama” y “tiniebla” que nos recuerda algunos oxímoron (o de *contradictio in terminis*) de Rodrigo Cota de Maguaque o Francisco de Quevedo. La brevedad, sencillez, serenidad y condensación que posee el poema en su totalidad nos hace recordar algunos de los versos de la mística Santa Teresa de Jesús o de San Juan de la Cruz, lo que parece confirmar ese sincretismo entre amor carnal y amor místico que suscita la presencia de la “llama”, que parte y proviene del alma y posee su nido en lo más hondo del ser del

hombre y de la mujer, esa llama que es símbolo, a su vez, de vida, de espíritu, de motor, de esencia, y de alimento y nutriente que impulsa el caminar del ser humano por este mundo, y lo invita a trascenderse a través del amor en todas sus aristas y vértices polisémicos.

Ojos que yo encendí, boca que yo
hice cálida, amada frente pálida que
yo incliné hacia mí: la llama que yo
os di
ya no me pertenece. [...]
(PLÁ, 1996, p. 33).

La poesía de Josefina Plá tampoco está exenta del amor despechado. En el poema titulado “Venganza”, se combina el motivo del *tempus fugit* clásico con un cierto tono de despecho por parte de la poetisa, que lucha o se enfrenta con la presencia de un amor puro que trata de imponerse y, finalmente, se impone. El despecho es, no obstante, algo ambiguo, y es difícil saber si sus dardos están dirigidos hacia el propio amante o hacia el tiempo, debido a su naturaleza fugaz, o hacia ambos. Pero es patente que, en este poema, hay un tono de dolor, de resentimiento, de melancolía y de aflicción combinados con angustia, al estilo de lo que los ingleses llaman *poignancy*. Es curioso que, siendo un poema atemporal, donde no se emplean referentes, marcadores o acentos temporales concretos, de suerte que este pueda ser universal y leído en cualquier tiempo y en cualquier época, la dimensión semántica temporal late en el poema a través de verbos en el presente del indicativo, pasado indefinido o pretérito imperfecto simple, pretérito anterior (que marca una acción pasada), futuro (con carácter fatalista o determinista), perífrasis verbales aspectuales ingresivas (con carácter fatalista o determinista), elementos metafóricos o alegóricos asociados al paso de tiempo (a lo que fue), enunciados oracionales, imágenes naturales o motivos florales y sustantivos nucleares que aparecen en el colofón del poema, marcando la noción velada de temporalidad: “el día ha de llegar”, “margarita”, “deshaces”, “pétalos”, “nace”, “tasados”, “amanecer”, “viento”, “ha pasado”, “sol”, “iluminó”, “aurora”, “marcharás”, etc. En uno de los poemas más sobresalientes de Josefina Plá, titulado “Habló la Esfinge”, esta se atreve a definir uno de los conceptos universales más complejos y más abordados de todas las épocas, desde todas las ópticas y esferas del conocimiento humano: el amor. Pero no lo hace abiertamente, sino de forma discreta, sutil, amparada y resguardada por una figura que nos sobrecoge por sus dimensiones, antigüedad, sapiencia y debido a la cultura en la que esta está entroncada: una esfinge que aparece en el poema de Josefina Plá, titulado “La Esfinge”. Esta surge poderosa, con la fuerza e ímpetu de la voz oracular que la define y caracteriza en términos sobrenaturales, e interactúa con la voz

de la humana poetisa en un tono sagrado, mágico, misterioso, poético y algo espiritual.

La Esfinge se convierte en un oráculo y, revestida como tal, tratará de contestar a la gran pregunta transcendental formulada por la propia poetisa ante ella, una pregunta directa: “¿Y el amor?”. Se establece así una comunión sagrada entre (1) la Esfinge como oráculo y (2) la vulnerable mujer mortal y humana que acudió a su presencia para obtener una respuesta. La primera estrofa de este poema se centra directamente sobre la Esfinge, inicialmente protagonista central e hilo conductor del poema, que comienza a proferir, en un tono arcano, voces y vocablos que parecen místicos, poéticos, espirituales y religiosos, y que parecen estar conectados con las principales religiones de la humanidad y con la idea común, universalmente metafórica y simbólica, de la desnudez: desnudez de “vestidos caducos y pesados”; desnudez de “ambición y de envidia”; desnudez de los “pies calzados”; desnudez de “ensueños e ilusiones”.

Es entonces que el amor aparece mencionado como preludeo o antesala de la respuesta más mágica, de la respuesta más esperada, y que habrá de despertar los principales cimientos de la conciencia humana: “Amar es ser desnuda”. Y tras una respuesta tan sublime y sobrenatural materializada en una oración copulativa, que consta de un sujeto en forma verbal no-personal (infinitivo): “amar”; un humilde y modesto verbo copulativo “es”, y un atributo “desnuda” precedido de un segundo infinitivo: “ser”, se hace un silencio eterno o, al menos, ciertamente prolongado, que pone punto final a este poema.

Se trata de un silencio que invita a la meditación y a pensar que el acto de “amar”, que implica acción, movimiento o actividad, debe carecer de todos aquellos fardos o bultos que lo contaminen, lo vicien, lo corrompan y lo perviertan con aquellos ornatos innecesarios de falsedad, hipocresía, falta de sinceridad u otros aditivos negativos. La oración se convierte, pues, en una sentencia o máxima con un profundo sentido de autoridad incuestionable. El segundo infinitivo “ser” nos remite a la cuestión filosófica más esencial, que condiciona el principio básico de la filosofía: el de pensar en la existencia del “ontos”, de la “cosa” misma, en la esencia y sustancia que caracteriza a un objeto o entidad específico, en sus accidentes y atributos, y en lo que impulsa su accionar en la realidad tal cual pueda percibirla el ser humano. Con este término tan fundamental se pretende comprender, esencialmente aplicado al amor, qué es y qué no es real, desde una perspectiva ontológica en una globalidad absoluta. De esta manera, “ser desnuda” se convierte en una dimensión o categoría mayor, que trasciende o debe trascenderse sin que nada lo impida por encima del mundo de las formas.

Pero hay más en esta concepción del amor como desnudez y todo lo que eso implica. Existe, o se pone de relieve, la imagen del amor y su asociación con la desnudez como parte de un rito de iniciación hacia al

conocimiento supremo, que solamente unos pocos logran obtener una vez superadas las pruebas por parte del neófito; un rito de iniciación puesto en escena por un maestro de grado superior que surge imponente en forma de Esfinge sagrada. La desnudez en el amor, o amar con desnudez, supone avanzar en conocimiento, ascender a otro plano de conciencia y comprensión velado a aquellos que aún no han superado las barreras y obstáculos del amor carnal, terrenal y banal. La Esfinge es clara cuando comprende la pericia y la habilidad del neófito: “Pasarás la primera”. Entonces, la mente se abre a otra dimensión de luz que finalmente da, como resultado, un poema inefable que no se ha mutado ni metamorfoseado en una obra de arte intrincada en su métrica, su aparato externo y su significación interna.

Josefina Plá expresa y espeja el dolor de la ausencia en el poema “Los Dones”, donde el misterio de una noche tranquila concita la tristeza por el amado “alejado”, ausente. El poema se caracteriza, sobre todo en esta ocasión, por la sinestesia, por la fuerza de los sentidos: reflejados en la vista –“me hizo azul la pupila”, “la visión del mar libre me alargó la mirada”, “rojo presente”–; en el gusto –“de sus salmueras quedóse atrapada”–; en el oído –“Una voz, en la infancia, me dictó el verso [...]”–; y en un dolor que no se agota desde la fuente de que procede. Los versos se plantean o se presentan en el poema como oraciones religiosas o mantras que van tomando cuerpo a medida que son deshilvanados por el lector vivo hasta que se llega a los dos últimos, los cuales explotan en un sonoro clímax que recoge el profundo estado emocional de la poetisa: “Un estío me trajo amor: rojo presente; /¡Y amor me da dolor, inagotablemente!” (1996, p. 36). Nótese el uso de exclamaciones para reafirmar, a nivel visual, el estado de la poetisa y las connotaciones semióticas asociadas al color rojo. El rojo es el color de la sangre, del líquido humano y animal que impulsa la vida en nuestras venas. En este poema, el rojo es símbolo de tristeza y dolor, un dolor hondo, profundo y perpetuo, eternamente inagotable o inagotablemente eterno.

Hay poemas de Josefina Plá en los que el amor, en su naturaleza y manifestación tan polivalente, aparece reprimido, contenido o sin aflorar en el momento en que este debería explotar y entregar lo mejor de sí mismo al hombre amado. Este es el caso del poema “Rastrojo”. En él, se pone de manifiesto una tensión sexual develada a los ojos del lector a través de un tono sensual que contrasta con una realidad planteada en términos de oposición. Y si hablamos de represión, es indudable que recurriremos al psicoanálisis freudiano y a lo que este concepto nos remite como un proceso de índole psíquica en el inconsciente asociado al rechazo de ciertas nociones, emociones, ideas o pensamientos y, a su vez, vinculado a una noción de pulsión en el ser humano. En “Rastrojo” (1996, p. 45), existen claros indicios de pulsión, una vez más conectados a elementos naturales que actúan como símbolos de emociones particulares de la poetisa, tales como “Primavera” (cuya letra inicial está en mayúscula), “reflorecer”, “llama verdadera”, “rama”,

“prender” y “pradera”, que operan con (1) elementos del cuerpo: “seno y cadera”, “carne”; (2) elementos metafóricos: “Primavera”, “dulzura”; y (3) elementos reales que revelan el estado febril de la poetisa: “Deseo” (la letra inicial en mayúscula).

Estos elementos se enfrentan a unidades léxicas que indican oposición con la finalidad de crear la idea de represión, contención sexual-emocional o rechazo de una pulsión humana: (1) “no”; (2) “nunca”, “estatua yerta”, “tristura”, “inmola”, “sola”. Por lo tanto, este es un poema complejo en el que hay un claro conflicto de intereses emocionales. En él, observamos un conflicto en el que se pone de relieve una dualidad o dicotomía entre los bandos consciente e inconsciente de la psique.

En el psicoanálisis freudiano, la represión surge porque lo positivo, que es el placer resultante de la pulsión, podría resultar en todo lo contrario, es decir, en un efecto negativo de displacer tras entrar en disonancia con ideas o pensamientos del aparato psíquico procedentes de un entorno exterior. Esto es indicio, por otra parte, de la humanidad de la cual está revestida la poetisa, pues esto forma parte de la sintomatología de la naturaleza humana y del proceso común y prototípico del inconsciente. Véase también como la ansiedad que aflora debido a este conflicto emocional se plantea en términos de reiteración o anáfora: “Ser vaso azul de la Quimera [...]”, “Ser seno cálido y cadera [...]” (PLÁ, 1996, p. 45).

En consonancia con esta repetición, observamos la recurrencia al polisíndeton, que crea, en este caso, cierta sensación de ahogo o agitación y, si pensamos en el psicoanálisis de Freud, de neurosis histérica: “[...] y no saber reflorar!/[...] ¡y no haber rama en qué prender!” (PLÁ, 1996, p. 45). Es manifiesto también el uso de las exclamaciones o interjecciones frecuentes en el poema como referente visual de esa necesidad por liberar una pulsión reprimida. Podríamos decir que la represión ejerce un fuerte impacto sobre los marcadores que representan la pulsión. La energía que emana del deseo o de la libido se conserva, pero cincelada en una “escultura” representacional que permanece ahora reprimida. Y esa fuerte carga energética captura nuevos iconos o representaciones, que también son signos de la angustia o del dolor del conflicto entre consciente e inconsciente en el mecanismo psíquico.

Existe otra manifestación acerca del amor que se pone de relieve en la poesía de Josefina Plá. Se trata de un amor “yermo”, convertido en desamor en el marco de un proceso que el escritor inglés John Donne (1572-1631) llamaría de “alquimia del amor”. Sin embargo, en este caso, no hablaríamos del poder de la alquimia del amor para transformar la sustancia de un alma impura en una sustancia pura, sino en la transmutación de un amor intenso e ígneo en un amor glacial, yermo o muerto. Si en la visión de los autores clásicos españoles, el amor es fuego y hielo en un sistema de oposición binomial, a los ojos de otros tantos autores universales el amor posee esa naturaleza transmutable que puede corromperse, enviciarse, apagarse o marchitarse.

“Yermo” es un poema que refleja mucho la naturaleza contradictoria y, por lo tanto, enteramente humana de la poetisa española.

En otros poemas suyos, hemos sido testigos del amor como despertar y florecimiento, como deseo, misterio, sencillez en la desnudez y fuego sensual. Pero en el caso de este poema, que posee connotaciones poéticas lorquianas bastante evidentes, nos muestra un amor apagado, glacial, infecundo a todas luces que, lejos de dar reposo a quien lo pide, otorga dolor y sufrimiento. Se trata de un amor cuasimaldito que está destinado a provocar, en quien lo reciba, un profundo tormento anímico y espiritual. Es un amor-desamor consumido, quizá por el desengaño y la desilusión, por la esperanza vacía; es el producto de un amor truncado que, cierta vez, hundió sus raíces —en lenguaje figurado— en vinagre y salmuera. Los términos que definen este amor roto, o desamor avinagrado, están, por así decir, planteados en modelos paradigmáticos de oposición mutua que, además, sirven para crear cierto tono irónico en los labios de la poetisa: (1) “dulzura para vivir” < “más amarga que el agua del mar”; (2) “dos lucernas” < “me vi tan oscura”; (3) “rescoldo de tu corazón” < “mi pecho, glaciario”; (4) “cansancio” / “posada” < “almohada de espinas, mi lecho de maceración”.

Por otro lado, la estructura del poema ciertamente resulta interesante, especialmente debido a cómo su contenido se reparte y distribuye a lo largo de sus cuatro estrofas. En cada una de ellas, existe una “introducción” o “punto de partida”, un “cuerpo” y una “conclusión” o “colofón”.

No obstante, hay momentos en que el amor adquiere tintes de esperanza, como en “Solo por Mí”, y en los que esa misma esperanza es cristalizada a través de cierta exquisita y colmada individualidad, la cual contraria a la universalidad y está expuesta a la independencia de los sentimientos, emociones y maneras de sentir que no están sujetos a ningún “tú” lírico y categórico. En el soneto “Solo por Mí”, reverbera, además, la noción del amor esperanzado en términos platónicos o neoplatónicos, es decir, se nos presenta la idea de un amor que se nutre por sí mismo y es capaz de generar una dimensión local y contextual propia e ideal en una realidad en la cual parece prevalecer la materia y el espacio que lo alberga. Ese amor es planteado en conjunción con la noción de belleza ideal en sí y en esencia que parte de un único origen o que mana de una única fuente: la propia poetisa. Por consiguiente, es un amor puro y, sobre todo, verdadero, auténtico y prístino en el sentido de original. Se trata de un amor espiritual o, más precisamente, anímico, porque parte y procede directamente del alma: “A esta inmensa esperanza que a mi alma tiene absorta / la verdad ni el engaño defraudarla podrá” (PLÁ, 1996, p. 48). Se trata de un amor intenso, immaculado, ideal, capaz de no dejarse viciar ni corromper; un amor que se dirige o se proyecta hacia todo aquello que sea sempiterno, perfecto, justo y verdadero, en especial porque la fuente de la cual parte es el “yo” mismo:

Porque el beso que sueño no es
tuyo sino mío: la anhelada palabra
sólo yo la diré.
Amesme o no me ames, yo en
plenitud confío, que el amor que
deseo sólo por mí tendré.
(PLÁ, 1996, p. 48)

Esta concepción platónica del amor en el poema se intensifica ante la mención del “alma”, vocablo que nos aparta de cualquier otra concepción que pueda plantearse en términos de amor carnal; es un amor que se vuelca más hacia la contemplación de la belleza y la espiritualidad del alma, que hacia el cuerpo. La belleza, inteligencia, conocimiento y experiencia radica en el alma, y a ella se acude en la búsqueda por la verdad. Poetas como William Davenant (1606-1668) vieron en el amor la raíz de todas las virtudes y de la verdad.

El amor también puede ser, en la poesía de Josefina Plá, un vehículo para la liberación, entendida esta como un acto de emancipación e independencia de aquello que nos duele, nos subyuga, nos oprime o nos resulta tremendamente oneroso. El amor actúa aquí, por lo tanto, como un instrumento de canalización fundamental de liberación destinado a alejar el peso opresor y subyugante del dolor de nuestra alma y de nuestra mente. Y este acto de liberación es, por otra parte, un acto de evasión y de alejamiento de la realidad dominante que nos circunda y oprime con cierto grado de intensidad. Esta idea manifiesta en el poema no es nueva, pero es expresa de la manera más personal que sabe hacer la poetisa, con su esencia más fina y su estilo más compacto.

Del lecho en que por años fue mi
amante el Dolor, en la noche, cauta,
me deslicé. Él me sintió-celoso
vigilante–
– ¿Adónde vas? –me dijo. Delirante,
– ¡Amor me llama!... –le grité.–
(PLÁ, 1996, p. 49).

En “La Evasión”, Josefina Plá conjuga, quizá de manera inevitable, amor y liberación con cierto desencanto o sentido de desesperanza, y hace aparecer al amor, de este modo, vulnerable, endeble y quebrantable tras el devenir del tiempo. El amor aparece o actúa condicionado por un fuerte determinismo que, tarde o temprano, lo arrastrará de nuevo al dolor. La figura literaria más patente en el poema es la de la personificación o prosopopeya. El dolor se convierte en el Dolor por antonomasia y adquiere un claro revestimiento humano. El Dolor aparece triunfante y laureado al final de este poema como una figura de carne y hueso, dotado con propiedades y atributos humanos, o al menos

de ser viviente, capaz de interactuar vívidamente con la poetisa. Se concita, pues, entre ambos, un intercambio de palabras, un íntimo diálogo recíproco que denota confianza o cierto tono de complicidad: “– ¡Amor me llama!... le grité. – [...] / – Ve, pues –me dijo– aquí te espero...” (PLÁ, 1996, p. 49).

En el poema “Negación”, hallamos un amor con tintes y tonos místicos, un amor entre ambiguo e indefinido o, quizá, no delimitado, aunque pueda estar lindando entre dos polos opuestos. “Negación” es un poema que posee una fuerte influencia de la poesía mística, hecho este que ya mencionamos más arriba. Josefina Plá no se sustrajo a este influjo de la poesía clásica española, lo mantuvo siempre en la mayoría de sus poemas, a pesar de sus intentos por innovar o situarse en las corrientes literarias de su tiempo. En este poema, nos parece estar leyendo a San Juan de la Cruz y, muy especialmente, a Santa Teresa de Jesús, máximos exponentes de la poesía ascética y mística en el marco del ascetismo y misticismo español, corrientes estas que tratan de llegar a Dios por diferentes vías: purgativa, iluminativa/contemplativa y unitiva. En “Negación”, se menciona esa noche que acerca a la poetisa “la blanca lámpara en la cima / que es cifra y norte de mi ser”, lo que nos recuerda a la “noche oscura del alma” de la que hablaba San Juan de la Cruz y la dificultad del alma para encontrar a la luz, la llama, el amor de Dios. En el poema, hay términos que son claves dentro de la poesía ascética y mística española, términos asociados a la luz, a la llama y, por oposición, a las tinieblas; símbolos o alegorías que nos remiten a los diferentes estados del alma.

Complementando a todos esos términos, aparece la búsqueda de un amor sin cuerpo y sin un destinatario claro, así como una lucha entre el deseo y la negación de sí misma, del “yo” omnisciente. Esta negación, o concepto de negación, es propio de la poesía mística y ascética, y es característica de todas las órdenes religiosas que fomentan el ascetismo y el misticismo, como la de los franciscanos, carmelitas, dominicos, agustinos, cartujos y jesuitas. El estilo de “Negación”, repartido en cuatro estrofas de 6 y 3 versos, está aparentemente revestido de sencillez, brevedad y condensación. Esta aparente sencillez o simplicidad nos recuerda, una vez más, al estilo de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz, y nos hace pensar, además, en otros ascéticos y/o místicos españoles, como Fray Luis de León o Fray Luis de Granada.

El poema de Josefina Plá parece contener las tres vías características del misticismo español:

1. La vía purgativa, en la que se trata de buscar la purificación de los vicios y de los pecados antes de iniciarse la búsqueda de Dios mediante la penitencia y la oración. En este caso, la poetisa persigue la negación de sí misma como acto de purificación ante la presencia de un “amor” representado por la “llama” que anhela, pero que, de modo contradictorio, niega.

2. La vía iluminativa que, en la mística, se sucede cuando, una vez purificada el alma, esta se ilumina al someterse totalmente a la voluntad de Dios en una lucha no exenta de obstáculos, tretas y engaños.

En el caso de “Negación”, existe la presencia de un anhelo, de una “blanca lámpara”, la cual puede llegar a constituir el norte de la poetisa junto a esa “llama” que, repito, simboliza el “querer” de una voluntad; y

3. La vía unitiva que, en términos místicos, ansía la unión final del alma con Dios a través de un éxtasis que anule los sentidos del místico. Esa es una unión complejísima, así como un estado emocional al cual están destinados solamente unos pocos. En “Negación”, es evidente que existe la aparición de tal estado y de tal posibilidad, pero no su consecución final.

Finalmente, podemos encontrar uno de los tipos de amor de mayor trascendencia y honda dimensión emotiva en el poema “Novio de Mis Quince Años”, donde la influencia del poeta medieval español del siglo XV, Jorge Manrique (c. 1440-1479), es clarísima, así como la exposición y recurrencia al concepto de *ubi sunt, tempus fugit, vanitas vanitatis o vanitatum* y, en cierto modo, aunque de manera indirecta o inconsciente, al *memento mori*. Consideremos la copla XVI de Jorge Manrique, perteneciente a la obra “Coplas por la Muerte de Su Padre”:

XVI

¿Qué se hizo el rey don Joan? Los
infantes d’ Aragón
¿qué se hizieron?
¿Qué fue de tanto galán, qué de tanta
invinción como truxeron?
¿Fueron sino devaneos, qué fueron sino
verduras de las eras,
las justas e los torneos, paramentos,
bordaduras e çimeras?
(MANRIQUE, 2002, p. 123).

Y ahora consideremos las dos primeras estrofas del poema de Josefina Plá:

Novio de mis quince años: el del rizo
rebelde sobre la frente hermosa de
osadía:
¿qué se hizo de los sueños de aquel
verano alegre?
¿Qué se hizo de tu vida, que pudo ser
la mía?...
Las penas que acunaste, la alegría
que fue luz en tu frente, ¿en qué labios

vertiste?...
¿A qué otra virgen de anchas pupilas
ofreciste la copa de tus ansias, que era
mía?...
(PLÁ, 1996, p. 63).

Son varios los temas o motivos que aparecen en el poema:

1. La nostalgia del recuerdo que se manifiesta cuando la poetisa trae a la memoria a su novio de 15 años con aspectos y detalles de su juventud, tales como su “rizo rebelde”, “la frente hermosa de osadía”, los “sueños de aquel verano alegre”, su “vida”, su “frente”, “sus ansias”. Recuerda asimismo su infancia con relación al elemento natural o propio de la naturaleza que resulta bastante recurrente en su poesía: “Hoy la tarde tiene el color de mi infancia / recuerdo intensamente aquellos días” (PLÁ, 1996, p. 63).
2. El concepto de *ubi sunt* medieval, arriba mencionado, que sirve para preguntarse acerca de lo que ha sido de un hecho, episodio o acontecimiento concreto, o acerca de alguien que tuvo un lugar preeminente en el pasado y que ya desapareció debido al paso inevitable de la muerte o, en este caso, del tiempo (*tempus fugit*). “¿Qué se hizo de los sueños de aquel verano alegre? / ¿Qué se hizo de tu vida, que pudo ser la mía?” (PLÁ, 1996, p. 63).
3. El poema posee una densa carga emotiva y lírica con relación al momento del recuerdo y de las diferentes emociones generadas: vacío, nostalgia, melancolía, tristeza, misterio e incertidumbre...: “Tu amor floreció en versos profusos y fervientes. / (Por ti sé que es un beso no dado la poesía...) / Y no era a tu ambición el mundo suficiente: / ¡mas, por un tiempo, cupo en la brazada mía!” (PLÁ, 1996, p. 63).
4. La imagen o la presencia del tiempo (pasado y presente, fundamentalmente) está representada a través de los tiempos verbales en (a) pasado o pretérito: “hizo”, “pudo”, “acunaste”, “vertiste”, “ofreciste”, “era”, “sabía”, “floreció”, “cupó”, “vendimiaste” y (b) presente: “tiene”, “recuerdo”, “sé”, “repassa”, “jalonan”, “es”. Entre ambos tiempos verbales, se establece una relación armónica, pero también una fuerte oposición que ubica al lector en diferentes períodos de la historia marcados en el poema. Las figuras literarias más destacadas del poema son las interrogaciones retóricas y, a efectos de crear rima asonante y consonante, una figura literaria que podría asociarse con el homeotéleuton o semilidesinencia, que es fundamentalmente típica de la prosa:

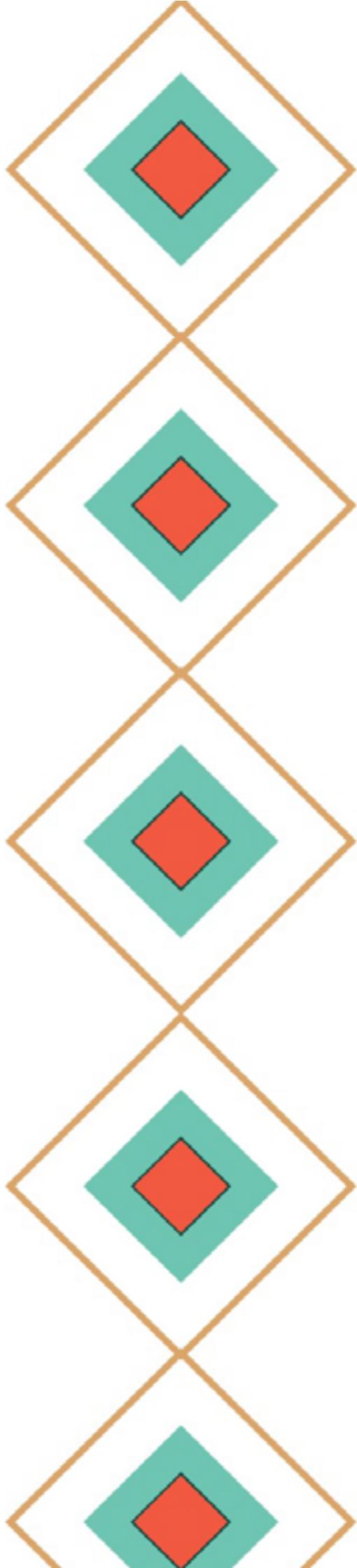
“vertiste”-“ofreciste”; “infancia”-“arrogancia”; “poesía”-“alegría”; “memoria”-“historia”, etc.

La naturaleza del amor en la poética de Josefina Plá es densa, variada, polivalente y heterogénea, y deriva de los diferentes estados anímicos y emocionales de la misma. Pero, independientemente de ello, toda esa suerte de emociones genera un macrocosmos poético de indudable creatividad y belleza que recurre a todo el potencial literario y lingüístico de que es capaz la poetisa. Su estudio da para mucho. Este artículo de reflexión solamente ha pretendido sentar las bases para un estudio más profundo en forma de monografía, memoria de maestría o tesis doctoral.

Referencias

MANRIQUE, Jorge. *Obra completa*. Edición, prólogo y vocabulario de Augusto Cortina. Edición digital basada en la 13. ed. de Madrid, Espasa-Calpe, 1979. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.

PLÁ, Josefina. *Poesía completa*. Edição de Miguel Ángel Fernández. Assunción: El Lector, 1996.



O Feminismo, a Mulher e o (De)Colonialismo

Um Estado de Exceção – Uma Mulher de Visão: Josefina Plá



Leoné Astride Barzotto

Este capítulo investiga vida e obra da escritora espanhola/paraguaia Josefina Plá, com vistas a celebrar o 20º aniversário da sua morte, completo em 2019, porém, acima disso, propagar sua obra – de grande relevância para os estudos latino-americanos – e, dentro deles, os estudos pós-coloniais, de gênero e outros. A escritora, ceramista, professora, jornalista e cidadã honorária do Paraguai foi, sem dúvida, uma mulher de vanguarda. Plá pertenceu à Geração de 40, um grupo de intelectuais notáveis do Paraguai que contribuiu para uma nova visada artístico-cultural e política do país. Não raro, ela enfoca a mulher nativa e trabalhadora em suas obras artístico-literárias, quer na cerâmica, quer na literatura. Dessa forma, identifico o caráter de ‘feminista visionária’ de Josefina Plá, ainda que ela mesma não tenha se autointitulado como tal. Logo, realça-se (em sua escrita) sua forma de dar protagonismo às mulheres num país que se encontrava em Estado de exceção, com a longa e dolorosa ditadura de Alfredo Stroessner (no poder de 1958 a 1988). Para tal feito, analiso alguns dos poemas de Plá, bem como o conto “La Mano en la Tierra”, a fim de enaltecer sua maestria literária – ainda desconhecida do grande público – e perceber nela uma importante luta cultural a favor da mulher nativa, paraguaia e latino-americana.

Mulheres de Vanguarda – Espaços de Luta

Sombreada pelo olhar oblíquo de uma sociedade absolutamente patriarcal e de doutrina controladora cristã, Plá sofreu, lutou e dedicou sua vida a demonstrar que o amor pela arte e pela cultura locais seriam maiores – mais benevolentes – e de singular valor, assim como o amor a um homem, razão pela qual saiu tão jovem de sua terra natal, a Espanha e resolveu assumir a nação paraguaia como lar. Desde cedo, movida pela verdadeira emoção, não nos surpreende, portanto, que, mesmo incompreendida, tenha decidido defender e valorizar, até o final de seus dias, o Paraguai: o país de seu marido, seu grande amor, e dos amores que ela ensinou, desde a cerâmica à cultura guarani. Passada a ditadura stronista¹, o país volta a se abrir econômica e culturalmente. A Arte das localidades latino-americanas parece soar como uma das maiores

1 Cf.: <https://horadopovo.org.br/os-35-anos-da-ditadura-de-stroessner-no-paraguai/>.

ferramentas de luta de seus povos: luta pela sobrevivência, luta pela manutenção cultural, luta de classes, luta para que suas vozes ecoem no planeta, luta para que o status de sua Arte tenha o mesmo valor daquela propagada pelo cânone europeu e, agora, norte-americano... enfim, Arte-luta.

Este cenário, real e contemporâneo, é perfeitamente bem exemplificado e abordado na letra e no videoclipe da música *Latinoamerica* do grupo porto-riquenho Calle 13. Até hoje, poucas músicas conseguiram expressar tão bem o que vivenciamos enquanto sujeitos latino-americanos. Vale conferir² a música para compreender, minimamente, o contexto de produção de Josefina Plá e de outras autoras engajadas como ela. Ela conta, inclusive, com a participação da cantora brasileira, Maria Rita, filha da célebre Elis Regina. Mesmo sem o suporte das imagens impactantes do videoclipe, com uma ligeira mirada na letra abaixo, já se percebe o potencial de denúncia de inúmeras injustiças que, há séculos, são cometidas contra os povos ao sul das Américas.

Soy / **Soy lo que dejaron / Soy toda la sobra de lo que te robaron** / Un pueblo escondido en la cima / Mi piel es de cuero por eso aguanta cualquier clima / Soy una fábrica de humo / **Mano de obra campesina para tu consumo** / Frente de frío en el medio del verano / El amor en los tiempos del cólera, mi Hermano / El sol que nace y el día que muere / Con los mejores atardeceres / Soy el desarrollo en carne viva / Un discurso político sin saliva / Las caras más bonitas que he conocido / Soy la fotografía de un desaparecido / La sangre dentro de tus venas.

Soy un pedazo de tierra que vale la pena / Soy una canasta con frijoles / Soy Maradona contra Inglaterra anotándote dos goles / Soy lo que sostiene mi bandera / La espina dorsal del planeta es mi cordillera / Soy lo que me enseñó mi padre / El que no quiere a su patria no quiere a su madre / Soy América Latina / **Un pueblo sin piernas pero que camina**, oye / Tú no puedes comprar al viento / Tú no puedes comprar al sol / Tú no puedes comprar la lluvia / Tú no puedes comprar el calor / Tú no puedes comprar las nubes / Tú no puedes comprar los colores / Tú no puedes comprar mi alegría / Tú no puedes comprar mis Dolores [...] La nieve que maquilla mis montañas / Tengo el sol que me seca y la lluvia que me baña / Un desierto embriagado con bellos de un trago de pulque / Para cantar con los coyotes, todo lo que necesito / Tengo mis pulmones respirando azul clarito / La altura que sofoca / Soy las muelas de mi boca mascando coca / El otoño con sus hojas desmalladas / Los versos escritos bajo la noche estrellada / Una viña repleta de uvas / Un cañaveral bajo el sol en Cuba / Soy el Mar Caribe que vigila las casitas.

Haciendo rituales de agua bendita / El viento que peina mi cabello / Soy todos los santos que cuelgan de mi cuello / El jugo de mi lucha

2 A música encontra-se disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jW9_mFAGO0E. Acesso em: maio 2019.

no es artificial / Porque el abono de mi tierra es natural [...] Vamos caminando / Vamos dibujando el camino / No puedes comprar mi vida / Mi tierra no se vende / Trabajo bruto pero con orgullo / Aquí se comparte, lo mío es tuyo / Este pueblo no se ahoga con marullos / Y si se derrumba yo lo reconstruyo / Tampoco pestañeo cuando te miro / Para que recuerdes mi apellido / La Operación Cóndor invadiendo mi nido / **Perdono pero nunca olvido**, oye / Aquí se respira lucha / (Vamos caminando) / Yo canto porque se escucha (vamos caminando) / **Aquí estamos de pie / Que viva la América / No puedes comprar mi vida**³ (CALLE 13, grifos nossos).

Muito dificilmente encontraremos alguém nascido em solo latino-americano que não se emocione com esta canção, em especial os sujeitos que conhecem as mazelas de nossa História. A denúncia da letra grita forte, desde a exploração da terra aos desmandos das ditaduras; da usurpação do povo ao saque dos recursos naturais; das personagens ilustres às manifestações culturais... da queda imposta pela força colonizadora de outrora, e neocolonizadora do momento, ao fato de nos mantermos em pé, já que aqui, neste solo, só conseguimos manter a dignidade porque “aqui se respira lucha”! Assim como procede o eu-lírico dessa música, igualmente procede a autora-objeto de nossa análise neste capítulo, uma vez que Josefina Plá usa suas produções artísticas para denunciar sem deixar de enaltecer o valor absoluto da Arte, quer da cerâmica, quer da Literatura; ela não usa a Arte de forma panfletária e de forma unicamente política. Em suas criações, o valor artístico sempre prevalece e a mensagem vem de forma metonímica, representativa daquele contexto de produção e, sobretudo, de recepção.

Josefina Plá não é somente uma artista das Letras, mas também da Cerâmica e das Artes Plásticas. Nascida em 1903, em Isla de Lobos, Espanha, enquanto ainda era bem jovem, em 1924, conheceu Andrés Campos Cervera, pseudônimo de Julián de la Herrería, um importante artista paraguaio com quem se casou e passou a residir no Paraguai, nação que assumiria como sua e a qual projeta por toda a sua vida. Campos Cervera estava fazendo uma exposição de cerâmicas na Espanha pela primeira vez quando conheceu Plá, ainda adolescente. Foi amor à primeira vista! Eles decidiram se casar. Ele retorna ao Paraguai primeiro e ela vai em seguida. Contudo, antes, ela precisa de um casamento de oficialização na Espanha, no qual o irmão assume a responsabilidade do noivo e autoriza Josefina a ir para o Paraguai.

Toda sua obra, embora sua obra poética tenda a ser mais intimista, gira em torno do Paraguai e de sua cultura, a qual ela absorve consciente e profundamente, colaborando exponencialmente para ela por meio do incentivo à leitura, ao teatro e às artes em geral. Por tudo isso, em 1981, Plá recebeu o

3 Compositores: Rafael Ignacio Arcaute / Eduardo Cabra / Rene Perez; Artistas em destaque: Totó la Momposina, Susana Baca, Maria Rita; Álbum: *Entren los que Quieran*; Data de lançamento: 2010; Gênero: Hip-hop/Rap; Prêmios: Grammy Latino: Canção do Ano, Grammy Latino: Gravação do Ano.

prêmio de *Doctora Honoris Causa* da Universidade de Assunção, o primeiro de muitos outros. Ela foi membro da Academia Real de Letras e é autora de uma grande quantidade de obras. Entre as mais conhecidas estão *El Precio de los Sueños*, *Luz Negra*, *Los Treinta Mil Ausentes* e *La Cocina de las Sombras*. Originalmente, o conto “La Mano en la Tierra” foi publicado em 1959. Contudo, uso a edição de uma antologia digital de 2000. Josefina é uma das principais representantes da “Geração de 1940” e uma das precursoras do feminismo no Paraguai. Sua personalidade, inovadora e audaciosa para a época, causou-lhe muitos transtornos em Assunção, com uma lenta e freada aceitação social, mas guiou e iluminou as seguintes gerações de artistas e escritores daquele país tão devastado pela Guerra da Tríplice Aliança e pela ditadura de Stroessner. Ela foi considerada como a “Dama da Cultura Paraguaia” e faleceu em Assunção no ano de 1999. Não há dúvidas de que Josefina foi uma mulher visionária e à frente de seu tempo.

No entanto, ser da vanguarda – unicamente – não nos diz muito. O que mais importa neste caso é que ela foi da vanguarda e soube – não sabemos a que custo – resistir às pressões sociais de sua época, fortemente marcada pelas imposições de padrões e comportamentos da ditadura de Stroessner. Ela soube resistir sem comprometer o valor e a propagação de sua arte. Ainda que nunca tenha se declarado feminista e tampouco se importava com este rótulo ou designação, a artista assumiu um nicho profundamente frutífero de atuação, controverso por certo, mas altamente necessário: o das mulheres indígenas guaranis. Josefina se inspirou nelas para a composição de suas cerâmicas e também para a sua redação poética. Este mundo “exótico”, num primeiro momento, pouco a pouco se tornou seu e, como parte de sua vida e de sua história, precisou ser contado, pintado e narrado. A espanhola Josefina abriu espaço (de luta e de representação) para a paraguaia Josefina, esta que nos toca, de quem nos aproximamos pela Arte e por tudo aquilo que tem a nos dizer; esta que observou, analisou e compreendeu as dores e as delícias de ser um sujeito latino-americano. O golpe de mestre desta autora está em revelar cruéis verdades sem diminuir o valor de sua obra, sem ser panfletária e casual. Ao contrário, ela agrega valor ao se fazer também História.

Evidentemente, Josefina Plá experimentou, à sua maneira, a exigência de uma forma própria de seriedade feminista, já que soube driblar uma taca-nha ditadura e, de forma audaciosa, tornar-se conhecida e respeitada no meio intelectual paraguaio a ponto de ser reconhecida com inúmeros prêmios e com o epíteto de ‘dama da cultura paraguaia’. Na argila vermelha paraguaia, Plá refletiu a dor e a beleza da cultura guarani e, assim, sedimentou sua jornada. Nas letras de um espanhol castelhano, narrou vivências e esperanças e, assim, nutriu-se das palavras.

Piedad por las palabras penitentes / que mueren contra la almohada / las palabras caídas como piedras / en el montón que cuenta los pecados / las palabras ahogadas como recién nacido / del cual la madre se avergüenza / las palabras mendigas que jamás han tenido / un vestido decente / para salir al domingo de la vida. / Y aún por la palabra amordazada / que un traje de cemento hundió en aguas oscuras / la palabra final sin sílabas y sin destinatario (PLÁ, 1965).

Trilce – Una Revista de Poesía: Creación y Reflexión (2009), dirigida pelo poeta Omar Lara, no Chile, traz uma edição especial dedicada à Poesia Paraguaia Contemporânea. Nela, o poema “Biografía”, de Plá, expressa eximamente a própria jornada da artista, uma espécie de Ulisses às avessas, retornando à Ítaca sem nunca ter saído de sua mitológica ilha. Definitivamente, Plá escolhe o Paraguai para ser sua quimera: sua Ítaca.

Seguí el camino al que me echaron / dormí en la cama que me dieron / me lavé la cara en las lluvias / de las tormentas que vinieron / comí un pan hecho con la harina / que mis propios huesos molieron / y bebí el agua de azul frío / del pozo vuelto que es el cielo. / Siguiendo el croquis del tesoro / En el baúl del bucanero / llegué al jardín de la ceniza / **para saber que soy correo** / de algún secreto ya borrado / de no sé cuál caduco pliego / polvoso mensajero errado / sin otra opción que su regreso (PLÁ, 2001, grifo nosso).

No poema acima, intrigantemente, o eu-lírico se coloca como arconte de um segredo. Não surpreendentemente, a autora se torna também um arconte da cultura e da arte paraguaias. Sua extensa obra é, inegavelmente, um arquivo, um tesouro que ainda deve ser desvendado e levado ao grande público; inclusive, esta é uma das razões para a criação desta coletânea. Ela mesma, Josefina Plá, é arconte, guardiã deste “tesouro, en el baúl del bucanero”, pois consciente está que é, com isso, “correo de algún secreto ya borrado”.

A argentina Leonor Arfuch desenvolve o conceito de ‘espaço biográfico’ para aproximá-lo do momento atual, no qual vigora a confluência de múltiplas formas e gêneros. Arfuch deseja

propor relações, em presença e ausência, entre formas com grau diverso de proximidade, mas que adquirem seu sentido precisamente num espaço/temporização, numa simultaneidade de ocorrências que, por isso mesmo, podem se transformar em sintomáticas (ARFUCH, 2010, p. 58).

Sua pesquisa comprova que as narrativas que privilegiam este espaço biográfico impactam a reconfiguração da subjetividade contemporânea no

âmbito literário, já que o ‘valor biográfico’ demonstra que a vida tem importância. Como já dito, Plá – da vanguarda – antecipa esta relevância da vida em sua obra; a vida pulsa, inspira. Portanto, a vida é a obra da artista e a artista é a sua obra. Não obstante, ela luta por muitos anos para retornar ao Paraguai a coleção de cerâmicas de seu marido, cujas peças tinham ficado na Espanha por ocasião de sua morte e como espólio da Guerra Civil Espanhola.

Nesta pugna – nenhuma ‘nova’ posição de enunciação advém de graça no espaço discursivo social –, o desafio é justamente achar uma voz autobiográfica *em seus acentos coletivos* – que possa dar sentido a um mito de origem, a uma genealogia, a um devir – e defender, portanto, alguma condição de existência (ARFUCH, 2010, p. 101, grifos da autora).

Em *Mal de Arquivo* (2001, p. 8), Derrida expressa que, para além da experiência da memória e do retorno à origem, o arquivo é o espaço da consignação, da reunião, e como tal, um lugar de autoridade: *arkhê* – arquivo = começo e comando, ou seja, como o próprio autor explica, onde as coisas começam e onde alguém exerce autoridade sobre elas. Arquivo é o lugar onde se guardam os registros (quaisquer que sejam eles), “o sentido de ‘arquivo’, seu único sentido, vem para ele do *arkheion* grego: inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que comandavam” (DERRIDA, 2001, p. 12). Tendo como base a proposta psicanalítica de Freud, Derrida observa que a ‘pulsão da morte’ tende a destruir o arquivo e ir rumo ao esquecimento, à aniquilação da memória, porque “o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória. *Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade*” (2001, p. 22, grifos do autor). Desafiando a ameaça da pulsão da morte, da sombra da perda e do infável esquecimento (da obra dela mesma e de seu marido), a composição de toda a obra de Josefina Plá, desde cerâmicas aos textos literários e ensaísticos, aproximam-se do que Derrida (2001, p. 31) garante acerca do arquivo: “O arquivo sempre foi um *penhor* e, como todo penhor, um penhor de futuro”.

Outra Lógica de Pensamento

O professor paraguaio Miguel Ángel Fernandez dedicou muito de sua vida acadêmica a compilar as narrativas e os poemas da autora. Mais recentemente, todo este arquivo feito por ele foi transferido para uma versão digital, cuja riqueza pode ser acessada pelo sítio do Portal Guarani (http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla.html). Outro poema de sentido autobiográfico, com um eu-lírico mais intimista, intitula-se “Soy”. Ele foi publicado em *Poesias Completas* (2001), com uma versão digitalizada no portal supracitado.

Carne transida, opaco ventanal de tristeza, / agua que huye del cielo en perpetuo temblor; / vaso que no ha sabido colmarse de pureza / ni abrirse ancho a los negros raudales del horror. / **¡Ojos que no sirvieron para mirar la muerte,** / boca que no ha rendido su gran beso de amor! / Manos como dos alas heridas: ¡diestra inerte / que no consigue alzarse a zona de fulgor! / Planta errátil e incierta, cobarde ante el abrojo, / reacia al duro viaje, esquiva al culto fiel; / ¡rodillas que el placer no hincó ante su altar rojo, / más que el remordimiento no ha logrado vencer! / Garganta temerosa del entrañable grito / que desnuda la carne del último dolor: / ¡lengua que es como piedra al dulzor infinito / **de la verdad postrera dormida en la pasión!** / Haz de inútiles rosas, agostándose en sombra, / pozo oculto que nunca abrevó una gran sed; / prado que no ha podido amansarse en alfombra, / **¡pedazo de la muerte, que no se sabe ver!** (PLÁ, 2001, grifos nossos).

Neste poema, Plá se entrega apaixonada pela vida, confessional, sensível e franca aos temores que a cercam e aos limites da existência. Assume, porém, uma postura de confronto ao lado mais obscuro da vida, preferindo estar sempre enamorada das suas belezas. Todavia, um poema que reflète ou sugere sua postura diante da vida e do fazer artístico no Paraguai, envolta do engajamento sociocultural que lhe foi pertinente, chama-se “Glosa III”. Este poema faz alusão à música de Calle 13, anteriormente elencada neste texto, a fim de dar um contexto mínimo – mas não histórico – à realidade latino-americana. Em “Glosa III”, ela frisa, não obstante, a questão da liberdade do indivíduo, mas abre uma pauta filosófica quanto à existência em liberdade, levando o leitor a questionar o que realmente seria, ou ainda como seria, de fato, a condição de ser livre. Somos assim tão livres como pensamos ser?

Libertad no es un sueño / Es poder tener sueños / El sueño es libertad / El sueño Aquello / que te da pasaporte como hombre / Nacido libre nunca abdicarás un privilegio / que nunca has de ejercer / eterno pretendiente al trono del misterio / Libre en el sueño eres esclavo de tus sueños / Condenado a la pena de libertad sin tempo / no hay Genio que te ayude / porque tú mismo eres el siervo / de la lámpara / **Hombre la libertad no es tu indulto / es tu condena** (PLÁ, 2001, grifos nossos).

O Portal Guarani registra 92 obras de Josefina Plá; inegavelmente, um arquivo precioso para a propagação desta exímia artista paraguaia. Ela nunca adquiriu a cidadania paraguaia, mas assumiu o país como pátria de seu coração e, portanto, é reportada como escritora e ceramista paraguaia ao invés de espanhola. O tema liberdade é recorrente em seus poemas e contos, talvez porque, desde cedo, necessitou lutar pela sua própria liberdade, não somente a civil, mas a condição livre de criar como mulher num

espaço cultural predominantemente masculino. O fato de se tornar viúva ainda jovem dificultou-lhe ainda mais a conquista de seu lugar ao sol, pois sendo estrangeira, viúva, mulher, engajada politicamente e de posicionamento crítico marcado em favor das minorias, a sociedade cristã, ditatorial e patriarcal do Paraguai da época não lhe abriria as portas com tamanha facilidade. Por conseguinte, entende-se o porquê do poema acima reforçar que, então, “el sueño es libertad”.

Josefina Plá, enquanto cidadã e, sobretudo, enquanto artista, assume algumas funções sociais (autora social) que, na Literatura Pós-colonial, podemos denominar como “performances de subjetificação”, pois apesar de todas as dificuldades que lhe foram impostas pela vida e pelo sistema, ela nunca se posicionou, quiçá aceitou, a função de objeto (da sociedade, dos homens, da condição sociocultural). Pelo contrário, Plá fez uso de todas as intempéries para se fortalecer e para fortalecer aos demais, os quais viviam lutas semelhantes ou piores do que as suas, a exemplo, as mulheres guaranis. Poderia, inclusive, afirmar que a força da mulher nativa guarani, diante de todas as suas dores e desafios, tenha servido de forte estímulo a Plá, com vistas a fortalecer ela mesma e resistir a todas as demandas que necessitava. Não obstante, em sua obra, empoderou mulheres que o sistema insiste em enfraquecer até hoje.

Sendo assim, o conceito de subjetificação agrega valor a outro conceito pertinentemente latino-americano, o de “pensamento liminar”. Este conceito – o de pensamento liminar – é sinônimo de “gnose liminar” e ainda de “epistemologia das margens”. Cunhado por Walter Mignolo, ele tende a expressar ou representar ações/funções transformadoras no sentido mais positivo possível e cujas origens criadoras partem das margens e não mais de um centro neocolonizador. Em suma, o pensamento liminar busca dar conta de qualquer postura ou criação advinda de lugares (de luta) outrora marginalizados. Desde uma teoria a uma obra literária, uma performance artística ou um novo medicamento; qualquer produção de benefício coletivo e entendida de forma positiva em seu todo faz parte de um pensamento liminar oriundo das margens do que entendemos ser um suposto centro produtor, mas usurpador do saber. Assim, criações latino-americanas são, essencialmente, parte de uma epistemologia das margens. Além disso, o conceito implica a ausência da imposição do Outro (branco, europeu, cristão, macho); imposição essa tão comum e aceita em épocas de ditaduras, escravidão e colonização. O pensamento liminar é um outro pensamento, livre das amarras europeias e livre de usurpação; é um pensamento mestiço, fruto da luta e da dor, e, por isso mesmo, mais benevolente e compreensivo, gerando protagonismo às culturas onde se faz presente.

Assim, uma descrição consequente de “um outro pensamento” é a seguinte: uma maneira de pensar que não é inspirada em

suas próprias limitações e não pretende dominar e humilhar; uma maneira de pensar que é universalmente marginal, fragmentária e aberta; e, como tal, uma maneira de pensar que, por ser universalmente marginal e fragmentária, *não é etnocida* (MIGNOLO, 2003, p. 104, grifo nosso).

A autora deste capítulo é, ela mesma, um exemplo de epistemologia das margens e sua obra (toda) é um exemplo muito perspicaz de pensamento liminar, posto que coloca o Paraguai, sua cultura e sua gente em lugar de destaque. Se o europeu pretendeu “fabricar o outro”, dominado e subjugado aos seus desmandos nos períodos de colonização, agora, este mesmo “outro” se torna Outro dele mesmo ao se reinventar e ao criar protagonismo e agência para si mesmo, independentemente da dificuldade do contexto. Volto à interpretação da música *Latinoamerica*: somos realmente povos sobreviventes nestes cantos do sul do mundo; somos de fato “un Pueblo sin pernas pero que camina” (CALLE 13). No fim das contas, o conceito de pensamento liminar e sua aplicação em produções várias, artísticas ou não, desmonta a teoria da dependência do conhecimento em relação à Europa e aos Estados Unidos atualmente.

Esta perspectiva de intelectualidade criativa age, primordialmente, contra a subalternização do conhecimento e dos saberes tantos que existem e que dominamos. Está localizado na margem da “colonialidade do poder” do sistema mundial moderno. Esta mesma colonialidade do poder é uma outra lógica de pensar diante da modernidade; ela questiona e põe em xeque, portanto, o logocentrismo, assim como o etnocentrismo. Igualmente, ela faz com que as histórias locais interajam com os projetos locais porque surge do entre-lugar, é um saber liminar – e como tal – hifenado, híbrido, mestiço. Alimentar o pensamento liminar é também romper com a hegemonia eurocêntrica enquanto perspectiva epistemológica. Para Walter Mignolo, o pensamento liminar atinge uma esfera muito maior de possibilidade ao fornecer uma dupla crítica: a da modernidade em si mesma e a da colonialidade do poder. Este último conceito, por sua vez, foi elaborado por anos através dos estudos de Anibal Quijano (2005), expressando a contínua forma de exploração dos países mais ricos em relação aos países mais pobres do planeta, geralmente numa posição geográfica e global de cima para baixo, ou seja, do hemisfério norte (explorador) em relação ao hemisfério sul (explorado).

As consequências da colonialidade do poder e da subalternização do conhecimento podem ser vistas em ação através da diferença colonial, alimentando as reflexões éticas e epistêmicas de Khatibi e Dussel. E é essa a situação de que trata “um outro pensamento”, ao mesmo tempo em que abre uma nova perspectiva para uma

ordem geopolítica de produção do conhecimento (MIGNOLO, 2003, p. 105).

A diferença colonial rearticula as fronteiras internas e externas, é construída na modernidade e ocorre fora da Europa. A colonialidade do poder reforça a diferença colonial e a sustenta. Esta diferença colonial estruturou o passado da América Latina pela experiência da colonização europeia e, em especial, pelas consequências oriundas dela. Logo, a colonialidade do poder é uma metáfora para o sistema mundial moderno. Desta forma, o pensamento liminar nos possibilita traçar uma genealogia do pensamento com narrativas locais que absorvem projetos globais. Evidentemente, Josefina Plá incorpora a prática deste fenômeno, tanto na sua postura de mulher produtora de conhecimento, vivendo em um país sul-americano, como na sua própria produção em si, textos e cerâmicas. Porquanto, enaltece a poeta “Libertad no es un sueño / Es poder tener sueños”.

Na perspectiva da colonialidade, as macronarrativas são precisamente os lugares nos quais “um outro pensamento” poderia ser implementado, não para dizer a verdade em oposição às mentiras, mas para pensar de outra maneira, caminhar para “uma outra lógica” – em suma, para mudar os termos, e não apenas o contexto da conversação. Essas narrativas propiciam pensar a colonialidade, e não apenas a modernidade, de forma livre (MIGNOLO, 2003, p. 106).

Pensar a colonialidade do poder de forma livre e crítica faz parte do labor de nossa autora; com isso, cria ela outra lógica de pensamento para expor outras verdades e outros contextos. Neste sentido, apesar da opressão e dos limites do seu tempo de produção no Paraguai, dada a ditadura e à perseguição ao povo nativo, Josefina vê além, ousa, denuncia de forma sutil ao saber como proceder em favor de sua Arte e do povo que a inspira e que

tão explorado é. Neste sentido, vem-me à mente a mulher cor de cobre, Úrsula, indígena guarani que assume toda a força no conto “La Mano en la Tierra” (2000), de Plá. Na verdade, este conto busca narrar a trajetória do colonizador espanhol Don Blás de Lemos, e sua forte investida em terras paraguaias. Contudo, ao final da narrativa, o leitor percebe que quem realmente ecoa na história é sua esposa índia, Úrsula, que ironicamente não profere uma só palavra em toda a diegese.

Resumidamente, o cenário que se apresenta em “La Mano en la Tierra” é o seguinte: Don Blás de Lemos está moribundo, deitado em seu leito de morte e consciente de que tem poucas horas de vida. Como é de se esperar, o patriarca espanhol em terras guaranis se dedica às reminiscências de suas memórias, aquele famoso filme que passa (ou supõe-se passar) na cabeça de

todos os moribundos. A sua cama está de frente para a janela do quarto, e dela consegue ver fragmentos do Rio Paraguai, tão emblemático e importante para os paraguaios nativos e também para os colonizadores, pois ele sempre foi um meio de acesso, quer de domínio, quer de fuga. Algumas pessoas cercam esse leito de morte, dentre elas se destacam a mulher indígena e o Padre, também espanhol. Blás de Lemos recorda – entre rastros e fragmentos⁴ – a sua vinda ao Paraguai, quando deixa sua jovem esposa espanhola grávida a sua espera, sonhando com seu retorno, o qual nunca aconteceria. Remonta os 45 anos em que passou no Paraguai e todas as conquistas desta feita, enquanto senhor de terras e homem poderoso. Em dado momento de seus devaneios, recorda, ainda que em lapsos, a maneira em que Úrsula entrou em sua vida. Ela era uma jovem menina, uma criança ainda, quando seu pai, cacique de uma tribo Guarani, deu-a de presente a Don Blás numa negociação de paz e “amizade”. Com ela, o senhor das terras teve seis filhos. Não surpreendentemente, enaltece a memória somente de um, Diego, justamente o único que herdara seus olhos azuis e sua veia imperialista. Em Diego, aposta a continuidade de sua linhagem, assim como a continuidade de suas investidas coloniais.

Este conto é tão belo quanto misterioso. Ele apresenta a cultura guarani de forma poética e emblemática. Nesse contexto, Úrsula, a velha índia, que nenhuma palavra diz, acaba se destacando mais do que todas as outras personagens a ponto de o quarto do moribundo Blás ficar todo em “cor de cobre”. O cobre ofusca os olhos do velho colonizador, o cobre domina o ambiente, o cobre se torna a cor mais forte naqueles que são seus últimos instantes. A mensagem é nítida: o cobre sobreviveu ao açoite da mão branca, o cobre resistiu à exploração e ao escárnio. O povo cor de cobre – representado pela personagem – sobrevive, assim como ela sobrevive diante de seu algoz, que desfalece. De seu silêncio e de sua interdição ressoa a resistência.

¿El río amarillo se ha tornado de sangre...? **Blás flota en un mundo por mitad de sombra y de relámpagos.** Alguien solemne y lento se inclina sobre él. Es el franciscano Fray Pérez acompañado de un acólito. Trae los Santos Oleos. Ha llegado la hora para Blás de Lemos, que si ha vivido como pecador morirá como cristiano. La ceremonia se desarrolla entre murmurios de latines y algún sollozo ahogado: Cecilia. Por fin termina. Ursula reacomoda las ropas de la cama sobre el cuerpo, ya consagrado para la tierra, de Blás de Lemos, y se aparta nuevamente a su sitio a los pies de la yacija. Blás regresa despacio hacia su luz náufraga. **A intervalos se le ilumina todo con una claridad de cobre:** a intervalos todo es una tiniebla en la cual alguien invisible le lleva suavemente en andas por caminos desconocidos hacia algo desconocido también, pero que para él se llama paz. Voces sordas zumban de cuando en cuando en esa sombra

4 Para estudos sobre Memória Cf.: BARZOTTO, Leoné Astride. Imigração e memória. In: GONZÁLEZ, Elena; COSER, Stelamaris. *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017, p. 191-202.

apacible. El empañado cristal se despeja una vez más. Alguien está arrodillado a su cabecera (PLÁ, 2000, grifos nossos).

Dois situações impedem a entrega completa do velho moribundo à morte: uma coleção de cartas que ele guarda secretamente debaixo do seu travesseiro e a intimidade que os filhos têm com a mãe indígena e não com ele, o patriarca. Nas cartas, por anos ele descreveu todas as suas aventuras e desventuras em solo Guarani; as conquistas e aquilo que teve de fazer para atingir tais conquistas; os povos que subjuguou e como os subjuguou, dentre tantos outros feitos, nem todos motivos de orgulho. Por esta razão, Don Blás de Lemos implora ao Frei Perez que, antes de lhe dar a extrema unção, fique responsável por guardar as cartas e, posteriormente, liquidar com elas: o que fica acordado entre eles. Contudo, Blás não se tranquiliza, pois teme que algum familiar descubra as cartas durante seu processo de morte.

Uma segunda, ainda mais profunda inquietação, é o fato de todos os seus filhos serem mais íntimos da mãe indígena do que o pai, o poderoso dono das terras. Com a mãe, seus filhos falam fluentemente o Guarani, compartilham segredos e aspectos culturais, dividem brincadeiras e afetos, enfim, nutrem o elo familiar. Isso não acontece com Don Blás, uma vez que os filhos são, todos, muito protocolares com o pai, obedecendo suas ordens, tal qual um soldado obedece a um general. Somente no final da vida, o colonizador espanhol se sente traído e diminuído por este sentimento de não ter tido pleno e absoluto controle sobre aquela gente e sobre seus filhos. Somente em seus últimos dias, o arrogante conquistador se dá conta que a intimidade tem, sim, muita relevância; que a intimidade mantém o elo familiar e o torna mais significativo, embasado e forte. Em seu derradeiro sopro de vida, ele tem de aceitar a partida sem ter sentido como seria viver mais próximo e querido de seus filhos, um preço bastante alto a se pagar pela conquista; aliás, uma espécie de efeito colateral da colonização em si.

Él, Blás, no había podido entenderse nunca del todo con ellos. Siempre se habían entendido mejor con la madre. Aun sin hablarle, con sólo dejarse servir por ella. Con ella conversaban a las veces en su lengua, de la cual él, Blás de Lemos, no pudo nunca ahondar del todo los secretos. Apenas erguidos sobre sus piernas; recién llegados a la vida en la tierra aquella, ellos sabían de ella infinitas cosas que para él, Blás de Lemos, serían siempre un arcano. Siempre sintió junto a ellos, aún al tenerlos en sus rodillas, que era el de esos seres por cuyas venas su sangre navegaba irremediable, un mundo aparte en el cual él, Blás de Lemos, era el llamado a aportar la simiente, desgastándose y empequeñeciéndose en la diaria ofrenda, mientras la mujer la recogía silenciosa creciendo con ella, para amamantar luego con sus senos oscuros y largos **a hijos que seguían siendo un poco color de la tierra,**

siempre un poco extraños, siempre con un silencio reticente en el labio tímido y un fulgor de conocimiento exclusivo en los ojos oscuros; que cuando decían “oré”... **trazaban en torno de ellos mismos un círculo en el cual nadie, ni aún él, el padre, el genitor, tenía cabida**; un ámbito hecho de selva y de misteriosos llamados **girando en la luz taciturna de un planeta de cobre**, un mundo con el cual él nunca había acabado de sentirse en lucha (PLÁ, 2000, grifos nossos).

A passagem acima é muito bonita, porém dolorosa. Por um lado, o velho espanhol, por fim, tem de assumir que nunca saberá o que é ser íntimo dos filhos e da mulher, aquela que foi sua companheira por décadas. Por outro lado, mais veementemente, há a situação de opressão, plenamente expressa nas entrelinhas, na qual vivem os filhos mestiços deste colonizador e a mãe índia. Tudo indica que Úrsula nunca tenha recebido o *status* de esposa, mas de companheira e, em especial, de progenitora, até porque Blás também tinha uma mulher branca, mãe de Cecília, sua única filha mulher. O casamento oficial e cristão ele experimentou com a mãe de Cecília, já morta. Com Úrsula, ele experimentou a exploração sexual, inclusive quando ela lhe fora presenteada, ainda criança. Deu-lhe seis filhos. Suportou toda forma de abuso. Resistiu e sobreviveu.

Portanto, a personagem Úrsula, em “La Mano en la Tierra”, é muito significativa porque representa diretamente a população indígena do Paraguai, altamente rechaçada pela força da colonização e, ainda hoje, usurpada pelo sistema mundial moderno e pela colonialidade do poder, conforme já detalhado anteriormente. Criatura e criadora suportam as adversidades históricas da América Latina: uma a colonização europeia, a outra a ditadura. Na narrativa e na vida sobrevivem e propagam conhecimentos, quer familiares e culturais, quer artísticos e literários, comprovando que a vida pulsa e, onde há uma pequena oportunidade, ela insiste em ficar (bem viva)!

Referências

ARFUCH, L. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

CALLE 13. Latinoamérica. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jW9_mFAGO0E. Acesso em: 27 maio 2019.

DERRIDA, J. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Cláudia Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

QUIJANO, A. *A colonialidade do poder: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

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

PLÁ, J. Piedad por las palabras. In: PLÁ, J. *Invenición de la muerte*. Assunção/PY: Ediciones Dialogo – Cuadernos del Colibri 4, 1. ed., 1965. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/Iberoamerica/paraguai/josefina_pla.html. Acesso em: 5 abr. 2019.

PLÁ, J. Biografía; Soy; Glosa III. In: PLÁ, J. *Poesías completas*. Ed. Miguel Ángel Fernandez. Assunção/PY: El Lector, 2001. Disponível em: http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/9165_poesias_completas_de_josefina_pla_1996__edicion_de_miguel_angel_fernandez.html. Acesso em: 8 abr. 2019.

PLÁ, J. La mano en la tierra. In: PLÁ, J. *Cuentos completos*. Ed. Miguel Ángel Fernandez. Assunção/PY: El Lector, 2000. Disponível em: http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/1735_josefina_pla__cuentos_completos_2000__edicion_introduccion_y_bibliografia_de_miguel_angel_fernandez.html. Acesso em: 10 abr. 2019.

Vozes Femininas das Classes Pobres Paraguaias em Contos de Josefina Plá



Suely Aparecida de Souza Mendonça

Dentre os elementos mais relevantes na formação das identidades literárias e culturais, sobressai-se o sujeito humano, com suas capacidades e valores centrados nos discursos e práticas que configuram a sociedade na qual se insere. Assim, este texto apresenta uma breve leitura de dez contos de Josefina Plá que enfocam o papel da mulher das classes pobres no universo feminino paraguaio. Esse estudo é uma síntese de uma tese de doutorado defendida em 2011, em Assis, SP, na Universidade Estadual Júlio de Mesquita, sob a orientação do Professor Dr. Antônio Esteves. A pesquisa teve como foco o âmbito das relações entre a literatura e a vida social, levando em consideração várias tendências literárias e culturais, especialmente no que concerne ao estudo das representações das relações entre o gênero feminino e os vários segmentos socioculturais do entorno paraguaio apresentados em alguns contos de Josefina Plá.

A estrutura do artigo apresenta, a princípio, uma síntese da vida e da obra de Josefina Plá no âmbito paraguaio, demonstrando a importância que a artista concebe ao universo feminino ao retratá-lo nos espaços cultural e literário locais, reunindo elementos hispânicos e indígenas numa atitude irreverente e peculiar de uma escritora ainda pouco conhecida, mas de grande valor para as letras hispano-americanas atuais. Mostraremos um perfil dos trabalhos de uma artista que soube, ao longo de sua vida, retratar a dor da mulher paraguaia e convertê-la em literatura sem perder o vínculo com os valores humanos.

Em seguida, é apresentada uma releitura dos contos, em ordem cronológica de produção, analisados e avaliados individualmente, e as considerações finais em relação aos principais aspectos analisados nas narrativas. As narrativas analisadas foram publicadas inicialmente nos livros de contos *La Mano en la Tierra* (1963), *El Espejo y el Canasto* (1981), *La Pierna de Severina* (1983) e *La Muralla Robada* (1989), escritos ao longo de mais de meio século e reunidos posteriormente no volume *Cuentos Completos* (2000). De 77 contos dessa coletânea, foram selecionados dez: “A Caacupé”; “Maína”, “La Jornada de Pachi Achi”, “Cayeteana”; “La Pierna de Severina”, “Sise”, “La Vitrola”, “Ña Remigia”, “Adiós Doña Susana” e “Tortillas de Harina”.

A partir da leitura e análise desses contos, pretende-se demonstrar que a mulher paraguaia de Plá cumpre um papel fundamental na construção das

identidades sócio-literárias, seja pela polarização da cultura nativa e espanhola, seja nos discursos representativos dos valores humanos e sociais. Por isso, esse trabalho abordará diversos aspectos do universo feminino fixado nas classes populares, configurados como narrativas do processo construtivo da identidade literária, cultural e social paraguaias.

Seguindo essa linha de pensamento, pretendemos demonstrar ainda que Josefina Plá, contrariando a tese de alguns estudiosos, configura-se como uma feminista não apenas na vida real, mas especialmente na sua obra de ficção, pois além de escrever diversos artigos sobre as condições das mulheres na sociedade local, seus contos são fortemente condicionados por um feminismo audaz e inovador, dando voz às protagonistas, uma vez que a maioria delas é formada por mulheres reais previamente observadas por Plá no entorno paraguaio.

Josefina Plá: Uma Vida Hispano-Paraguaia e Suas Obras

O Paraguai é uma terra cuja riqueza cultural e literária é bastante desconhecida até mesmo na América do Sul. Apreciar esta riqueza não se reduz a saborear as chipas e sopas paraguaias, tomar o tereré ou ouvir polcas e guarânias, mas interagir com as diversas vozes artísticas que ecoam neste rincão do sul da América do Sul. E quando se fala em literatura paraguaia surge o nome de Augusto Roa Bastos, autor de *Hijo de Hombre* (1960) e *Yo el Supremo* (1974), entre outras obras. No entanto, a cultura e a literatura paraguaias são ricas, diversificadas e merecedoras de ser divulgadas. Especial destaque merece a literatura de autoria feminina com Josefina Plá, Renée Ferrer, Raquel Chaves, Alicia Campos Cervera, Ester Sánchez, entre outras.

Josefina Plá, filha de Leopoldo Botello Plá e Rafaela Guerra Galvani, nasceu em 9 de novembro de 1903 (FERNÁNDEZ, 2004). Sua infância e a adolescência foram vividas em Valência e Andaluzia. Seu pai, Leopoldo Plá, era um funcionário público, e sua profissão exigia constantes mudanças pela Espanha. Ele possuía, em sua residência, uma vasta biblioteca composta por obras de Homero, Balzac, Flaubert, Galdós, entre outros, as quais Josefina lia assiduamente, embora demonstrasse uma forte afinidade com o gênero lírico (VALLEJOS, 1995, p. 42).

Na adolescência, em Alicante, Plá conhece o ceramista paraguaio Andrés Campos Cervera, ou Julián de la Herrería, na época com 35 anos de idade, que passava férias na Espanha. No entanto, sua família se opõe ao noivado e o artista paraguaio retorna a Valência, onde pratica técnicas de cerâmica. Assim que termina seus estudos e expõe suas obras de temática indígena em Madri e em Alicante, Campos Cervera retorna ao Paraguai e ambos mantêm contato por meio de cartas. Aos 18 anos, apaixonada por Campos Cervera, Josefina

se casa com ele por procuração. Na Espanha, o lugar do noivo é ocupado nas cerimônias civil e religiosa por Francisco Villaespesa Baeza, irmão do famoso poeta andaluz do século XIX, que tinha o mesmo nome.

Plá viaja pela primeira vez para Assunção em 1927, onde, em Vila Aurélia, em uma quinta de seu sogro, aprende o ofício de ceramista. Mais tarde, o casal se muda para uma casa na Calle Estados Unidos, esquina com Calle Colombia, onde Josefina vive até falecer, em 11 de janeiro 1999. No final de 1929, Plá retorna à terra natal com seu esposo, onde permanece até abril de 1932. Um dos momentos cruciais na vida de Plá acontece na segunda vez que retornam à Espanha, em outubro de 1934. No entanto, com a explosão da Guerra Civil espanhola, em 1936, o retorno à América do Sul se torna difícil. Julián, marido de Josefina, falece vítima de endocardite infecciosa. Em julho de 1937, para sobreviver, Josefina vende alguns pertences pessoais, como uma coleção de cerâmicas formada por peças feitas pelo casal, vários livros, objetos pessoais e uma valiosa coleção filatélica paraguaia. Com o dinheiro arrecadado, ela compra sua passagem aérea de Barcelona a Marselha, na França, onde, em abril de 1938, consegue comprar um bilhete de navio para o Paraguai.

Ao retornar, Josefina Plá fica exilada a cerca de 20 km de Assunção, em Clorinda, na Argentina, onde permanece, durante seis meses, em um albergue chamado La Carpa, com outros expatriados do Paraguai. Dentre seus companheiros de exílio estão alguns descendentes do Marechal Solano López, como a bisneta Maria Adela Solano López Bofa, na época com seis anos de idade. Maria Adela participou da V Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1959 e foi aluna de Lívio Abramo, pintor brasileiro que promoveu o intercâmbio cultural entre o Brasil e o Paraguai, levando brasileiros para expor em Assunção e trazendo artistas paraguaios para expor no Brasil.

Costuma-se dizer que a aptidão pela literatura de Josefina Plá surge na infância, pois, desde pequena, Plá lê em francês na biblioteca de seu pai, prestigiando obras de Balzac, Flaubert, Homero, dentre outros nomes da literatura mundial, sem contar que, desde muito jovem, publica seus primeiros poemas na *Revista Donostia*, de San Sebastián, na Espanha. De acordo com entrevista realizada com o crítico literário paraguaio Pérez-Maricevich (2009, entrevista), constatamos que Leopoldo, pai de Josefina, sempre lia contos alemães para a filha, iniciando o seu conhecimento universal de literatura. No entanto, é no Paraguai que Josefina desenvolve seu talento literário, escrevendo textos teatrais, poemas e narrativas, pois a artista é considerada em sua terra adotiva como uma “[...] mujer excepcional que eligió como parte de su destino ineludible el Paraguay” (COLOMBINO, 1992, p. 2).

Com o intuito de valorizar a arte dramática no Paraguai, Josefina escreve várias peças de teatro. Dentre elas, se destacam: *Víctima Propiciatoria* (1927), *Porasy* (1933), *La Humana Impaciente* (1938), *¿Adónde Irás Ña Romualda?*

(1940), *Fiesta en el Río* (1946), *El Edificio* (1946), *De Mi que no del Tiempo* (1948), *El Pretendiente Inesperado* (1948), *Historia de un Número* (1949), *Esta es la Casa que Juana Construyó* (1949), *La Cocina de las Sombras* (1950) e *El Profesor* (1950). Para o teatro infantil, escreve *El Pan del Avaro*, *El Rey que Rabió*, *El Hombre de Oro* (1950), *La Tercera Huella Dactilar* (1951), *Media Docena de Grotescos Brevisimos* (1951), *Las Ocho sobre el Mar* (1965) e *Hermano Francisco* (1974).

Entretanto, o gênero literário de Josefina Plá que chamou a atenção da crítica foi a poesia. A trajetória poética de Plá se inicia no além-mar e se estende ao Paraguai, onde fixa suas raízes, externando e desdobrando, em forma de poemas, as mais intensas questões existenciais do ser humano. Leitor assíduo dos poemas de Plá, Roa Bastos, encantado com a força criativa e recreativa da amiga e poetisa, comenta que a escritora possui “[...] una poesía ardiente y despojada, como pocas en el panorama de nuestro idioma, propenso ya lo sabemos, en todos los géneros de elaboración literaria, al despliegue de las formas en desmedro de las instituciones esenciales” (ROA BASTOS, 1992, p. 8).

As mais representativas obras poéticas de Josefina Plá são *El Precio de los Sueños* (1934), seu primeiro livro de poemas; *La Raíz y la Aurora* (1960); *Rostros en el Agua* (1963); *Invención de la Muerte* (1965); *El Polvo Enamorado* (1968); *Luz Negra* (1975) e quatro livros de poemas mais recentes: *Tiempo y Tiniebla* (1982), *Cambiar Sueños por Sombras* (1984), *Los Treinta Mil Ausentes* (1985) e *La Llama y la Arena* (1987).

No quadro cultural paraguaio da década de 1940, a sociedade e os intelectuais viviam ainda as consequências da Guerra Civil de 1947, o conflito interno que alterou o modo de vida tradicional local, adotando formas cosmopolitas, das quais se destacam a popularização e a expansão do cinema e da radiotelefonía pelos diversos territórios paraguaios, distantes ou não da capital. Outra importante renovação na sociedade paraguaia neste período foi a intensa vida social que transcorria em numerosos centros de reunião informal, abertos a todos os níveis, conservando ou implantando conceitos e valores sociais, principalmente na capital.

É nesse espaço cultural, onde se vivia mais fora que dentro de casa, que Josefina Plá inicia sua odisséia pelo espaço temático paraguaio nas entrelinhas da prosa. Em tal espaço narrativo insurge uma nova face literária da narrativa paraguaia, superando estigmas românticos e estéticas convencionais modulados por estruturas, temas e estilos anacrônicos. Os personagens criados por Plá começam a ganhar posição e demonstram “[...] una alta dosis de rebeldía que dirige contra antagonismos depositarios del poder cuyas medidas actúan en desmedro de la libertad ideológica del individuo y concomitantemente, contra varios sectores de la sociedad” (BORDOLI DOLCI, 1981, p. 84).

Pode-se dizer que a maioria das obras das escritoras paraguaias tem como objetivo defender a dignidade feminina e a luta por direitos que, durante muito tempo, pertenciam exclusivamente aos homens. No entanto, Josefina escolhe, entre outros temas inovadores, retratar a mulher das classes pobres em todos os aspectos possíveis e passíveis de representação, seja como protagonista ou não, mas comumente abordada como vítima de uma sociedade patriarcal, falocêntrica e preconceituosa. Isto implica dizer, no entanto, que os antagonistas das histórias de Plá nem sempre são os homens, mas também as mulheres, a sociedade, a família, os conflitos políticos locais e a guerra. Sobre estes aspectos, assinala a crítica espanhola Ángeles Mateo del Pino:

Debemos tener en cuenta que la mujer del pueblo paraguayo comienza a hacerse oír gracias a la recreación literaria llevada a cabo por un amplio sector de los narradores nacionales, quienes, amparados en una novelística innovadora de cuño realista y crítico, desarrollarán una variada temática íntimamente ligada a la realidad del medio paraguayo. En este sentido, se abandonará progresivamente el tratamiento idealizante de la mujer, que la sustraía de su real dimensión humana y social (MATEL DEL PINO, 1994, p. 1278).

A autora escreveu um romance e cerca de setenta e sete contos distribuídos nas obras *La Mano en la Tierra* (1963), *El Espejo y el Canasto* (1981), *La Pierna de Severina* (1983) e *La Muralla Robada* (1989), além de contos infantis em *Maravillas de unas Villas* (1988) e *Los Animales Blancos*. Suas narrativas passaram pelo crivo de vários pesquisadores, especialmente no Mato Grosso do Sul. Destacam-se vários trabalhos, como a dissertação *La Mano en la Tierra: Os Contos Interculturais de Josefina Plá* (2006), de Elizabeth Souza Penha, orientada por Edgar César Nolasco dos Santos (UFMS). Outra dissertação que trata do mesmo tema é a de Caroline Beluque com *Vozes na Fronteira: Transculturalidade nos Contos de Josefina Plá* (2010), trabalho orientado por Paulo Sérgio Nolasco dos Santos, da UFGD.

A Mulher Paraguaia das Classes Pobres em Contos de Josefina Plá

Ao pesquisar a historiografia literária paraguaia percebe-se um entorno formado por confrontos culturais e por uma diversidade identitária norteadas por valores históricos, políticos, estéticos, religiosos e sociais que vivem em constante transformação. Por este viés, ao abordar a questão das identidades femininas paraguaias, pretendemos mostrar que a maioria das narrativas de Plá apresenta, em um plano mais profundo, uma intensa fragmentação do sujeito

e o seu rompimento com as fronteiras discursivas, uma vez que as mulheres se situam em ambas as margens do processo formador da identidade cultural paraguaia, fortalecendo as ligações entre o global, o regional e o local.

Os dez contos foram extraídos da coletânea *Cuentos Completos* (2000): “A Caacupé” (1963); “Maína”, “La Jornada de Pachi Achi” e “Cayetana”, (1981); “La Pierna de Severina”, “Sise”, “La Vitrola”, “Ña Remigia”, “Adiós Doña Susana” (1983); e “Tortillas de Harina” (1989). As narrativas encontram-se dispostas em ordem cronológica, escritas e publicadas entre os anos de 1948 a 1982, embora algumas delas como “A Caacupé”, “Maína” e “Adiós Doña Susana” não tragam data definida nem na primeira publicação nem na coletânea de onde foram compilados.

Em tais narrativas, abordaremos os diversos papéis representados pela mulher no contexto literário e social do Paraguai nos valendo de diversas teorias literárias para percorrer o caminho feito por Josefina Plá, visando o entendimento da construção do universo feminino paraguaio concebido pelas vozes de Manuela, Cayetana, Maristela, Sise, Delpilar, Severina, Susana, Maia, Ña Remigia e Ña Diltrudis.

Manuela: Abandono, Solidão e Morte em “A Caacupé”

Em “A Caacupé”, a protagonista é uma lavadeira, solteira, pobre e com três filhos para criar: duas meninas gêmeas de onze anos e um menino de aproximadamente três anos. Ela constitui uma personagem-tema, pois configura o interesse central do mundo explorado, sendo também instrumento fundamental para a visão e exploração deste universo. As filhas trazem no sangue as duas principais culturas formadoras do povo paraguaio: a espanhola e a guarani. O filho caçula é o estereótipo do sistema falocêntrico e patriarcal, uma vez que tenta manipular a mãe e as irmãs mais velhas.

A linguagem do conto é sucinta e breve, com parágrafos e diálogos curtos, utilizando expressões populares paraguaias em guarani, denominadas *yopará*. A presença do bilinguismo ocorre tanto no discurso do narrador quanto no das personagens, assinalando a força da cultura e do idioma guarani nas classes populares paraguaias, principalmente no relacionamento entre as mães e os filhos. Assim, por meio das ações dos personagens e dos conflitos gerados pelos acontecimentos, os quais se apresentam como pano de fundo da narrativa, situamos nossa protagonista como vítima de uma sociedade falocêntrica, na qual as classes baixas são marcadas pela indiferença e pelo preconceito e submetidas a um silêncio gritante, como no caso de Manuela.

Entretanto, o que se pode apreender nas entrelinhas da narrativa de Plá é uma encenação da denúncia da condição da mulher das classes populares, determinada por diversos fatores externos e internos que desencadeiam na

morte da protagonista: o abandono dos amantes, a fé e a saúde fragilizadas, a extrema pobreza e o desespero diante de todos estes problemas. Por outro lado, tratando-se de uma narrativa aberta, reconhecemos, atrás das cortinas do texto, um sentido de continuidade em dois aspectos: a representação da exploração da mulher das classes pobres, já que a protagonista, conhecedora do mundo a que pertence, pressupõe que as filhas serão criadas pela tia como escravas domésticas, e a demarcação das culturas formadoras da sociedade paraguaia: o branco, o índio e o mestiço.

Cayetana(s): Exploração da Mulher Pobre em Dose Dupla

“Cayetana” foi escrito quando a sociedade paraguaia acabava de sair de um conflito político interno e passava por uma séria crise econômica e social. A protagonista é vista como metáfora do texto literário e como parte do universo social. Essa percepção ocorre porque, ao criar duas personagens com características semelhantes, especialmente utilizando homônimos, Plá apresenta as heterogeneidades do sistema literário paraguaio contemporâneo pela fusão ou divisão das línguas e etnias locais e pela diversidade de narrativas que formam as identidades nacionais e culturais paraguaias.

Na primeira parte do conto, o narrador apresenta a pequena indígena, Cayetana, entregue aos sete anos pela mãe, uma lavadeira, aos cuidados das irmãs Olmedo, Eulalia e Egidia. Explorada pelas patroas, a protagonista cresce trabalhando dia e noite, entre tapas, varas verdes e outros castigos. Cayé, como era tratada pelas irmãs, sempre cuidava de uma planta muito rara, a *picardia* branca, da qual só Eulalia e Egidia possuíam um exemplar na cidade. Um dia, desaparece um galho da ramagem e as irmãs não descobrem quem foi o responsável pelo furto, apesar de procurarem por toda vizinhança. Mais ou menos na mesma época, chega a Assunção o jovem doutor Eduardo, sobrinho das patroas, casado com uma argentina e pai de dois filhos. Hospedado na casa das tias, com o passar dos dias, Eduardo assedia Cayetana.

Após a volta de Eduardo para a Argentina, a menina desaparece. As patroas tentam achá-la, mas não a encontram. Buscam outra empregada como Cayé, porém não conseguem ninguém, pois não há na cidade quem substitua a menina nos serviços de casa. Na segunda parte, 11 anos depois, chega à casa das Olmedo uma vendedora de verduras e frutas que tinha conhecido Cayé e conta às duas irmãs que esta havia morrido e que tinha tido uma filha que estava sendo criada por Ña Petrona, tia da verdureira. Interessadas na história de Cayé, as irmãs descobrem também que a menina mora em uma casa em Lambaré onde há uma bela *picardia* branca. Indubitavelmente, as Olmedos vão buscar a menina, que também se chamava Cayetana, para explorá-la, assim como acontecera com a mãe. Neste ínterim, perto das solteironas, mora a família de Eduardo, composta pelos três filhos, tendo agora o primogênito

15 anos. Este conhece a jovem Cayetana e inicia um processo de sedução. E a história se repete.

Dentro do enfoque sugerido inicialmente, abordamos a protagonista sob dois vieses: a representação da mulher das classes baixas paraguaias como metáfora do texto literário e como parte do universo social. Sob a ótica da criação textual, nosso olhar se estende ao pano de fundo da escrita de Plá, onde percebemos claramente uma relação com a capacidade de tecer o universo ficcional por meio da *mimese* e do *simulacro*. Essa percepção ocorre porque, ao criar duas personagens com características semelhantes, especialmente utilizando homônimos, Plá apresenta as heterogeneidades do sistema literário paraguaio contemporâneo, não apenas pela fusão ou divisão das línguas e etnias locais, mas pela diversidade de narrativas que formam as identidades nacionais e culturais paraguaias.

Ao reescrever a temática da mulher da classe baixa paraguaia em “Cayetana”, Plá cria imagens e simbologias que simulam uma situação real dentro e fora do discurso, seja no tema apresentado, seja na caracterização das duas personagens por meio de aspectos físicos, apresentando um efeito de *simulacro*. Sob esse prisma, apreendemos ser a cópia uma imagem dotada de similaridades com o original e o simulacro algo constituído sobre uma disparidade, sobre uma diferença que remete o objeto a uma dessemelhança (DELEUZE, 2006, p. 263). Assim, a segunda Cayé é um simulacro da primeira, e esta pode se constituir em modelo criado pelas tias, ou seja, modelo e falsa cópia.

Prostituição: Outra Face da Exploração do Corpo Feminino em “Maína”

Em “Maína”, Plá aborda a exploração do corpo feminino das classes pobres, enfatizando a prostituição e suas consequências na vida da protagonista. Com o fim das guerras, algumas mulheres procuram retomar a vida e trabalhar em atividades múltiplas, como o comércio, a produção agrícola ou a subsistência, mas, para algumas mulheres das classes pobres, a alternativa é seguir o caminho da prostituição, como ocorre com a protagonista, que se vê abandonada pela família, pela sociedade e principalmente pelos homens que cruzaram seu caminho, usando e abusando de seu corpo, retribuindo-lhe com dinheiro e mentiras.

Escrito entre 1948 e 1950, logo após o término da Guerra Civil de 1947, pode-se notar no conto que alguns dados referentes a este conflito constituem a base do enredo que tem como protagonista a prostituta Maristela, que sofre a falta de valores familiares, sociais, culturais e de direitos, principalmente o de ser mãe. Embora o espaço da narrativa seja a cidade de Assunção da década de 40, todo o conflito se inicia no interior do Paraguai, em Encarnación.

Configurado por um realismo crítico e delineado por um determinismo tácito, o conto se inicia com uma breve descrição da protagonista na adolescência, uma vez que de sua infância é citada apenas sua tendência comportamental à rebeldia.

Aos 12 anos, ela conhece o primo Atilio e, com ele, inicia sua vida sexual. O rapaz volta para Assunção, deixando a menina grávida, mas Dona Claudia, sua mãe, fala com a mãe de Atilio, a qual insinua que a menina é uma rameira. As irmãs mais velhas de Maristela culpam a mãe pela situação da adolescente e propõem que a irmã faça um aborto, mas ela resiste e quer ter o filho. No dia do parto, as irmãs dizem que o bebê havia morrido. A protagonista foge para Assunção e vai morar com outra tia, cujo marido tenta seduzir Maristela. A tia, no entanto, fica do lado do marido.

Após ser denunciada pelos tios, Maristela foge e, no mercado, encontra-se várias vezes com o delegado que a havia detido, até que um dia eles resolvem morar juntos, período no qual a protagonista vive agradáveis tempos até descobrir, em um jornal, que o amante está comprometido com uma moça da sociedade. Irada, ela decide abandonar o policial e vai morar com Nenê, uma prostituta. Porém, esta convivência não dá certo. Ela sai do cortiço e aluga uma casinha de Dona Silvina, uma viúva tranquila que acredita que a protagonista é recém-casada.

Um militar se apaixona por ela, mas a guerra civil de 1947 os separa, fazendo Maristela passar por necessidades. Maristela percebe que não está bem de saúde, volta a morar com Nenê e pega uma forte infecção. Ela conhece um velho, que cuida dela. Pensando estar grávida, Maristela conta isso ao amante, que não aceita a situação, pois ele era estéril. Revoltada, ela o abandona e volta a morar com Dona Silvina, a quem convida para ser a madrinha da criança. Dona Silvina visita Maristela no hospital, mas não a encontra, pois ela havia falecido. Ela pede ao médico que lhe entregue a menina, mas este revela que a criança não existe, pois o que Maristela tinha era um tumor no ovário.

A protagonista, representante do universo feminino paraguaio, presa aos padrões sociais e espaços familiares, é um exemplo do que Perrot chama de “mulher fogo”, embora as irmãs a tenham enterrado em casa como se o exílio doméstico fosse a melhor saída. Para Perrot (2005, p. 447), este espaço fechado e controlado constitui um véu que mascara o fogo deste tipo de mulher. Ela é um perigo, se encontra em perigo e se algum mal lhe acontece, ela estará recebendo apenas aquilo que merece.

Nesse sentido, a rebeldia talvez seja a resposta ao processo de servidão, pois quando trabalha como criada das tias ou quando discute com seus amantes, ouve-se a voz insurgente de Maristela: “Vieja bruja: uno de estos días verás [...] Una mujer se conforma con la mitad del sueldo, pero no con la mitad de lo... otro [...]” (PLÁ, 2000, p. 80-83). Em relação à problemática

do corpo, Perrot assinala que “o corpo das mulheres não lhes pertence. Na família, ele pertence ao seu marido que deve ‘possuí-lo’ com sua potência viril. Mais tarde, a seus filhos que as absorvem inteiramente. Na sociedade, ele pertence ao Senhor” (PERROT, 2006, p. 447).

Notamos, assim, que a importância da narrativa de Plá reside principalmente na visão crítica e diferenciada da representação da mulher das classes baixas que, tradicionalmente, aparecia na literatura paraguaia sob forma de heroína ou musa. Em “Maína”, a autora revela nas entrelinhas as condições existenciais da mulher pobre, apontando em dramáticas e polêmicas histórias as opressões silenciosas às quais é submetida por uma sociedade eticamente desviada. Vianna chama a representação deste universo de sacrifícios femininos de “espaço de abrigo de tudo aquilo que a sociedade rejeita, não quer ver ou precisa ignorar por não ter resposta para suas questões” (VIANNA, 2002, p. 131).

Igualmente, além de retratar uma visão falocêntrica e preconceituosa da mulher das classes baixas na década de 50, apreendemos que Plá apresenta também uma crítica à visão neorromântica da representação do universo feminino paraguaio e do próprio conceito de literatura vigente na época, uma vez que a autora traz uma nova concepção de criação literária para o contexto local através do realismo crítico. As mulheres idealizadas, até então retratadas, são colocadas em segundo plano, dando lugar a uma visão mais objetiva do universo feminino, além de incitar o tema em outras modalidades artísticas no Paraguai como a pintura e a escultura.

“Sise”: A Violência Contra a Mulher Indígena no Ambiente Rural

Considerado um dos contos mais significativos de Josefina Plá, “Sise” constitui um arranjo literário no qual a violência contra a mulher atinge diversos aspectos físicos e psicológicos decorrentes do preconceito racial e do uso e abuso de poder contra a parcela feminina indígena, configurando o que poderíamos denominar de “violência gênero-racial”. Para empregar esta expressão, abordamos a questão da violência contra a mulher indígena por meio da leitura dos comportamentos dos sujeitos envolvidos no contexto sociocultural representado na narrativa. Além de mulher e índia, a violência se faz mais chocante porque se trata de uma menina que nem chega à adolescência e é cruelmente violentada. Por outro lado, percebemos, nas entrelinhas formadas pelas vozes da mulher paraguaia, pela situação da nativa guarani e pela fala da patroa, uma paráfrase histórico-social do discurso do branco colonizador que, durante muito tempo, vem explorando o povo guarani em terras paraguaias.

Destaca-se, no conto, a questão do silêncio das protagonistas que nada dizem ou pouco falam, absorvidas na categoria da subalternidade proposta por Spivak. O silêncio das personagens representa a mulher sem história e/ou a história da mulher subalterna, analisada pela pesquisadora indiana para quem essa reflexão “[...] não deve ser reduzida a mera questão idealista, uma vez que ignorar o debate acerca da mulher subalterna seria um gesto apolítico que, ao longo da história, tem perpetrado o radicalismo masculino” (FIGUEIREDO, 2010, p. 87).

“Sise” se configura também como um signo voltado para a simbologia da nudez e da veste feminina. Em relação à nudez de “Sise”, implícita no início do relato, apreendemos o sentido de pureza física e moral, pois, segundo Chevalier e Gheerbrandt, “a nudez do corpo é, na óptica tradicional, uma espécie de retorno ao estado primordial [...]” (1999, p. 645). Esta definição mantém uma forte relação com a questão cultural indígena, pois, tradicionalmente, a maioria dos índios anda nu e é desta forma que eles se sentem vestidos, mostrando o corpo.

Outro momento importante no conto de Plá é a inserção do universo rural nas narrativas, onde ela segue uma tendência comum da narrativa hispano-americana, visto que, no conto, ela prioriza o regionalismo local às narrativas urbanas, o espaço ficcional dominante em outras obras da escritora. No entanto, o “regionalismo” implícito no conto de Plá não deve isolar o universo paraguaio do resto da humanidade, pois a violência contra a mulher representada na literatura de autoria feminina paraguaia não difere de outras literaturas da mesma categoria, pois todas apontam para a total submissão feminina indígena ao homem branco e ao meio onde vive.

Enfim, “Sise” se revela como uma narrativa de caráter confessional e também como literatura indigenista porque, primeiramente, subentende uma confissão por parte do narrador, configurando o que poderíamos denominar de violência gênero-racial. No conto, percebemos a questão da violência contra a mulher indígena por meio da leitura dos comportamentos dos sujeitos envolvidos no contexto sociocultural representado na narrativa. A violência se faz mais chocante porque se trata de uma menina que nem chega à adolescência e é cruelmente violentada. Por outro lado, percebemos o discurso do branco colonizador que, durante muito tempo vem explorando o povo guarani em terras paraguaias.

O Preconceito Social Instituidor da Heteronomia Subjetiva Feminina em “La Vitrola”

Em “La Vitrola”, Plá traz a mulher pobre e idosa como núcleo principal do mundo ficcional. No conto, a heteronomia feminina assume uma diversidade

de aspectos negativos, pois a protagonista é abordada como filha abandonada, aluna disléxica, criada, velha, esquelética, concubina, curadora e “vitrola cué”, contrapondo com as tradicionais categorias consideradas sublimes como filha, mãe e esposa. Desse modo, focalizamos a protagonista como signo da ideologia patriarcal, a principal “responsável pela heteronomia da subjetividade feminina, na medida em que transforma as mulheres em seres para outrem” (PASSOS, 2002, p. 62).

Nesse conto, “os outros” são representados pelas vozes narrativas e constituem o espelho da mulher, pois Delpilar é retratada como uma pessoa desleixada, imunda e friorenta que, mesmo no verão, usa meias pretas e fedidas, além de ter sempre os cabelos despenteados e cobertos de cinza. A protagonista tem por companhia um cachorro peludo, desganhado e sujo como ela, além de vestir andrajos. Estes indumentos podem simbolizar, na narrativa, “[...] as angústias e as feridas da psique, pobreza material, miséria, inquietação [...] riqueza interior sob aparências miseráveis, mostrando assim a superioridade do eu profundo sobre o eu material” (CHEVALIER; GEERBRANDT, 1998, p. 51). Todavia, Delpilar, pelo olhar do Outro, é desprovida de vaidade e de beleza, condições que a sociedade geralmente exige do papel feminino.

Se abordada pela ótica da construção da identidade nacional, a literatura paraguaia configura-se também pelas representações das conexões conflituosas entre o gênero feminino e masculino e a sociedade, pois, de acordo com Schmidt (2002, p. 40), a crítica feminista pode suscitar relevantes aspectos da construção da identidade literária e cultural a partir do resgate de textualidades silenciadas na historiografia literária e na história do pensamento nacional. É nesse contexto que nasce a personagem Delpilar, provinciana que, aos dez anos de idade, é abandonada pela mãe, ficando sob os cuidados de Dona Fausta, em Assunção. Com dificuldades para aprender a ler, a protagonista cresce impulsionada apenas pelo sonho de ter uma vitrola desde que ouve um disco pela primeira vez numa casa vizinha.

Portanto, a mulher representada em “La Vitrola” é abordada como um sujeito não em oposição ao gênero masculino, mas em luta contra as forças sociais locais e inseridas em um sistema falocêntrico. Concentrada na tendência estética realista e brevemente naturalista, Plá enfatiza a mulher paraguaia como objeto de estudo das mazelas de uma sociedade ideologicamente patriarcal, machista e preconceituosa que ainda norteia a população paraguaia.

Portanto, entendemos também que a representatividade literária feminina de Plá cumpre um dos papéis da literatura assinalados por Vianna, no qual “faz espaço de abrigo de tudo aquilo que a sociedade rejeita, não quer ou precisa ignorar por não ter respostas para suas questões” (2002, p. 131). Podemos ainda dizer que a vitrola, instrumento musical presente em toda a extensão do conto, representa o texto literário, ao passo que as músicas

entoadas pelo aparelho são as vozes caladas de milhares de mulheres marginalizadas por outras vozes narrativas.

Severina: Em Busca da Completude do Corpo

“La Pierna de Severina” foi publicado na obra homônima em 1983 e, neste conto, destacamos a mulher religiosa, devota fervorosa de Nossa Senhora, que tem um sonho: ser Filha de Maria, símbolo católico da imaculação feminina. Para o grupo social dominante, seu desejo é impossível, pois é coxa, e na luta renhida por esta aspiração, ela acaba perdendo um dos símbolos femininos da pureza, a virgindade, para, finalmente, resignar-se, bordando mantos para o altar da Igreja. Assim, o elemento fundamental do universo feminino a ser tratado na narrativa é a questão da mutilação e da incompletude, sugerindo a mulher como translação (analogia) e transnomação (significante e significado), ou seja, como metáfora e metonímia da criação literária de Josefina Plá.

O conto revela algumas imagens proeminentes, como a deformidade, a mutilação e o ñandutí, um tipo de renda muito comum em algumas cidades paraguaias, como Guarambaré, Ypacaraí, Itauguá e Assunção. No que diz respeito à mutilação de Severina, podemos assimilar que a consequência social e psicológica desta distorção suscita, na protagonista, um novo ser, conformado com sua situação. Assim, o significado de mutilação ou deformidade reforça o caráter híbrido da representatividade da protagonista, pois

[...] aparece na maior parte das vezes como desqualificação [...] o deformado, o amputado, o estropiado, têm isso em comum: acham-se colocados à margem da sociedade humana – ou diurna – pelo fato de que a paridade, entre eles, é atingida [...] se reveste de um valor simbólico de iniciação, bem como de contra-iniciação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 710).

Se, por um lado, a falta de uma perna descaracteriza Severina como Filha de Maria, a capacidade de trabalhar com fios através do tecido do ñandutí, por outro, a qualifica como Filha do Universo, pois, como em Ariadne, o fio, símbolo do destino, “é o agente que liga todos os estados da existência entre si [...] agente de ligação do retorno à luz [...] representa o vínculo entre os diferentes níveis cósmicos (infernais, celestes, terrestres) ou psicológicos [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 431).

O destino de Severina é decidido pelo produto do trabalho da deficiente, ou seja, pela venda de seus bordados, ela consegue chegar a Assunção, cortando o cordão umbilical que a prendia ao interior, penetrando em um novo mundo: a cidade grande. Por isso, Chevalier e Gheerbrant comentam que “o trabalho de tecelagem é um trabalho de criação, um parto. Quando o tecido

está pronto, o tecelão corta os fios que o prendem ao tear [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 872). Enfim, para aplacar o desejo de ser Filha de Maria, resta para Severina criar novos motivos no ñandutí para dar motivo a sua vida.

Severina tenta suprir a falta de sua perna pelas mãos, ou seja, pela prática do ñandutí, que assume o sentido de criação: fios que tecem motivos, encaixes que se unem dando forma a novos mundos. Cada fio de linha é uma palavra que se une às demais para formar o motivo do bordado; cada motivo é uma frase que se une a outras formando outra realidade, um texto, outra narrativa. Esta se configura como uma nova forma de (re)viver uma história na qual a mulher-texto reescreve seu destino com fios intrincados e vazios relevantes, pois, para Perrone-Moisés, “[...] o trabalho da forma é indispensável porque só ela dá aquela visão aguçada que abre trilhas no emaranhado das coisas. Ao selecionar, o escritor atribui valores, e ao fazer um arranjo novo, sugere uma reordenação do mundo” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 106).

Portanto, “La Pierna de Severina” constitui mais uma narrativa com campo fértil para a exploração do trabalho literário feminino que retrata as lacunas da mulher e para a elucidação de uma literatura periférica e desconhecida, como a paraguaia. Severina pode ser lida como metáfora e como metonímia dessa literatura, pois ao destacá-la como mulher e protagonista de sua história e da história da literatura paraguaia, percebemos a possibilidade da representação do universo feminino, seja em suas inter-relações socioculturais locais, seja no cotejo com outras literaturas de autoria feminina que confrontam o fazer literário com o ser social, encaixando a mulher pobre no espaço vazio da escassa escritura feminina paraguaia.

Doña Susana: Espaço Familiar da Velhice Feminina

Geralmente, a mulher idosa é, muitas vezes, considerada um tema incomum em algumas literaturas, e quando se escreve sobre mulheres, muitas vezes o ponto de vista masculino fala mais alto, porque muitas autoras assumem esta ideologia. E quando se trata de pensar a velhice feminina, “as mulheres [...] preferem afirmar que [ela] não existe, ou que velhos são os trapos, o que denota que, para a sociedade de um modo geral, a velhice é um segredo vergonhoso do qual é indecente falar” (TEIXEIRA, 2006, p. 2). No entanto, quando é a vez da mulher falar da mulher idosa, muitas vezes essa voz é calada, omitida e revestida pelo mesmo preconceito patriarcal representado em outras narrativas.

Em “Adiós Doña Susana”, apresenta-se um drama familiar entre mãe e filho: ela, uma viúva idosa, solitária e doente; ele, um homem rude e insensível que a maltrata, principalmente com palavras ásperas ou indiferença. Os conflitos normalmente são provocados pelo distanciamento e pela falta de

diálogo entre ambos. A representação desta desordem familiar demonstra o preconceito contra a velhice feminina e os desentendimentos entre mãe e filho presentes em muitas situações.

No discurso de Plá, o ponto de vista que reforça o preconceito contra velhice é revelado em várias situações vividas pela protagonista. Quando uma mulher chega a esta faixa etária, ela sofre um processo de decadência física configurado por incômodos psicológicos e físicos. Doña Susana não consegue dormir durante a noite, pois “[...] aquella boite de mala pata latiendo sus tambores hasta casi el amanecer [...] era de insomnio que no sólo alcanzaba a ella [...] los viejos principalmente, expuestos a despertarse y desvelarse por nada” (PLÁ, 2000, p. 216).

Em outra passagem, a protagonista confirma o declínio físico, pois, de acordo com a narradora, ela sofre de bursite, doença que atinge as articulações. Igualmente, quando velhas, feias e encurvadas, algumas mulheres aumentam o rol de heteronomias subjetivas da narradora, recebendo a denominação de bruxas. Todavia, no conto “Adiós Doña Susana”, a imagem da bruxa aparece como uma entidade que vem atrapalhar a vida das velhas senhoras. Apesar dos problemas que atingem essa fase na vida de algumas mulheres, o conto nos mostra ainda que os idosos, apesar das complicações físicas e psicológicas, mantêm vivas na memória as lembranças que marcaram suas vidas.

Na acepção de Teixeira, “[...] é a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais. É nossa primeira e mais fundamental experiência do tempo” (TEIXEIRA, 2006, p. 7). Susana relembra de fatos que marcaram sua vida como mulher, esposa e mãe: quando solteira, ela trabalha para ajudar a mãe, compra sapatos novos e viaja com as amigas; o marido fora o único amor de sua vida e o filho o único por quem ela vive e morre.

No entanto, não é o passado que fere a dignidade de Susana e traça seu futuro negro e incerto, mas o presente fortemente marcado por uma determinação falocêntrica, representada pela figura do filho Alípio, pois a maioria das mulheres de sua época é reprimida pelo estereótipo do homem rude e autoritário. Neste sentido, Susana representa a mulher da classe pobre educada que, quando jovem e solteira, trabalha para ajudar no sustento da casa, e quando casada, e posteriormente velha, vive para servir ao marido ou aos filhos.

Assim, a temática do conto de Plá destaca a velhice e a solidão feminina, pois a senilidade é um fenômeno fisiológico que a maioria dos seres humanos sofre. De acordo com estudos científicos, alguns indivíduos permanecem, até o fim de sua vida, “jovens velhos”; outros passam diretamente da idade adulta à decrepitude. No entanto, quem mais sofre com a chegada da senectude são as mulheres, principalmente as viúvas, como Susana, as quais decidem viver

solitárias ou apenas com os filhos. Saltando da realidade para a ficção, embora a velhice seja um tema em ascensão na literatura, em geral, a mulher, jovem ou não, é representada no discurso masculino como objeto, ser inferior e gênero marginalizado por uma sociedade falocêntrica e machista.

No entanto, esse tabu também é representado na literatura, espaço onde a mulher tem mais liberdade de ser ela mesma. E, embora ainda ecoem vozes falocêntricas, numa tentativa de abafar os sons da revolta feminina contra os preconceitos, escritoras e feministas como Josefina Plá não se calam: denunciam e falam por ela e por aquelas cujas vozes são sufocadas na escuridão da noite, na solidão de seus lares destruídos pelo patriarcalismo dominante, demonstrando que a voz que retumba em narrativas nas quais a mulher, velha ou jovem, nem sempre é a que fala mais alto.

Maia: Conflitos Familiares da Maternidade na Adolescência

Em “La Jornada de Pachi Achi”, Plá apresenta como tema a maternidade na adolescência, abordando uma das faces das relações familiares do cotidiano de uma adolescente órfã e mãe solteira, vinculando esta questão ao tema da esterilidade feminina presente na irmã da protagonista. No conto, Maia, órfã e mãe aos 14 anos, após passar pelo domínio da avó materna e da tia-avó, vive com Melina, a irmã casada e estéril que, em acordo com o marido Pacífico, assume o filho e a adolescente em sua casa. No entanto, a adolescente se vê como escrava do casal e que eles tentam roubar seu filho, pois a irmã e o cunhado fazem de tudo para que o menino os veja como pai e mãe verdadeiros, não permitindo que Maia se aproxime de Pachi para acariciá-lo ou ser acariciada por ele.

Na realidade, Pachi é uma criança que fica sob os constantes cuidados da mãe adotiva e trata Maia como se fosse uma tia, Chia Maia. A adolescente sofre porque o cunhado, além de proibi-la de se aproximar do menino, demonstra sentir desejo sexual por ela. O conto traz cenas do cotidiano da família da protagonista que podem ser comparadas com uma crônica, uma vez que esta pode ser abordada como gênero híbrido que pode abarcar o conto ou vice-versa. Para Moisés, “a análise dessas várias facetas [...] estimula a veia poética do prosador” (MOISÉS, 1999, p. 133). Ao descrever a difícil jornada de Maia, o narrador utiliza recursos estilísticos, semânticos e linguísticos que reforçam o caráter híbrido da narrativa de Plá, destacando-se as sinestésias, comparações e uma língua narrativa que revela um estilo universal e local ao mesmo tempo.

Dentro do enfoque proposto no início deste tópico, levantamos a questão da maternidade, que comumente constitui uma das funções femininas

construída pela cultura falocêntrica como a passagem para a perfeição, como a total realização da feminilidade, concomitante com a necessidade da anulação pessoal e da renúncia. Por esse viés, a maternidade passa a ser entendida como uma expiação natural e imprescindível para a mulher. Por isso, desde os primórdios, uma das vocações da mulher é a maternidade. No entanto, nem todas as mulheres têm inclinação para ser mãe, pois são estéreis ou preferem não ter filhos. Algumas adotam crianças em orfanatos ou de outras mulheres que não podem ou não querem criar seus filhos, já que, historicamente,

[...] o lugar e a valorização da maternidade no âmbito sociocultural se modificam e variam em função das diferentes épocas e contextos, respondendo a interesses econômicos, demográficos, políticos, etc. Sem dúvida, parece evidente que em toda sociedade patriarcal a mulher entra na ordem simbólica apenas como mãe (TUBERT *apud* TRINDADE; FIORIM, 2001, p. 6).

Contrariando tais moldes sociais, a jovem mãe solteira estará desconstruindo o ideário masculino da submissão feminina, pois, “[...] para a realização da satisfação deles [homens] enquanto mães, esposas e filhas, enfermeiras, [elas] valem pelo que representam para os outros [...] somente assim elas terão possibilidade de ‘ser’: jovem ou velha, filha, mãe-esposa” (PASSOS, 2002, p. 65).

Por outro lado, encontramos casos nos quais a mãe biológica é muito jovem e é abandonada pelo namorado quando descobre a gravidez, fugindo da responsabilidade. Muitas dessas jovens são expulsas de casa pelos pais e acabam em instituições para mães solteiras ou em casas de prostituição. Essas situações ocorrem porque, de acordo com os padrões da sociedade patriarcal, o destino da mulher é se casar e ter filhos depois, e desta forma, ela perpetuará a espécie e, ao mesmo tempo, escreverá a sua história e de sua família.

Assim, o tema da maternidade é representado de forma paradoxal, pois Melina, irmã de Maia, é casada com um homem de boa posição social, possui uma vida confortável, mas é estéril. Maia é jovem, solteira e pobre; entretanto, tem um filho de pai desconhecido. Por isso, concordamos com Perrot, quando ela diz que “[...] as mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por mais reais que sejam, não bastam para contar a sua história” (PERROT, 2005, p. 222). Maia e Melina lutam pelo direito de ser mãe e esse é o denominador comum entre ambas as mulheres, assumindo um significado negativo, visto que, comumente, a maternidade é um acontecimento feliz na vida de uma mulher.

“Ña Remigia”: A Velhice Feminina como Último Degrau da Vida

Escrever, descrever e reescrever o mundo da mulher paraguaia, como ocorre em “La Jornada de Pachi Achi”, não difere de outros fatos literários que denunciam a situação social precária na qual ela se insere. Todavia, o excêntrico no processo criativo de Plá é a capacidade da autora de retratar com verossimilhança um universo feminino construído por práticas literárias, sociais e culturais diferentes. Por este viés, as realidades femininas geralmente “afirmam-se por palavras, por outros gestos [...] elas têm outras práticas cotidianas, formas concretas de resistência [...] Elas traçam um caminho que seria preciso reencontrar. Uma história diferente. Uma outra história” (PERROT, 2006, p. 222). Portanto, as entrelinhas do conto revelam muitas vozes e histórias femininas resgatadas por mulheres partícipes de um mesmo universo, o da ficção, cujos caminhos são traçados lado a lado numa folha de papel, nas páginas de um livro e no olhar do leitor crítico e consciente, seja homem ou mulher, consolidando e reafirmando os valores humanos e estéticos da literatura de autoria feminina.

Como temos reiterado, os contos de Plá revelam não apenas o preconceito contra mulher pobre ou em relação ao gênero masculino, mas também o preconceito em relação à velhice feminina, pois, além de assumir o papel de dona de casa e amante, a mulher, quando envelhece e não serve para procriar ou trabalhar, muitas vezes é levada para asilos ou confinada em casa. Por este viés, podemos dizer que

[...] a temática do corpo degradado surge frequentemente (*sic*) em narrativas do envelhecer, porém, como forma de resistência, não só trazendo a discussão da decrepitude como impossibilidade de comunicar-se ou de agir, mas também como novos modos de estar no mundo (LIMA, 2007, p. 2).

“Ña Remigia” é um dos contos de Plá que retomam a questão da mulher idosa no contexto paraguaio, destacando uma mulher de 75 anos que, após sofrer um derrame que a deixa paralisada, é abandonada num asilo. Escrito em 1958, foi publicado apenas em 1983 no volume *La Pierna de Severina* e reeditado na coletânea *Cuentos Completos* nos anos de 1996 e 2000. A narrativa é estruturada através de um diálogo entre Remigia, a protagonista, e a esposa de um médico, narradora em primeira pessoa, que constantemente a visita e a quem ela conta toda sua vida, repetidas vezes. Muito doente e aproximando-se do fim da vida, ela não aceita a situação. Rebelde como sempre, insiste que a narradora a tire dali e a leve para casa.

Nas entrelinhas do conto, situamos uma visão falocêntrica e preconceituosa da época, em uma sociedade na qual o único tipo de aproximação possível entre uma mulher e um homem é a sexual, pois julgavam ser Remigia amante de Basílio e do médico que cuidava dela quando ainda tinha 40 anos. Nota-se outro fator que revela a subserviência da mulher em relação ao homem quando a narradora, ao lembrar a vida da idosa com os pais, comenta que o pai da protagonista, sempre que viajava, deixa grávida a mãe de Remigia, Dona Celidonia, para mantê-la “ocupada”, já que, na opinião do patriarca, este era o melhor cinto de castidade que existe. Assim, “Ña Remigia” constitui uma narrativa emoldurada pela perspectiva feminina da narradora/personagem que, em vários momentos, interage com o pensamento rebelde da protagonista.

Entretanto, numa literatura e sociedade marcadas pelo preconceito em relação à mulher idosa, encontramos, na voz de Remigia, o eco de muitas outras vozes femininas caladas pela evidente rejeição familiar e social. Neste contexto, a velhice costuma ser representada “como uma espécie de segredo vergonhoso, do qual é indecente falar. Sobre a mulher, a criança, o adolescente, existe em todas as áreas uma abundante literatura; fora das obras especializadas, as alusões à velhice são muito raras” (ORSOLON, 2006, p. 1).

Percebemos a importância da temática da velhice feminina na literatura, em especial na prosa, pois, de acordo com Culler (1999, p. 93-94), “as narrativas fornecem uma modalidade de crítica social [...]. Expõem a difícil situação dos oprimidos, em histórias que convidam leitores, através da identificação, a ver certas situações como intoleráveis”. Assim, fica registrado mais um labor literário desconhecido pela crítica brasileira, pois, ao dar voz às mulheres paraguaias em suas narrativas, Josefina Plá não só enriquece a historiografia literária e a cultura de seu país adotivo, mas evoca outros olhares para uma nova epistemologia da literatura paraguaia na esfera latino-americana.

Ña Diltrudis: A Cegueira na Velhice Feminina

Um dos últimos contos escritos por Josefina Plá (1982), publicado em *La Muralla Robada*, em 1989, “Tortillas de Harina” encerra a seleção de dez contos que formam o *corpus* deste trabalho. Levando-se em consideração que o conto pode ser definido na América Latina como um “tipo de representação capaz de identificar diretrizes importantes da literatura produzida numa certa região ou país” (BITTENCOURT, 2003, p. 23), esta narrativa, que faz parte da série *Cuentos de la Tierra*, resgata, mais uma vez, a problemática da mulher das classes populares. A condição feminina é abordada na domesticidade do contexto rural do Paraguai e configurada como produto de determinações sociais e históricas e de dependência econômica e cultural.

A narrativa destaca uma mulher marcada pelo sofrimento, pela tragédia, mas, ao mesmo tempo, uma mãe e avó bondosa, preocupada com o bem-estar de sua família e que tem a infelicidade de ficar quase cega e causar um desastre familiar em decorrência da falta de visão. A protagonista, com deficiência visual e desesperada na tentativa de salvar sua família, perde a noção de tempo e espaço e os sentidos depois que “[...] camina y camina y se sorprende a si misma parada como un poste en la rodada. ¿La llaman de lejos? Debe ser una ilusión. Es poco que oye. Es poco lo que ve. Hasta el olfato ha perdido [...] cuando quiere levantarse se da cuenta de que no puede” (PLÁ, 2000, p. 367).

Para Cornejo Polar, “as literaturas heterogêneas [...] se caracterizam pela duplicidade ou pluralidade dos signos socioculturais do seu processo produtivo [...]” (2000, p. 162). Nesta narrativa de Plá, encontramos alguns signos culturais configurados pelos costumes indígenas e pela linguagem híbrida dos discursos dos personagens, o *yopará*, já que a personagem e sua família, além de muito pobres, moram na área rural e são mestiços, como nos mostram as seguintes passagens: “[...] – Tengo hambre. [...] – *Che ñembua-jui* [...] El soyo servido en un fuentón, consumido a *cuchara-yeré* [...] Ña Diltrudis está echada de lado sobre el *pirí* el suelo [...] ¿Soñás, *che memby?* [...] – Don Romildo” (PLÁ, 2000, p. 365-366), sendo que os termos em guarani destacados significam, respectivamente: tenho fome, colheradas, palha e minha filha. Todavia, o narrador não determina quem se expressa em guarani, mas podemos inferir que seja a filha de Ña Diltrudis, pois, como vemos no final da passagem, o peão da chácara chama o genro da protagonista de Dom, uma forma de tratamento oriunda dos espanhóis para chamar os mais velhos.

Unificados os dados relevantes que reforçam a temática do conto e cotejados os mesmos com a representação da mulher contida na narrativa, apreendemos que o destino de Ña Diltrudis é marcado por tragédias que resultaram na miséria vivida por ela e sua família. Assim, a situação de extrema pobreza da protagonista, caracterizada pela descrição da casa onde mora, dos móveis e da alimentação, denota a falta de recursos materiais e, conseqüentemente, de recursos médicos, os quais, nas entrelinhas, representam uma das possibilidades da causa da cegueira real de Ña Diltrudis, pois, durante muitos anos, a mulher acende o fogão à lenha, sofrendo sempre com a fumaça nos olhos e nos pulmões:

[...] los únicos muebles eran: el fogón en el suelo, el *apycá*, donde ella se sentaba para soplar el fuego, y un medio cajón, colgado con alambres del agobiado techo, donde se guardaban un par de platos, las cucharas y las provisiones [...] la dura galleta campesina, la yerba, el azúcar, el aceite –escaso–, algún fideo, la preciosa harina, el arroz [...] Gracias a Dios que tenían algunas gallinas, y éstas, aunque nunca se les echaba mucho de comer, se rebuscaban y se

acordaban de dejar en alguna parte cada día unos huevos (PLÁ, 2000, p. 363-364).

Assim sendo, o conto apresenta fortes relações com a realidade das anciãs cegas, principalmente no dia a dia das mulheres idosas, desprovidas de visão e de recursos financeiros para sobreviver. Todavia, revelando uma estética realista e crítica, Plá demonstra sua capacidade de “pintar a vida nos seus aspectos verdadeiros e mostrar quão longe está da vida real” (GOTLIB 1985, p. 45). Assim, a triste história que envolve a Ña Diltrudis nos mostra que é possível representar literariamente a decadência da velhice feminina, utilizando elementos que se tornam universais quando abordados pelos aspectos sociais e literários, e locais, quando são relacionados ao contexto cultural no qual estão inseridos.

Após a leitura individual dos dez contos de Josefina Plá, percebemos, inicialmente, que estabelecer conexões entre os contos da escritora e as obras de outros autores não é um processo simples, uma vez que ela possui um estilo peculiar que poucos escritores de sua geração possuem. Todavia, isso não constitui empecilho para cotejar suas narrativas com diferentes textos literários, pois, como afirmam alguns estudiosos, “[...] uma literatura particular, nacional ou regional, só se afirma como tal confrontando-se com outras literaturas, articulando com elas um movimento complexo de semelhanças e continuidades ou de diferenças e descontinuidade” (MARQUES, 1998, p. 53).

Josefina Plá deixa um acervo literário digno de ser divulgado, principalmente pela diversidade de campos que ele abrange. Todavia, o que mais chama a atenção na trajetória literária da autora apresentada nos dez contos analisados é sua preocupação com a situação da mulher das classes pobres representadas nos contos, pois ela é uma espécie de coringa, a peça-chave que abre portas para um universo realista, alegórico e norteado pelas tradições locais.

Considerações Finais

Podemos dizer que o olhar crítico da autora, observado nas entrelinhas de suas narrativas, situa-se na fronteira entre uma visão subjetiva e introspectiva da mulher das classes pobres e uma visão objetiva da realidade na qual elas estão inseridas. Ao mesmo tempo em que a autora busca universalizar sua obra através da apresentação de uma temática feminina latente em outras literaturas, ela demonstra as particularidades de um contexto cultural específico: o Paraguai. Por isso, embora todas as protagonistas pertençam ao universo paraguaio, as narrativas de Plá dão vozes às mulheres de um universo social distante e marginalizado, trazendo-as a um universo literário paralelo e central.

Outro ponto importante nos contos de Plá é a representatividade da força feminina guarani em oposição ao falocentrismo dos brancos europeus, seja na religiosidade, no uso e na representação do corpo, na história ou na prática dos idiomas nativos. Trata-se da imagem da mulher submissa em oposição ao matriarcalismo guarani, à liberdade e à luta para preservar a identidade, os costumes e as tradições paraguaias. Sob essa ótica, reforçamos a importância de rever, nas protagonistas de Plá, algumas personagens da etnoliteratura guarani que, com suas crenças, lendas e mitos, restauram o papel principal da mulher na sociedade paraguaia e ofuscam a imagem patriarcal que oprime e exclui as mulheres das classes pobres.

Entendemos que as narrativas analisadas podem ser abordadas como literatura de contato e de denúncia da condição da mulher guarani ou mestiça, explorada de todas as formas pela classe dominante e animalizada por uma sociedade preconceituosa, como ainda acontece em algumas regiões do Paraguai. Apreendemos ainda que, no diálogo entre “o que é”, “o que se vê” e o “como”, Plá representa o universo cultural paraguaio e reflete a tendência crítica de uma autora que soube aproveitar as realidades presentes e aparentes à sua volta, transportando-as para o mundo ficcional sem perder suas especificidades.

Se o impressionismo responde às mudanças sociais ocorridas no século XIX, na Europa, nos contos de Plá, ele é a afirmação da tradição e da cultura paraguaia representada nas possibilidades de mudar os rumos da literatura e da sociedade locais nas vozes abafadas das mulheres paraguaias. Portanto, em tempos de avanços tecnológicos e de reciclagem, a força da representatividade literária feminina presente nos contos de Plá demonstra que é possível transformar em arte grande parte daquilo que é rejeitado, marginalizado ou desconhecido pela sociedade e até mesmo pelas literaturas. Por isso, percebemos que as narrativas se caracterizam por uma literatura que prima pelo encontro virtual entre gêneros, culturas e vozes femininas consideradas, muitas vezes, subalternas e ignóbeis por razões alheias a qualquer forma de expressão.

Referências

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

BORDOLI DOLCI, Ramón Atílio. *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá*. 1981. 588 f. Tese (Doutorado em Literatura Hispanoamericana) – Facultad de Filología, Universidad de Santiago de Compostela, 1981.

CHEVALIER, Jean; GEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 12. ed. Tradução: Vera da Costa e Silva *et al.* 12. ed. São Paulo: José Olimpo, 1999.

COLOMBINO, Carlos. *In: VÁRIOS AUTORES. Josefina Plá, su vida, su obra*. Asunción: Centro Cultural de la Ciudad, Dirección de Cultura, Municipalidad de Asunción, 1992.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Publicações Culturais, 1999.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Josefina Plá*. Asunción, 2004. Entrevista concedida a Suely Aparecida de Souza Mendonça. 1 fita cassete. 30 min.

FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: Ed. UFF; Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GOTLIB, Nadia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.

LIMA, Susana Moreira de. Ruídos e representação da mulher: preconceitos e estereótipos na literatura e em outros discursos. 2007. Disponível em: http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/S/Susana_Moreira_de_Lima_13_A.pdf. Acesso em: 20 jul. 2008.

MARQUES, Reinaldo. Poesia e nacionalidade: a construção da diferença. *In: MARQUES, Reinaldo e BITTENCOURT, Gilda Neves (org.). Limiares críticos: ensaios de literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 51-63.

MATEO DEL PINO, Ángeles. La mujer paraguaya ¿Realidad o ficción? En los cuentos de Josefina Plá. *In: Una visión de la mujer paraguaya a través de la cuentística de Josefina Plá*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1994.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

ORSOLON, Lúcia. *A velhice*. Disponível em: <http://pt.shvoong.com/social-sciences/psychology/394976-velhice/>. Acesso em: 30 jun. 2008.

PASSOS, Elizete. A razão patriarcal e a heteronomia. In: DUARTE, Constância Lima *et al.* (org.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PLÁ, Josefina. *Cuentos completos*. FERNÁNDEZ, Miguel Ángel (org.). 2. ed. Asunción: El Lector, 2000.

ROA BASTOS, Augusto. In: VARIOS AUTORES. *Josefina Plá, su vida, su obra*. Asunción: Centro Cultural de la Ciudad, Dirección de Cultura, Municipalidad de Asunción, 1992. p. 8.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (org.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós Graduação em Letras: Estudos literários, UFMG, 2002. p. 32-44.

TEIXEIRA, Neiza. *A velhice é a prova de que o inferno existe*. 9 nov. 2006. Disponível em: http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=1024. Acesso em: 3 jul. 2009.

TRINDADE, Zeidi Araújo; FIORIM, Sonia Enumo. Representações sociais de infertilidade feminina entre mulheres casadas e solteiras. Disponível em: redalyc.uaemex.mx/pdf/362/36220201.pdf. Acesso em: 15 out. 2010.

VALLEJOS, Roque. *Josefina Plá: crítica y antología*. Asunción: La Rural, 1995.

VIANNA, Maria José Motta. Ficções de mulheres como mapas de estar no mundo. *In*: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (org.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.

Josefina Plá: Uma Busca Ética em Forma de Reexistência



Geovana Quinalha de Oliveira
Marta Francisco de Oliveira

Cada palabra que recogí a mi paso me ha dejado en la piel una cicatriz.
Palabra es sinónimo de vida.
Cada palabra te abre como un cuchillo,
como un nudo en la voz, como, por ejemplo, la palabra amor.
[...]
Tal vez penséis que están allá en silencio
Sin conocer auroras ni saber mediodías
Tal vez penséis que allí callados duermen
Tal vez penséis que allí dormidos callan.

Josefina Plá

Ponto de Partida: Literatura e Existência

Em uma conferência proferida no Festival da Mantiqueira, em 2014, posteriormente publicada no livro *Literatura à Margem* (2018), Cristovão Tezza sustenta a ideia de que “nada define mais densamente, e de forma mais duradoura e consistente, a imagem de uma cultura do que sua produção literária” (TEZZA, 2018). Isto porque, como explica o autor: “a literatura diz, afirma, compara, reflete, pensa e revela o país e seus habitantes de uma forma simbólica, altamente diversificada, que nenhuma outra linguagem alcança” (TEZZA, 2018).

Essa singularidade da literatura decorre do fato de ser ela um constructo cultural cuja potência ficcional engloba, necessariamente, expressões políticas, históricas, linguísticas e econômicas cujas marcas constituem o projeto intelectual de cada autor/a em um espaço de tensões, resistências e reconquistas. No contexto latino-americano, a literatura ganha força como um movimento contínuo de reconquista do espaço literal e metafórico que emerge *na e através da* ficção, em prosa ou versos, entre autores renomados ou entre aqueles mais deslocados desse interesse de leitura e crítica, mas que podem e devem ser lidos e revisitados.

Pelo viés apresentado, a literatura é intercambiável; ela dialoga com o *locus* de onde emerge, conversa com outras línguas, outras culturas e, portanto, não pode ser reduzida a uma autonomia intocável, aurática. Verificam-se, assim, constantes embates entre a força da qual a literatura se estabelece e outras forças que a combatem, ou rebatem, ou replicam, ou confluem. Muito embora a literatura seja produzida pelo olhar à espreita, à margem, ela recusa o isolamento. A ficção é, essencialmente, o lugar do presente em prospecção e projeção do passado e futuro, é o lugar do eu e do outro, dos paradoxos e ambiguidades humanas.

Nesse sentido, a leitura que fazemos da literatura, aquela que nos toca e nos envolve, se desenha na possibilidade de pensar a ficção para além de *per se*. É uma maneira de compreender que esses outros campos do saber (histórico, político, cultural e econômico), outrora segregados do campo literário em virtude de sua reivindicação de autonomia, são agora integrados a práticas de cruzamentos cujas fronteiras se borram, de maneira a exigir de todos nós outros modos de ler e de ser, a exemplo da proposta empreendida por Diana Klinger (2014), para quem a literatura é uma forma de existência no mundo, uma força. Trata-se de uma existência que pode ser contingente, mas que é presente, está aqui, em nós, no outro, no próprio *ato* da linguagem/ser, na própria prática da vida, nas relações entre os corpos, entre as subjetividades, entre os sentidos ou mesmo na falta deles, entre as potências dos corpos e como eles são perspectivados em atos de reexistências, que é o próprio ato de nascer em palavras desde a margem, como é o caso do lugar geopolítico, histórico e cultural do Paraguai, a partir do qual se constitui e se situa a produção de Josefina Plá.

Ao pensarmos, de modo específico, na literatura latino-americana, observamos como esta, em maior ou menor grau, é representativa da relação múltipla, complexa e híbrida em que consiste a escrita/reexistência/resistência/reconquista. Retomando a epígrafe, colocamos a literatura paraguaia em perspectiva e no centro da discussão através do texto de Josefina Plá: “la palabra es sinónimo de vida”. Não se trata, unicamente e de modo polarizado, da vida de um autor ou autora, ou, isoladamente, de sua escrita, mas de uma existência que envolve a ambos, que os abarcam e os expandem em contextos mais amplos de modo histórico, social e cultural; é uma cicatriz, um ponto de ruptura que gera uma culminância, uma marca, uma distinção; ao mesmo tempo, ela abre outras possibilidades, uma voz que se replica em outras vozes, em vidas que se afetam e são afetadas.

Falar da literatura paraguaia ou da literatura de Plá é falar de um espaço múltiplo de reexistência, como mostram seus versos; é recolher vidas, palavras, gerando, por amor, outras vozes, outras vidas e outras linguagens. Para a autora, vida e escrita se fundem nessa esfera que chamamos de existência humana, como se vê nos versos de *Y Temerás al Poema*.

Y temerás al poema, a tu poema,
que te late en las venas tu mudanza,
como se teme al hijo cuyo latir preanuncia
total desgarramiento de la entraña...
(PLÁ, 1977, p. 28).

No ano de 1964, a escritora publicou, em Buenos Aires, uma breve confissão literária intitulada *Visión de la Poesía*, onde encena a criação poética como um *continuum* de morte e ressurreição cujas fronteiras se borram, se cruzam na plenitude da existência e da reexistência do ser. Não é de se admirar, portanto, que sua escritura seja pontuada por meio da vivência, da observação e do sentido da própria vida – de si e de outros –, e nas intrincadas relações de afeto que surgem e ressurgem. Em seu texto, surge uma percepção estética acerca do humano e da ética que, como artista-escritora, presente que deve pautar as relações, mediadas e afetadas por sua literatura. Plá escreve: “Poesía es huir de sí mismo restituyéndose al propio tiempo a la más profunda dimensión, enajenarse y por ello reintegrarse a plenitud del ser; desangrarse hasta la última gota para poder resucitar. Quizá sea esta última aproximación que más me seduce” (1988, p. 8). O encanto com as possibilidades da literatura a fez incansável, com uma vasta e relevante produção. A profunda dimensão que pretende alcançar, reintegrando-se à plenitude do ser, pode ser percebida também em sua prosa, como demonstraremos mais adiante.

Ademais, tanto a literatura como a vida de Josefina Plá nos falam de um exercício poético consciente de recopilação histórica da cultura paraguaia, do preenchimento de um vazio que os anos de ditadura impuseram, mas que se tornaram profícuos do ponto de vista da produção da escritora e de sua influência direta na formação de uma geração de discípulos na década de 1950¹. Podemos definir sua escrita, portanto, como um esforço de apropriação, de retomada da linguagem e da cultura e, por extensão, de sistematizadora e difusora da cultura paraguaia no amplo exercício de reexistir a partir de um lugar periférico, uma vez que a América Latina e, por extensão, o Paraguai, “por su constitución histórico-estructuralmente dependiente dentro del actual patrón de poder, ha estado [desde sus comienzos] y [durante] todo este tiempo, constreñida a ser el espacio privilegiado del ejercicio de la colonialidad del poder” (QUIJANO, 2007, p. 127-128). A escrita de Plá reativa marcas vestigiais de sujeitos invisibilizados e singulares; assuntos, linguagens e lugares do país que marcam, nas palavras de Aníbal Quijano (2005), o processo de “colonialidade do poder” ali instalado.

No conto “La Mano en la Tierra”, por exemplo, encontramos a figura do colonizador da história no fidalgo espanhol Don Blás de Lemos, que atuou no

1 Cf. Documentário *Josefina Plá – Palabra y Vida*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pCK7ott5DmA>. Acesso em: 2 fev. 2019.

Paraguai com outros líderes colonizadores, como Cabeza de Vaca e Domingo Martínez de Irala. A narrativa descreve as relações opressivas da colonialidade do poder. Contudo, percebe-se a valoração da cultura do país, como se vê na descrição da paisagem, na construção de personagens e costumes indígenas, bem como na inserção de vocábulos da língua guarani:

[...] acá son otras las estrellas y rige otro calendario de cosechas y desengaños. Aquella tierra, la suya, era tierra adusta, avara de sonrisas, pero fecunda y cumplidora [...]

A los pies de la cama, Ursula acucillada masca su tabaco. [...] ¿Cuántos años tiene Ursula...? ¿Cincuenta...? Quizá menos. Doce tenía apenas cuando, mitad rijoso, mitad risueño, la recibió de entre rebaño núbil ofrecido por un empenachado cacique como prenda de alianza y de unión (PLÁ, 1996, p. 15-16).

A produção de Plá se converte em espaço de tensão, reconquistado, metaforicamente, em linguagem, arte, literatura e cultura, um embate contra qualquer imposição ou voz alheia, estranha ou estrangeira. A palavra adentra esse território simbólico e o fecunda, como diz nossa epígrafe: quem são os que pensam ou são pensados como estando em silêncio, sem conhecer auroras e meios-dias, que calados dormem ou que dormidos calam? A própria literatura paraguaia se insurge, a escritora rompe a letargia e a produção local não se cala. Ao contrário, ela ganha força e se constitui em força, em existência, como dizíamos, ao citar Klinger (2014).

Em termos filosóficos, a proposta de se pensar a literatura como existência pode ser traduzida naquilo que Foucault chamou de “experiência do pensamento”, ou seja, uma maneira de pôr em ato as reflexões conjecturadas de modo a produzir práticas de si, estilos de vida que reverberam, necessariamente, nas relações entre o eu e o outro, entre os corpos, entre os modos de viver juntos e/ou sepultados. “Reverberar na vida significa aqui talvez apenas adensá-la de sentido. E a pergunta pelo sentido é um lugar de confluência entre ética e estética” (KLINGER, 2014).

Esse pensamento se afasta da tradição idealista e transcendentalista para apresentar-se enquanto filosofia como exercício e prática da vida cujo interesse se volta para os comportamentos e as atitudes resultantes de uma postura filosófica que vê a humanidade em sua finitude: vida e morte. Daí a importância de pensar os afetos, as afetividades que estamos construindo. Como nós nos afetamos? Quais dispositivos estão presentes/ausentes nessas relações e como eles reverberam? Na literatura de Plá, como a palavra se torna o sinônimo de vida? Como se instauram as afetividades? Como afetou toda uma geração produtora e a visão que a literatura paraguaia gerou e incidiu sobre si mesma?

Na tentativa de responder a essas questões passaremos a discutir as relações afetivas da escritura de Josefina Plá e o modo como ela conforma o processo a que chamamos de reexistência/reconquista. Os contos “Cayetana” e “Maína”, publicados no livro *El Espejo y el Canasto* (1981), nos situa dentro desse processo de afetos e reexistência circunscritos em uma produção densa, precursora e difusora da cultura paraguaia, como se verá adiante.

A Literatura de Plá e os Ecos de uma Resistência

Ao reler a obra de Spinoza, Diana Klinger recupera a ideia da aproximação da filosofia e da literatura com os sentidos e os afetos na busca por um certo sentido ético. Para o filósofo, não se trata de questionar o que pode a consciência, mas o que pode o corpo, a pele que habito, como diria Almodóvar. E o que pode o corpo é, entre outras coisas, afetar e ser afetado a partir de encontros, distanciamentos, aceitações, recusas, esquecimentos e silenciamentos nos quais estamos todos implicados, ora como agentes passivos, ora ativos. Afinal, Spinoza afirma que

ninguém até hoje determinou as possibilidades do corpo, isto é, a experiência não ensinou a ninguém, até agora, o que o corpo pode fazer em virtude das estritas leis de sua natureza, considerada como puramente corpórea, e o que ele não pode fazer sem a determinação da alma (SPINOZA, 1980, III, 2).

Pensar a ética por intermédio do corpo e suas possibilidades implica negar relações de “causalidade real entre espírito e corpo”, ou “qualquer preeminência de um sobre o outro”, explica Deleuze (1981), para empreender a ideia de paralelismo. Sua lição é esclarecedora:

O que é ação na alma também é necessariamente paixão no corpo. Não há preeminência de uma série sobre a outra. O que Spinoza quer dizer quando nos convida a tomar o corpo como modelo? Trata-se de mostrar que o corpo supera o conhecimento que se tem dele e que o pensamento também supera a consciência que se possa ter do corpo. Não há no espírito menos coisas que superem nossa consciência do que as coisas que no corpo superam nosso conhecimento (DELEUZE, 1981, p. 28-29).

Assim, a afetividade e as paixões são analisadas sob o prisma de sua potência. A ética spinoziana não está centrada num sujeito em si, mas nas relações dos corpos, na instauração dos afetos, em como eles circulam, em como eles nos impulsionam e nos bloqueiam na relação com a alteridade. De certo modo, um exercício semelhante ocorre, como mencionamos, na ideia de reconquista do espaço, do embate com o outro com quem se disputam as memórias, as influências e as possibilidades: o *corpo* escritor se inscreve e se instaura a partir de afetos que ampliam e propagam um *corpo* cultural, literário, movido pelos afetos.

A palavra, a escrita de Josefina Plá, como empreendimento de uma literatura paraguaia, também se instaura pautada nessas possibilidades de afetos que geram aproximações e rupturas no caldo cultural de sua gênese criativa. No documentário *Josefina Plá – Palabra y Vida*, a autora nos fala sobre o trabalho de transfiguração na literatura: o que figura não serve para o fazer literário, apenas o que se transfigura. Em tais transfigurações, percebem-se as fissuras das afetividades em sua potência, uma resistência instaurada na e pela linguagem poética.

Se aceitarmos que a humanidade se constitui por intermédio de escolhas afetivas – os modos descontínuos de viver juntos, as recusas e aceitações oriundas das relações de poder cristalizadas em suas perspectivas de gênero, raça, lugar e sexualidade –, é possível dizer que a força vital da literatura reside nos afetos, seu possível sentido de existência, sua ética. Isto porque “o afeto se dá como resultado de uma relação onde a fronteira entre interior e exterior já não é determinável” (LEONE, 2014). Tal resultado deriva “dos efeitos da passagem de um corpo – que bem pode ser uma voz, um texto, um fantasma – sobre o outro, de uma mútua modificação, e não da expressão unidirecional de um sentimento mais ou menos puro” (LEONE, 2014). Em Plá, o corpo da escritura é quase um corpo alheio de onde flui a afetividade, um paradoxo, porque emana de si enquanto fonte e criadora do texto. Como expressar essa paixão? Como falar de sua própria criação?

Hablar del propio trabajo, explicarlo, me resultó siempre incómodo. La razón, hasta donde alcanzo a vislumbrarla, es simple: me resulta incómodo porque es difícil. O para decirle de una vez: imposible. Como lo es dar la razón de la sustancia de un grito salido de tan adentro como el otro, instantáneo (PLÁ, 1996, p. 51).

Ou para dizê-lo de uma vez: é impossível. Assim como é impossível explicar a substância de um grito de alegria ou de dor que nos escapa. Pela perspectiva da afetividade, a ficção deixa de ser pensada como objeto de pura representação (o que figura, diz-nos Plá) para ser apreendida como *ato*

político capaz de provocar afetos no mundo que se afastam e se aproximam, e constroem e desconstroem os fios da linguagem sob a condição do risco, do transitório, da suspensão do mundo e da incompletude (o que transfigura, nas palavras da autora). Trata-se da apreensão da escrita como uma potência em que “interessam menos as verdades universais que o sujeito pode atingir do que as práticas, as atitudes que resultam de sua postura filosófica” (KLINGER, 2014), de suas escolhas éticas, de suas afetividades. Neste respeito, as afetividades instauram, em sua potência, um jogo entre o/a autor/a e os/as leitores/as. A palavra incide naquele ou naquela que as lê, mas também se constitui em território, na existência de um desejo, de uma paixão, tanto para o/a escritor/a como para os/as leitores/as. Plá afirma:

Nada más imposible que señalar en el mapa por cuál de los canales llega esa aventurera llamada inspiración, y que yo llamaría mejor, a ratos por lo menos, expiración desintoxicante [...]. Por supuesto, algo tiene que ver con ella la circunstancia. Si Freud anda infaliblemente por esos andurriales creativos, Sartre los ronda siempre, poco o mucho. Por eso, quizá pudiese decir que nuestra preferencia por los motivos de lo circundante paraguayo femenino, simplemente porque vivo en el Paraguay y soy mujer. Pero por otro lado el mundo conoce escritores que vivieron siempre en su propio país y cuya obra no recuerda en nada este hecho. Literatos hombres que se dedican con frenesí a masticar el chicle de la psicología femenina; y viceversa. Por tanto, hay que buscar a la cosa, por lo menos, una razón subsidiaria, o más profundo, que no encuentro. Lo que dije: imposible (PLÁ, 1996, p. 51, 52).

A explicação da escritora é pautada em uma poética própria, em suas afetividades e paixões pela palavra e suas possibilidades. A palavra se converte em vida, em seu sinônimo, e não apenas para a autora, apesar da gênese criativa na língua, na cultura e no território circundantes, na afetividade de um corpo feminino; a recepção pelos/as leitores/as também inclui uma resignificação da vida que a palavra abarca. A observação da vida anterior à criação textual ocorre através de um olhar feminino, de um corpo e de uma alma que transpõem as barreiras que o próprio corpo impõe, que o alcance do olhar limita e que o espaço físico demarca. Rompidas as limitações, os afetos se expandem em territórios sem fronteiras.

Sendo a ficção uma forma de existência, podemos dizer, assim como Klinger (2014), que “uma obra [...] só vai ter um sentido (para mim) quando produzir reverberações (em mim), e desse encontro entre mim e a obra resultar um aumento de (minha) ‘potência de existir’. Sentido: uma questão de encontros e reverberações” (KLINGER, 2014). Existência, atos, encontros e reverberações. Esses destaques apontados por Klinger (2014), ao que acrescentamos

aproximações e distanciamentos da “realidade”, nos levam a um caminho possível para pensar a literatura para além da representação.

Se, ao que tudo indica, a teoria concebe a ficção em estado de suspensão, aporia e contingência, é possível, então, conjecturar uma leitura ética da ficção com base em sua procura incessante pelo sentido da própria vida em termos de “encontros e reverberações”, sem a invocação de uma escritura utópica e messiânica que nos daria o conforto do abrigo. Sua existência como *ato* que provoca reverberações é uma forma de estar no mundo cujo paradoxo de aproximação e afastamento da “comunidade”, nos termos de Jean-Luc Nancy (2000), cria diferentes e diversas subjetivações, ao mesmo tempo em que impulsiona a passagem “da relação entre linguagem e realidade – que costuma estar em pauta na crítica contemporânea – para a relação entre linguagem e existência” (MORICONI apud KLINGER, 2014)².

Essa relação linguagem/existência coloca em foco a palavra, seus sentidos e significados possíveis, além da arte de criar ou recriar um mundo ficcional pautado no vivido, na experiência, na experimentação do real. Segundo o que Lacan apresenta quanto à ligação entre linguagem e real, há um ponto de junção da primeira com algo do segundo, que portaria, sustentaria, inscreveria e escreveria a marca da linguagem: “a palavra, entre outras coisas, se escreve sobre o real” (REGO, 2006, p. 193).

A escrita de Plá, conforme o que se depreende de suas próprias expressões acerca de sua produção, é uma apropriação estética da realidade, de si e da memória. Neste caso, entendemos que “memórias contam fatos que podem ser alheios ao narrador” (LEJEUNE, 2008, p. 53), mas que tem o ponto de referência no real. Assim, a autora expande sua percepção do espaço e das vidas que ali se desenvolvem, ao longo de um período histórico, social e cultural que não é apenas literal, tampouco individual. O que se recria, pela memória e pela escritura, é um mundo social percebido em si e nos outros, nas relações afetivas. A lição aprendida com outros escritores sul-americanos demonstra um exercício interessante de escritura de vida, de afetos: convém plasmar na escrita um passado vivido em pele própria e vivido por outros, conhecidos ou não, por meio de relatos escritos e orais, reais ou ficcionais, pois dessa maneira se constroem histórias com ajuda de lembranças ouvidas, lembranças inventadas e alguns documentos (FIGUEIREDO, 2013, p. 49) que bem podem ser documentos literários recopilados de um repertório de leituras pessoais e compartilhadas.

Pensamos a ideia de regionalismo de Plá não dentro de um contexto nacional fechado, paraguaio, mas uma que abrange a região tanto físico-geográfica como cultural e simbólica da América do Sul nas fronteiras com o Brasil, a Argentina e a Bolívia. Do ponto de vista do território, além de nos referirmos a um espaço delimitado por nações distintas, apesar do compartilhamento da língua castelhana

2 Esta é uma fala de Ítalo Moriconi no simpósio “Teoria, Poesia e Crítica”, realizado no *XII Congresso Internacional Abralic*, 2001, citada por Diana Klinger (2014).

com dois dos vizinhos, também mencionamos as especificidades que a região central do Paraguai oferece na capital federal Assunção, onde a literatura de Josefina Plá se desenvolve. Falar desde um espaço central e urbano, apesar de periférico, se comparado ao Brasil e à Argentina, ou seja, sem o mesmo reconhecimento da produção artística destes países, é ainda tocar nas bordas de um regionalismo que se distingue do espaço rural e mais afastado, inclusive literariamente. Podemos perceber nas escrituras de Plá uma autoconsciência acerca do lugar simbólico, cultural e político do Paraguai, que serve para ampliar nossa percepção de um país vizinho, não exatamente demarcando uma tentativa de realçar uma diversidade cultural diferenciada, mas apresentando uma substância local, paraguaia, embora pautada na experiência por meio dos olhos e da sensibilidade e da vida de uma mulher europeia. Certamente, não podemos caracterizar sua escritura exatamente como regionalista; mas no contexto mais amplo da América do Sul, parece-nos interessante levantar essa questão e colocar em perspectiva alguns preceitos da nova compreensão da consciência de valores próprios e da “vontade de vê-los afirmados e reconhecidos” (DINIZ; COELHO, 2010, p. 417) como emanando de um tempo e de um espaço que forneceram o cerne da escrita de Josefina Plá.

Deste modo, pensar a escrita de Plá no contexto de tempo e espaço de sua produção implica, também, repensar aspectos relativos à compreensão contemporânea do regional, revisitando conceituações e aliando a experiência de vivência em determinado território, em uma época específica, na gênese da produção literária, artística e cultural. Diniz e Coelho destacam como o regionalismo, para determinado pesquisador, João Pedro Galvão de Sousa, se configura como “uma tendência de apegamento às coisas de determinada região” com o intuito de valorizar “certas peculiaridades culturais, históricas, políticas e geográficas” (2010, p. 415).

O que escreve e de onde escreve Josefina Plá se não de um espaço outrora pouco conhecido, periférico e quase relegado ao esquecimento? Sua escrita resgata a percepção da região de onde se encontra, e embora não converta o espaço em personagem nem faça a apologia à terra paraguaia, produz uma criação estética como uma voz oriunda de sua vivência e de como lhe foi possível imaginar a si mesma, à sua linguagem e ao seu entorno. Francisco Pérez Maricevich, poeta e crítico literário, afirma sobre a escritora:

Seu registro estético é, em tudo o que é essencial e em grande parte do que lhe é particular, o de nossa atual literatura, em cujo contexto sua obra se destaca inteira e singular. Vista em conjunto e situada em sua perspectiva histórica, a obra revela uma personalidade densa e multifacetada, cheia de lucidez e desejo do profundo, em constante dialética com as preocupações e ocupações de seu tempo. Desde o começo, e com constância monástica, Josefina Plá desenvolveu sua obra em várias dimensões, sem se deter jamais em nenhuma. Porém, deixando em cada uma delas, sempre, sua garra de leão (MARICEVICH, 1981).

A autora preserva a si própria em seus textos, em suas obras, como se ali imprimisse sua marca, sua garra; ela afeta e é afetada por sua literatura. Ao mesmo tempo, convida a re-ver uma história de toda uma região como existência/resistência/reconquista. É também uma escritura pautada em sua condição de mulher no Paraguai, de sua forma de ver, sentir e pensar a vida, o espaço e o outro em um tempo e lugar específicos.

É exatamente neste ponto de suspensão entre reexistências e afetos, especialmente em relação às mulheres, que gostaríamos de pensar um *sentido* que pudesse ser um operador conceitual de crítica das relações entre o eu e o outro na obra de Josefina Plá. Esse é um caminho que possibilita pensarmos nas relações afetivas e éticas da literatura de Plá em duas dimensões: a primeira é a da crítica, porque pode abrir espaços para literaturas que emergem de *loci* periféricos cujos sujeitos foram invisibilizados; e a segunda é a noção de sobrevivência e reexistência das mulheres na e pela escritura.

A Reexistência na Autoria Feminina

A afirmativa de que existir na literatura é, efetivamente, existir no mundo, nos abre caminhos outros, a exemplo da ideia de pensar a ficção no sentido de reexistência a partir da autoria feminina. No célebre texto “Quando da Morte Acordamos: A Escrita Como Re-Visão”, Adrienne Rich (2017) propõe despertar, por meio do que ela denomina de re-visão, os sonâmbulos da história, ou, melhor dito, as sonâmbulas da literatura. Para Rich, a literatura é um indício de como vivemos, como temos vivido, como nós, mulheres, temos sido levadas a nos imaginar e, sobretudo, como nossa linguagem tem nos aprisionado ou libertado (2017, p. 67). Com base na proposta de pensar a autoria feminina como uma manifestação de reexistência, queremos deslocar nosso olhar, epistemologicamente, para a voz, para a experiência daquela que, por excelência, vive na fronteira.

Josefina Plá nasceu na Espanha em 1903. No ano de 1926, contra a vontade de sua família, se casa com o artista paraguaio Andrés Campos Cervera e, a partir de então, passa a residir em Assunção, no Paraguai, até a sua morte em 1999. Desde sua chegada na capital paraguaia, Plá se integra imediatamente à vida cultural do país, publicando poesias, contos, ensaios, críticas e textos dramáticos. Soma-se a isso seu trabalho com cerâmica e sua participação na imprensa escrita e radiofônica de Assunção. Em sua produção, é recorrente o questionamento da condição da mulher, seja ela mestiça, branca, indígena, negra, pobre ou rica, oriunda de ambientes rurais ou urbanos, próximas ou distantes das constantes crises políticas e sociais do Paraguai. Essas personagens passam por situações nas quais o homem, a família e a sociedade as submetem a uma série de opressões e humilhações, cuja vida, como aponta

Bordoli Dolci (1993), circunda um mundo primitivo, moldado por tradições patriarcais e por rigorosas leis baseadas em velhos costumes e na relação instintiva entre macho e fêmea.

Como vimos, a autora afirma que a opção pela temática da mulher paraguaia se justifica “[...] simplesmente porque vivo en el Paraguay y soy mujer” (PLÁ, 1996, p. 52). Neste aspecto, podemos recorrer à ideia de como a escrita, enquanto exercício de vivência e de resistência, convida o/a leitor/a a incursionar pelo mundo ficcional cujas imagens revelam uma autoria feminina que vai se inscrevendo no contexto da literatura paraguaia e sul-americana.

De certo modo, romper padrões de escrita predominantemente masculinos possibilitou a Plá, bem como a outras escritoras, resistir através da escritura; em muitos casos, é uma escrita de reinvenção, na qual muito se ficcionaliza da própria persona feminina, desta mulher que se lança às letras, fazendo uma espécie de autoficção (FIGUEIREDO, 2013). Como reinvenção, a escrita permite a sobrevivência e perpetuação de um modo de ver, pensar e sentir, uma reflexão que se expande além das fronteiras de espaço e tempo, que convida à crítica e à construção e ampliação de uma herança cultural e literária definitiva nas letras sul-americanas. Trata-se, ao mesmo tempo, de uma reconquista de um espaço físico e simbólico, oportunizando a expressão de uma nova linguagem e criação na literatura paraguaia. Se, para a autoria feminina, o mundo circundante pode ser, devido às imposições sociais e históricas, um lugar de busca, de desencontros e de solidão, por intermédio da criação linguística, um novo território artístico (JOSEF, 1993) se descortina diante da mulher escritora.

Esta reflexão é válida porque, apesar de ter sido uma importante escritora, a história de Josefina Plá se escreve à margem, visto que sua vida decorreu num tempo e lugar hostis. Enquanto mulher escritora e paraguaia, ela tinha dificuldades para competir num mundo exclusivamente masculino (SANTOS, 2006, p. 58). De fato, a posição de Plá nas letras latino-americanas é, ainda, um tanto deslocada, e tal deslocamento se amplia quando consideramos a atenção crítica que recebe no Brasil, por exemplo, o que exige uma maior abertura da academia e dos/as leitores/as para a divulgação de sua obra. No entanto, se a escritora foi, ademais, considerada uma das precursoras do feminismo (mesmo não se autointitulando assim) no Paraguai e incursionou pelas artes e pelas letras, bem como deixou um legado através da atuação na formação de outros escritores posteriores a ela, faz-se necessário realocar sua vida e obra no horizonte de perspectiva da região, tanto no contexto sul-americano como no contexto brasileiro e, mais especificamente, na região do Chaco e do pantanal, cujas fronteiras atingem nosso território, embora também nas margens. É interessante refletir acerca da produção cultural desenvolvida ao longo de décadas da vida de uma mulher imigrante em um país periférico,

cuja obra tem despertado estudos e pesquisas. Por exemplo, vale destacar o comentário apresentado por Miguel Ángel Fernández, crítico compatriota:

No campo literário, sua poesia se constitui como um ato de expressão radical no qual se reúnem a autenticidade existencial e a plasmação estética. Também na narrativa e no teatro, expressou os problemas de suas circunstâncias com acentos críticos, e, às vezes, os configurou mediante uma linguagem simbólica de alta tensão espiritual. Por sua vez, seu trabalho de pesquisa enfocava com grande rigor historiográfico os fatos sociais e a produção cultural. Teve tempo, além do mais, de fazer crítica literária e de arte com agudeza e precisão conceitual. Recordemos que foi fundadora e presidiu durante vários anos a seção paraguaia da Associação Internacional de Críticos de Arte (FERNÁNDEZ, 2012, p. 38-39).

Apesar de a literatura paraguaia dispor de excelentes autores e autoras, poucos/as fazem parte do circuito mundial; no caso da autoria feminina esse número é ainda menor, como se vê nos livros de historiografias literárias. Mesmo no contexto latino-americano, a circulação de livros escritos por mulheres paraguaias é bastante inferior quando comparada à autoria masculina. Ao pensarmos nas razões pelas quais as mulheres são invisibilizadas neste processo, é possível, por meio da crítica feminista, apontar algumas causas indissociáveis, a saber: 1) o acesso restrito das mulheres à escolarização até o início do século XX; 2) a dificuldade de as mulheres escritoras serem aceitas no círculo literário, eminentemente masculino; e 3) a reprodução atual da matriz colonizadora e excludente em territórios colonizados. Em todos esses casos, o sistema patriarcal atuou e ainda atua como agente responsável por discriminar as mulheres da literatura, seja na condição de leitoras e/ou de autoras. Apesar da presença constante da figura feminina eternizada nas letras, sob os mais distintos aspectos, de mulher idealizada e virtuosa a sedutora, inescrupulosa e dissimulada, passando pela vitimada, anulada e violentada, literal e simbolicamente, é necessário resgatar e estabelecer como a figura feminina pode e deve ser construída nas letras através da ‘mirada’ a si mesma, de seu próprio reflexo no espelho da literatura, vendo-se e sendo vista através de uma escritura própria, de uma voz que fala de si, do mundo, da vida e do outro.

Certamente, a leitura ou releitura de Plá nos convida a ampliar essa percepção da literatura regional paraguaia, apesar de todos os contratempos e oposições, observando o fazer literário sob a óptica de uma escritora que tece um texto atento e observador de si, de outros e dos afetos. André Rezende Benatti, por exemplo, destaca que

[...] os variados modos de criação artística de Josefina Plá realizam um aparelho sociocultural completo, que se une por meio

de uma linguagem específica [...]. Em suas criações literárias podemos perceber a preocupação da artista com as questões que envolvem seu lugar de fala, sua pátria por adoção. Josefina Plá absorve de maneira única a cultura paraguaia, da qual não fazia parte, e a transforma por meio de sua intensa produção artística e intelectual (BENATTI, 2018, p. 2).

No texto “Mulher e Literatura: Uma Relação tão Delicada”, Rosana Kamita (2005) discorre sobre o que historicamente significa ser mulher no âmbito da produção da literatura. Segundo a autora, apesar das diversas conquistas e das barreiras transpostas, não se pode dizer que há uma relação equânime no território das Letras. Em concordância com Kamita, acreditamos que, para atingir a equidade, “[...] não bastaria garantir um espaço de atuação para as escritoras, mas assegurar que esse espaço fosse legítimo, e não marginalizado, como grande parte da história literária tem demonstrado” (2005, p. 149), seja em antologias, manuais e/ou livros didáticos. É precisamente o espaço de legitimidade da produção de autoria feminina, atentando-nos para as variáveis de tempo, lugar, raça/etnia e classe que devemos problematizar. Afinal, sempre haverá, por parte da sociedade andrógena (pois nós as ouvimos no cotidiano), as “aparentes” e “inofensivas” perguntas: Por que é necessário discutir o espaço da escrita de autoria feminina se atualmente todos os cidadãos e cidadãs do Brasil dispõem de direitos à escolarização e liberdade para escrever? Por que falar da escrita de mulheres em pleno século XXI se elas podem escrever a qualquer momento, independentemente de suporte ou lugar? Não basta que elas desejem a escrita para se fazerem presentes nas livrarias? Se elas não escrevem, não seria porque simplesmente não querem abrir mão de algumas atividades ou, ainda, não se interessam pela tarefa da escrita?

Para responder a essas colocações masculinistas com embasamentos teóricos e históricos, pesquisadores e pesquisadoras, especialmente das ciências humanas, têm se unido para combater as efetivas diferenças e hierarquias sociais estabelecidas com base no gênero. No Paraguai, destaca-se a associação E.P.A. (Escritoras Paraguias Associadas), cujo trabalho tem resultado em publicações de literatura de autoria feminina, como o livro *Ellas Hablan: Cuentos sin Mordaza*, em cursos, como “el ciclo literatura y mujer”, e em diversas rodas de conversas e leituras de textos produzidos por mulheres. Outro importante trabalho é a publicação do livro *La Mujer en la Literatura Paraguaya (1860–1999)*, de Dirma Pardo Carugati e Hugo Rodríguez-Alcalá.

Todos esses movimentos direcionam-se no sentido de proporcionar maiores condições para a visibilidade da produção literária feminina e garantir espaços para que suas obras sejam lidas e estudadas, “[...] indicando que há muitas escritoras a serem resgatadas, outras muitas a serem devidamente valorizadas, obras a serem reeditadas” (KAMITA, 2005, p. 150), e encorajando as mulheres a escreverem, a tirarem suas letras das gavetas. Por isso mesmo,

devemos nos deslocar, epistemologicamente, para as vozes, as cosmologias e experiências das produções femininas com vistas a um novo tempo, a um “entretempo” do qual fala Hélène Cixous (2017), para que possamos escrever uma outra história, atravessada por infinitas narrativas, assim como são infinitas as experiências humanas, considerando as peculiaridades das que aqui já estiveram, das que estão e ainda estão por vir, sejam ao sul, ao norte, leste ou oeste, seja de qual raça, cor ou corpo for. Nosso argumento é que devemos ler os textos escritos pelas mulheres interpretando suas indagações, seus espaços, suas particularidades, suas escrevivências e, algumas vezes, seus silêncios.

De igual forma, é preciso trazer a noção metafórica do “riso da medusa”, da qual nos fala Hélène Cixous, como leitura do que há em comum nas escritas de mulheres: a infinita riqueza de suas singulares constituições, suas monstruosidades, inundações, transbordamentos, vaporizações. Mas, sobretudo, as mulheres necessitam, como assevera a autora, não ter vergonha do seu poder, dos seus risos de medusa; “[...] escreve, que ninguém te segura, que nada te detenha: nem homem, nem máquina capitalista imbecil na qual as editoras são os dispositivos astutos e servis dos imperativos de uma economia que funciona contra nós e nas nossas costas; nem *tu* mesma” (CIXOUS, 2017, p. 131). Por isso mesmo, seguimos escrevendo, buscando nossas medusas, como Josefina Plá, cuja obra coloca para o mundo e para a história cristalizada os risos de muitas medusas esquecidas, como se vê na construção das personagens Cayetana e Maristela, protagonistas dos contos “Cayetana” e “Maína”, que passaremos a analisar no próximo tópico.

Narrar as Afetividades

Os contos “Cayetana” e “Maína” problematizam as escolhas afetivas da potência do sistema patriarcal em relação às mulheres paraguaias pobres e indígenas. Ambas as narrativas foram escritas entre as décadas de 40 e 50, porém publicadas somente em 1981 no livro *El Espejo y el Canasto* e reeditados na coletânea *Cuentos Completos* (1996, 2000, 2014), organizada por Miguel Ángel Fernández.

Observa-se que ambas as narrativas tratam de mulheres paraguaias das classes pobres com analogias entre si, sobretudo no que tange ao corpo como força de trabalho e exploração sexual do homem branco, cristão, heterossexual. Entretanto, é interessante contrapor um conto a outro, pois apresentam dois perfis muito presentes na sociedade paraguaia da época, velando e revelando aspectos da resistência feminina, no imbricado jogo de existência social. Se a jovem Cayetana está à mercê de mulheres e de um homem que exigem a submissão da personagem devido à sua origem social e cultural, no centro de uma imposição de supremacia de uns sobre outros, por critérios que garantem a hierarquização social, “Maína” aborda o assunto concentrando a narrativa

em uma mulher que, apesar do estigma sociocultural, de certo modo, se apodera de seu corpo e tenta resistir a formas de dominação de si, mesmo que o resultado não seja muito distinto ao da jovem do outro conto.

No conto “Cayetana”, Plá aborda a mulher paraguaia indígena inserida em uma sociedade capitalista e patriarcal, como se vê na descrição das ordens dadas à mestiça Cayetana:

- Cayetana, andá a buscar la carne.
 - Cayetana, en Pinozá se vende naranja a cuatro pesos el cien. Andá comprar.
 - Cayetana, fregáme ese piso que está sucio.
 - Cayetana, andá traer la silla que está en lo del carpintero.
 - Cayetana, “enjaguá” mis medias. Pronto.
 - Cayetana, prende el horno. Vamos hacer sopa.
 - Cayetana, andá regar mi picardia blanca.
- Cayetana hacía todas estas cosas y algunas más.
Cayetana servía el mate de mañana, de siesta, de tardecita, –mate amargo, mate dulce, mate de coco– yendo y viniendo interminablemente... (PLÁ, 1996, p. 105).

O amontoado de frases imperativas marca a presença de Cayetana como serviçal e, por extensão, de um grande grupo de mulheres paraguaias expostas a esse cenário. No conto, a descrição da menina a insere em uma prática comum, recorrente em muitas áreas tanto do Paraguai – e ressaltamos que as ações se desenrolam na capital do país – como do Brasil, no contexto apresentado. Na região de fronteira, no estado de Mato Grosso do Sul, muitos relatos semelhantes podem ser registrados, inclusive em anos ainda bastante recentes, pois são relativamente novas as medidas que têm conseguido, através de ações legais, inibir a “troca” de crianças como favor entre amigos, famílias ou na relação empregadores/as – empregados/as. Tal prática social gozava, portanto, de certo consentimento, o que não excluía, nem exclui agora, aos olhos do/a leitor/a atual, aspectos perversos resultantes das forças em tensão presentes nessa relação.

O fato é que a sociedade patriarcal e brancocêntrica não se interessa por essas mulheres, por suas cosmologias, por seus argumentos, seus predicados, e, portanto, minimiza a potência de seus afetos. Aos sete anos de idade, Cayetana foi entregue pela mãe, uma lavadeira mestiça, aos cuidados das irmãs Olmedo, Eulalia e Egidia, para “tu hija”, nas palavras da própria Rufina, mãe de Cayetana (PLÁ, 1996, p. 120). Em pouco tempo, a lavadeira desaparece: “al principio Rufina veía a su hija dos o tres veces por mes, cuando venía a llevar la ropa para lavar. Pero luego, como de costumbre, dejó de venir, esta vez para no aparecer ya más” (PLÁ, 1996, p. 120), e três anos depois, no tempo em que a narrativa se inicia, a relação de propriedade está firmemente estabelecida. “Cayetana quedó de propiedad exclusiva de las señoritas” (PLÁ, 1996, p.

120), e já nem sequer era vista como criança ou como ser humano. Os tratos revelam a total falta de dignidade que lhe concedem, desde os vestidos feitos com trapos descartados por Egídia como o ritual de tortura a que é submetida por Eulalia quando “*le carpí a la cabeza con una arcaica maquinita de cortar pelo [...] que no funcionaba como una seda precisamente, y que arrancaba a Cayetana lágrimas a cada sesión*” (PLÁ, 1996, p. 120, grifo nosso).

A maneira como Cayetana é tratada, a exemplo do ritual descrito acima, nos dá a dimensão do modo como a família Olmedo lhe nega a dignidade de ser humano, pois se trata de uma propriedade; nega-se o *status* de criança, pois a palavra que mais se associa a ela, logo no início da narrativa, é “servir”, não existindo, portanto, por si só, mas em razão de uma necessidade, à sombra de outros: seu dever é servir e, além disso, não tem valor. Ademais, ao ter a cabeça abruptamente raspada, até a condição feminina lhe é negada em prol de uma existência como objeto, sem desejos, anseios ou vontades. Os sentimentos, no entanto, existem e persistem; porém, saber que a menina chora pelo tratamento que recebe dos meninos do bairro, provocado pela ausência dos cabelos, causaria espanto às senhoritas. Ou seja, nega-se a existência da menina enquanto menina duplamente, tanto no aspecto físico – e, assim, lembramo-nos da inscrição social acerca dos cabelos longos das mulheres em sociedades patriarcais e religiosas –, como no aspecto emocional – decorrente do imaginário social acerca da aparência feminina que direciona também a percepção individual das mulheres neste contexto. Quando Cayetana chora, menciona-se o frio que sente na cabeça, uma lembrança literal da mutilação a que é submetida, mas se destaca o efeito emocional da burla dos meninos, revestida do simbolismo de uma não existência, uma pária mesmo entre párias. É, portanto, por intermédio da escrita que Plá nos permite ler as muitas Cayetanas formuladas pelo sistema colonial de poder no exercício da literatura e no modo como a sociedade em questão se afeta, conforme Klinger (2014).

Aos 13 anos, Egídia e Eulalia concedem a Cayetana ter o cabelo mais longo, até as orelhas, porque percebem que se está tornando uma moça. É nesta época que sua condição feminina dá leve mostras. As descrições mais ou menos veladas acerca dos abusos que Cayetana sofre destacam como se estabelecem as relações de propriedade. O sobrinho das senhoritas Olmedo, Eduardo, mimado pelas tias, aparece para uma temporada e decide voltar a viver em seu país, devendo mais tarde ir buscar a esposa e as filhas em Buenos Aires. O que se sobressai neste desejo de retorno é a possibilidade de ser servido por alguém como Cayetana, pois na cidade portenha “não há quem faça” isso. Cabe à juvenzinha atendê-lo para preparar o banho e levar o mate no quarto pelas manhãs e servi-lo ainda na cama. A seu sobressalto e choro humilhado quando sente um beliscão nas nádegas se seguem pancadas das senhoritas porque sua reticência em atender a Eduardo é vista como preguiça,

como uma ofensa às “patroas” (porque se referem a ela como ‘criada’) e a seu hóspede.

Quanto a Eduardo, ao ir embora, entrega um bilhete de dez pesos a Cayetana, uma “paga” que as tias recuperam, obrigando-a a lhes “devolver”. Este detalhe da narrativa se reveste de importância porque o abuso poderia ter sido considerado “natural”, um “direito” do homem presente na casa sobre a criada; entretanto, como se trata da criada das tias em uma sociedade que preza por certa organização e respeito a instituições (lembramos que Eduardo é moço, mas é casado e pai), o ato de deixar uma quantia em dinheiro se torna simbólico e compensatório, não para Cayetana, mas para o homem que rompe com “certos padrões” por não estar em sua própria casa, com sua própria serviçal.

Para dar um exemplo de como a perspectiva dos afetos atua na construção da personagem Cayetana, recorremos à fala de Vladimir Safatle (2016). Ao retomar o pensamento de Butler, Safatle (2016) afirma que o outro não é apenas aquele que nos constitui, que nos garante através do reconhecimento do nosso sistema individual de interesse; o outro, nos desempara, o outro nos despossui, exatamente o que ocorre com Cayetana. Como diz Butler: “somos despossuídos de nós mesmos em virtude de alguma forma de contato com o outro” (apud SAFATLE, 2016). Ao normatizar e naturalizar hierarquias entre sujeitos – hierarquias de gênero, sexualidade, raça, lugar –, a sociedade patriarcal nos afeta com violência e opressão. Como se sabe, existe um *império* político, econômico, cultural e social que mantém a desigualdade de gênero, silencia as diferentes formas de expressão da sexualidade e, por extensão, mata os corpos excêntricos e dissidentes, a exemplo da comunidade LGBTQI₊ e das mulheres (mulheres negras, brancas, indígenas, pobres, ricas, mulheres trans, mulheres lésbicas, mulheres deficientes, mulheres do campo). É preciso compreender por que a diferença sexual ainda nos inferioriza e quais afetos estão em jogo. No caso das mulheres, apesar de tantas lutas ainda não superamos o discurso do confinamento das mulheres em espaços domésticos. Não eliminamos o discurso opressor que constitui diferenças e hierarquias legitimadas pelo patriarcado e pela colonialidade.

A narratividade do conto dá um salto temporal e, 11 anos depois, chega à casa das Olmedo uma vendedora de verduras que havia conhecido Cayetana. Durante a venda de seus produtos, a mulher noticia às irmãs a morte de Cayetana e o fato ter dado à luz a uma menina com nome homônimo ao da mãe. Com a notícia dada pela vendedora, as irmãs Olmedo vão buscar a menina com o intuito de também explorá-la, assim como fizeram com a Cayetana-mãe. Nessa época, a família de Eduardo se muda para perto da casa das tias. O filho mais velho de Eduardo, com 15 anos, conhece a jovem Cayetana e inicia um processo de sedução. Assim, como um círculo vicioso, a história terrivelmente se repete.

A violência se faz ainda mais chocante porque Cayetana é uma menina violentada antes mesmo da adolescência. Para Barco, os contos de Plá demonstram

una extraordinaria captación de ambientes locales, modelos de conducta y comportamientos inmersos en su propia red de estructuras significantes y valores semiológicos bien precisos. Vista en conjunto y situándola en su perspectiva histórica, su obra revela una personalidad densa y polifacética, llena de lucidez y afán de lo profundo, en dialéctica constante con las preocupaciones y ocupaciones de su tiempo (BARCO, [20--?]).

O conto pode ser lido como uma opção ética da resistência aos silenciamentos históricos e aos lugares destinados às mulheres, sobretudo às mulheres pobres. Desta forma, como diz Rich, a literatura se apresenta como um constructo social em que “os sonâmbulos estão acordando” (2017, p. 66) ou, melhor dito, as sonâmbulas estão acordando. Se a literatura é um indício de como nós, mulheres, vivemos e temos sido lidas, como diz Rich (2017), é possível afirmar que a escritura de Josefina Plá coloca todas essas cartas na mesa ao demonstrar as prerrogativas e os privilégios dos homens – mas também, em certa medida, de mulheres brancas e ricas – de formular e nomear o mundo ao mesmo tempo em que quebra as correntes da tradição e insere uma literatura com o desafio de explorar temas caros à sociedade, a exemplo da desigualdade, da exploração sexual das mulheres e da violência, da diferença racial, de classe e de sexualidade. As escolhas afetivas na construção das personagens do conto problematizam a relação entre o eu e outro, entre o público e o privado, entre as formas de se viver junto, considerando os desajustes sociais provocados pelas hierarquias de gênero, classe, raça e lugar. Todavia, como defende Safalte, se quisermos mudar os modos desse sistema, será necessário “começar por se perguntar como podemos ser afetados de outra maneira” (SAFATLE, 2016), forçando a produção e a extensão de outros circuitos de afetos, a exemplo do fim das dicotomias hierarquizantes.

No decorrer do conto “Cayetana”, o/a leitor/a se depara com a violência contra a mulher mestiça, nos aspectos físicos e psicológicos, decorrente do preconceito racial e do uso e abuso de poder. A colonialidade do poder e do gênero da qual nos fala Aníbal Quijano (2015) e María Lugones (2014) legitimam as opressões vivenciadas por Cayetana mãe e filha no contexto do século XX paraguaio. O fato dos corpos das personagens serem compreendidos enquanto construções discursivas sociais e históricas não anulam o urgente debate de tomá-las como representativas da experiência/materialidade de mulheres.

Outro detalhe a destacar é a forma como as senhoritas passam a chamar a jovem por meio do diminutivo de seu nome, “Cayé”. Tal alteração é

significativa, pois não se trata de um apelativo carinhoso, desenvolvido ao longo da convivência e da intimidade; como ressaltamos, o que se estabelece são relações de posse e propriedade e, se por um lado concedem uma leve condição feminina a Cayetana, a redução de seu nome implica, talvez, um rebaixamento na mesma proporção, simbolicamente mantendo-a no *status* de “coisa”, de objeto possuído, na ausência do *status* de humana. Sua perda resultaria em prejuízo. E, de fato, ao desaparecer a moça, as Olmedo vão à polícia, não movidas por qualquer afetividade, mas pelo dano da perda de uma propriedade. É com a intenção de recuperar uma posse, de ressarcir um dano, que buscam sua filha quando ouvem falar de sua existência.

Nesse conto, como em outros textos com a temática e o olhar de uma mulher sobre mulheres, sua condição e demais aspectos da cultura paraguaia ressaltam as vozes relegadas a segundo plano. Evocando novamente alguns versos de Plá, percebe-se uma astúcia enunciativa repleta de significados simbólicos: há grupos tornados invisíveis pelas relações sociais conforme eram dispostas na época, mas esses não estão calados, não estão dormindo, como alguns desejam, impondo sua visão e mantendo relações de poder e submissão sobre outros, mais desvalidos. A advertência é persistente, exigindo atenção: “talvez pensem que estão lá em silêncio”; “allá”, no idioma original, remete a um espaço alheio, desconhecido, longínquo e inacessível, como se os que lá se encontram, literal e metaforicamente, não sairão e nunca chegarão a alcançá-los e a colocar em xeque a organização impositiva estabelecida cultural, histórica e socialmente. É neste aspecto que, quando ressalta uma voz que, quer direta e oriunda destes grupos, quer indiretamente, coloca em perspectiva Cayetanas e Maínas, a força desse “talvez” é ressaltada, exigindo-se, no jogo de linguagem, que se perceba a oposição e a verdade reveladora dos lentos movimentos de resistência que vão sendo gestados, expandidos e afetados.

Portanto, o que significa, no contexto da época da escrita desses contos, e após a sua publicação, é que uma mulher, branca, de origem europeia, exerça sua voz e, em uma reverberação, em uma dupla inscrição, dê voz a uma figura/personagem marginal, mestiça, explorada, apresentando-a – e a seu duplo, o reflexo na filha, a segunda Cayetana – como personagem central, tema e título do conto, sem que haja alterações em suas histórias, mas sim uma repetição apesar do tempo decorrido? Não há via de escape, a filha reproduzirá o trágico e cruel destino da mãe, inicialmente sob as mãos de mulheres, também subalternas e construídas à sombra de uma sociedade marcadamente religiosa e conservadora, mas essencialmente hipócrita, pois descansam sob uma figura masculina, a quem se concede o direito de dar rédea solta a seus desejos e vontades, impondo-os a outros.

Nesse conto, podemos inferir que considerar “a outra mulher” uma “mestiça”, como fazem as irmãs Olmedo, meramente reproduzindo um estigma social e cultural, implica reconhecer uma marca e uma negação: marca-se a diferença,

a inferioridade, e nega-se a esse “inferior” a condição de igualdade por não se compartilhar o traço de humanidade. Como diz Lugones (2014), o sistema colonial praticado nas Américas nega a humanidade ao outro, constituindo, portanto, uma separação violenta e categorial entre humanos e não humanos.

A partir desta negação, concede-se a alguns o direito à exploração, à imposição do jugo, à determinação de vida e morte, bem como de suas condições. Ao explorado, resta a aceitação muda, inconfessa e inevitável de uma destinação que é até mesmo divinamente determinada, reduzidos a uma condição sub-humana.

Pautada em uma realidade social e cultural, a escritura de Josefina, por um lado, revela a opressão a que indivíduos como Cayetana são submetidos, sobretudo as mulheres e as mulheres indígenas, mestiças; por outro, expõe, sem possibilidade de retorno, a faceta desfigurada da sociedade dita civilizada, cristã, caridosa, de origem europeia. Plá fala, portanto, de dentro para dentro, do próprio centro, visto que escreve seu relato desde sua inscrição como mulher urbana, branca e europeia, transplantada no Paraguai. Não são as Cayetanas que falam; é a voz de alguém que narra, de quem se identifica exatamente no centro da sociedade opressora, e essa é uma voz difícil de ser calada, impossível de ser ignorada, pois provém de “um dos seus”. Em contraponto, escolher a própria moça mestiça como narradora, ou ser um texto, naquele contexto de produção, escrito por algum representante de grupos indígenas, poderia resultar em um processo de apagamento, pois essa voz seria mais facilmente calada se fosse oriunda da margem. Burlar-se dessa vigilância estabelece o engano de se pensar que grupos marginais permaneçam simbolicamente afastados, e que “callados, duermen”.

O incômodo resultante é ainda maior porque se trata de um relato feminino sobre o feminino, sem pudores, revelando a dominação violadora do masculino, repetido e legitimado por um processo de dominação também dentro do universo feminino, interno, de umas sobre outras, naturalizando a opressão. Não há saída possível para as mestiças, assim como não há para as demais mulheres, mesmo as senhoras brancas, incapazes de evitar a exposição de sua própria decadência moral quando exercem a dominação do outro, bem como a omissão quanto à violência e a um possível incesto, a despeito de suas alegadas virtudes.

A narrativa afeta e exige a atenção do/a leitor/a, pois expõe, pelo viés da arte literária, sem a intenção de fazer um quadro de costumes, as consequências de uma cultura (enquanto modo de vida e de ações dos grupos) arraigada, desenvolvida nas entranhas de uma sociedade que fecha os olhos para os marginalizados, relegando-os ao ostracismo e à invisibilidade, mas deles lançando mão quando necessário, em relações predatórias e exploradoras. Ou seja, a esses marginais, a essas mulheres, se permite um papel social

desde que este contribua para a manutenção de um *status quo* ou sustente uma hegemonia e dominação de uns sobre outros.

Não se trata de ler no conto uma denúncia, mas a encenação de uma resistência que surge, silenciosa e paulatinamente, no seio de um grupo de proeminência, por meio de seus intelectuais. Trata-se de uma movimentação social que, mimetizada na escritura, indica o desconforto que a invisibilidade e a exploração do outro começam a causar entre aqueles que passam a desenvolver um olhar mais aguçado das questões históricas, sociais e culturais que permeiam a sociedade paraguaia. Josefina Plá se destaca como uma das vozes que se sublevam, recorrendo à sensibilidade e a reflexão sobre as afetividades para construir seu projeto intelectual.

É neste contexto que “Maína” se destaca, como uma voz que se eleva quando outros insistem em não ouvi-la, em calá-la; Josefina Plá demonstra a sutileza e a delicadeza da narração literária de outra existência/resistência. Neste conto, a personagem, cujo nome é Maristela, é descrita como “rubianca” e “pecosa”, o que indica uma tez mais clara, mas o que se destaca é um sorriso que consegue mesclar “timidez” e “impudícia”, tornando-a mais propensa à lascívia e à desonestidade, segundo as definições do termo em espanhol. De fato, desde os 12 anos, mostra-se uma menina difícil, o “pesadelo” de uma família de moral conservadora e apegada às normas de conduta que se esperavam dela, geniosa, “por nada”, disposta a atirar na cabeça dos outros o que tivesse à mão. O grande problema reside nos hábitos pouco comuns a meninas, tais como subir em árvores, o que a faz ser tachada de “marimacho” (PLÁ, 1996, p. 77).

Desconsiderar convenções parece fazer parte do caráter de Maristela. Sua relação mais livre com o sexo oposto, no entanto, sutilmente a retira da posição de vítima, que é o que ocorre com Cayetana, assediada pelo sobrinho das donas da casa. Maristela parece mais curiosa, ainda em sua inocência, embora sua ousadia não lhe conceda o *status* de equidade por se tratar de uma sociedade pautada no masculino. Ainda assim, tanto quando menina como quando mulher, a personagem é vitimada por toda uma estrutura literal e simbólica que a marca por suas escolhas pouco comuns (ir ao quarto do primo, escolher ser protegida pelo comissário e viver com ele, por exemplo).

Ainda menina, Maristela percebeu as atenções do primo Atilio e foi ela quem, oito dias depois do primeiro elogio, “entrou no quarto do primo” para a siesta e foi por ele “instruída” em algo que Atilio “não estudava na Universidade”. Veladamente, se percebe que não cabe à menina, à mulher, experimentar seus desejos, comprazer seu corpo, pois esta é atribuição socialmente dada aos homens. A disparidade entre as idades revela um traço importante na constituição da sociedade paraguaia, pois mesmo que se trate de uma menina ainda tão jovem, toda a culpa recai sobre ela, arcando sozinha com as consequências de uma gravidez indesejada. Atilio simplesmente volta para Assunção e

Maristela é taxada de “rameira” pela mãe do próprio Atilio. Essa história, tantas vezes repetidas em nossa sociedade, revela o alcance afetivo das relações entre homens e mulheres, o modo como a sociedade naturaliza determinadas afetividades e como o outro nos desposui (SAFATLE, 2016).

Maristela sofre a falta de valores familiares, sociais, culturais e de direitos, principalmente o de ser mãe. Logo após o parto, suas irmãs comunicam o falecimento da criança, contudo, Maristela não vê e não enterra a criança. Mais adiante, já adulta, lamentará: “– Mi hijo tendría ahora quince años” (PLÁ, 1996, p. 83).

Quando mais tarde se encontra com o primo novamente, na época em que mora com os tios Eulalia e Eleutério, joga-lhe uma abóbora podre na cara. Não sendo bem tratada pelos tios, ela foge de casa, mas é devolvida pelo comissário. No entanto, é por intermédio dele que consegue sair definitivamente de casa, dando início à temporada em que foi bem tratada, chegando até a ter uma empregada. A relação termina quando Maristela descobre que Juan Antonio Cárdenas, o comissário, iria se casar, e decide que “– Una mujer se conforma con la mitad del sueldo, pero no con la mitad de lo... otro” (PLÁ, 2014, p. 81).

Maristela é uma mulher de gênio e de atitude. De modo velado, a narrativa apresenta em parte suas escolhas, em parte o percurso social, cultural e moralmente naturalizado para mulheres como ela, marcadas desde a infância por um traço que as fazem destoar do papel submisso “apropriado” ao feminino. Em sua forma de vida, exercendo a prostituição e contrariando seu corpo – que não lhe pertence, é possessão social determinada, o que é simbolicamente representado através da facilidade com a qual engravida vez após vez, mas contra o que sempre se rebela –, Maristela recorre a métodos da sabedoria popular de uma parteira para eliminar os fetos. Tais ações tampouco passarão em vão, pois, ao final, seu anseio virá exatamente daquilo que tantas vezes recusou. Se antes refletisse, com certa nostalgia “si mi hijo hubiese, mi habría sido distinta” (PLÁ, 1996, p. 83), ao final da narrativa, sua possível redenção viria se pudesse conceber. A isso se agarra, e quando pensa que está grávida e finalmente se decide por ter uma criança, à custa de seu relacionamento relativamente estável com um homem mais velho, as sensações são desagradáveis e o resultado é o enfraquecimento de seu corpo e a perda de sua energia. Com a necessidade de ser hospitalizada, operada e, diante do bebê que o médico lhe apresenta como sua filha, Maristela reconhece que a criança precisará de uma mãe, uma mãe que a cuide e crie, pois sabe que morrerá. De fato, ao morrer, o gesto de bondade do médico ao enganá-la com uma criança que não é sua parece representar, por meio de um homem, a necessidade de pagamento de uma dívida, de uma vida em contradição com os preceitos inculcados na sociedade paraguaia. Maristela poderia ter vivido mais ou menos como quis – deixando-se de lado, hipocritamente, que muito

de sua condição na vida foi resultado de uma negação do que poderia ser e fazer, devido, até mesmo, à sua personalidade –, mas o preço deveria ser pago, aplacando assim uma sociedade que poderia se sentir afrontada caso seu final não soasse a uma punição.

Em conclusão, podemos analisar como a literatura de Josefina Plá se reveste de uma percepção sensível de seu tempo, de um território que assumiu como seu e das vidas e relações que ali se estabelecem. As tensões estão presentes, demonstrando como a ficção se constrói com um relato pautado em vivências, em existências e resistências. Além disso, o modo como sua escritura afeta seus leitores e suas leitoras, mesmo hoje, dá conta de uma reexistência ficcionalmente narrada através de uma mirada ética.

Referências

BARCO, José Vicente Peiró. *Comentarios*. Disponível em: http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/14135_el_espejo_y_el_canasto_1981_cuentos_de_josefina_pla.html. Acesso em: 10 nov. 2018.

BENATTI, André Rezende. Josefina Plá sob o olhar da crítica brasileira. *Revista Hispanista*, v. XIX, n. 72, enero/marzo 2018. Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil – Fundada en abril de 2000. ISSN 1676 – 9058 (español) ISSN 1676 – 904X (portugués).

BORDOLI DOLCI, Ramón Atílio. *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá*. 1981. 588 f. Tese (Doutorado em Literatura Hispanoamericana) – Facultad de Filología, Universidad de Santiago de Compostela, 1981.

BORDOLI DOLCI, Ramón Atílio. Introducción y antología. In: PLÁ, Josefina. *Canto y cuento*. Montevideo: Arca, 1993.

BUTLER Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

CIXOUS, Hélène. O Riso da medusa (1975). Tradução: Luciana Eleonora Deplagne. In: BRANDÃO, Izabel *et al.* (org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL/Ed. UFSC, 2017.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza: philosophie pratique*. Paris: Minuit, 1981.

DINIZ, Dilma C. B.; COELHO, Haydée R. Regionalismo. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2010.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. Interculturalidade e transculturalidade na literatura e na arte de Josefina Plá. Tradução: Daiane Pereira Rodrigues. *Raído*, Dourados, v. 6, n. 12, p. 33-42, jul./dez. 2012.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Universos semânticos*. Disponível em: http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/14135_el_espejo_y_el_canasto_1981_cuentos_de_josefina_pla.html. Acesso em: 17 mar. 2019.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho*. Autobiografia, ficção e autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2010.

JOSEF, Bella. *O espaço reconquistado*. Uma releitura. Linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

KAMITA, Rosana Cássia. *Resgastes e ressonâncias*: Mariana Coelho. Florianópolis: Mulheres, 2005.

KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2014. (*E-book* Kindle, posição 336-339; 352-355; 358; 365-369).

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEONE, Luciana di. *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2014. (*E-book* Kindle, posição 184-187).

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. Tradução: Juliana Watson e Tatiana Nascimento. Revisão: Claudia de Lima Costa. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935, set./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>. Acesso em: 20 maio 2016.

MARICEVICH, Francisco Pérez. *Comentario*. 1981. Disponível em: http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/14135_el_espejo_y_el_canasto_1981_cuentos_de_josefina_pla.html. Acesso em: 10 abr. 2019.

NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Tradução: Juan Manuel Garrido. Santiago de Chile: Universidad Arcis, 2000.

PLÁ, Josefina. *Cuentos completos*. Asunción: Editorial El Lector, 1996.

PLÁ, Josefina. *Josefina Plá – Palabra y vida*. Documentário. Entrevista. Produção de Sub-Secretaria de Estado de Cultura Del Ministerio de Educación y Culto a través de TVE Teleducación, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pCK7ott5DmA>. Acesso em: 2 fev. 2019.

PLÁ, Josefina. Visión de la poesía. In: *Cambiar sueños por sombras*. Ed Alcándara. Asunción, 1988.

PLÁ, Josefina. Y temerás al poema. *Antología poética (1927-1977)*. Ediciones El Cabildo, Asunción, 1977.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, set. 2005. Colección Sur Sur. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf>. Acesso em: 1 dez. 2020.

QUIJANO, Anibal. Don Quijote y los molinos de viento en América Latina. In: KOZLAREK, Oliver (org.). *De la teoría crítica a una teoría plural de la modernidad*. Buenos Aires: Biblos, 2007.

REGO, Claudia de Moraes. *Traço, letra, escrita*. Freud, Derrida, Lacan. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. Tradução: Susana Bornéo Funck. In: BRANDÃO, Izabel *et al.* *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL/Ed. UFSC, 2017.

RICHARD, Nelly. Feminismo, experiencia y representación. *Revista Iberoamericana*, v. LXII, n. 176-177, jul./dic. 1996.

RODRIGUEZ ALCALÁ, Hugo. *Josefina Plá, española de América y la poesía*. Disponível em: http://www.portalguarani.com/540_hugo_rodriguez_alcala/9104_josefina_pla_espanola_de_america_y_la_poesia_1968__ensayo_de_hugo_rodriguez_alcala.html. Acesso em: 1 dez. 2020.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2016. (*E-book* Kindle, posição 61; 845; 849).

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Viagem ao Paraguai: Josefina Plá e Lídia Bais. In: *O outdoor invisível: crítica reunida*. Campo Grande-MS: UFMS, 2006. p. 47-59.

SPINOZA, B. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Orbis, 1980, III.

TEZZA, Cristovão. *Literatura à margem*. Porto Alegre: Editora Dublinense, 2018. (*E-book* Kindle, posição 172-176).

Josefina Plá: Narrativas del Deseo a la Guerra en el Cuento “Jesus Meninho”



Damián Cabrera

1

Como programa de vida, a veces fallas mínimas de escritura constituyen espacios en los cuales se puede instalar una presencia y consolidar una trayectoria alrededor del decir propio. Aunque el presente texto indaga en cuestiones de espacio en textos de Josefina Plá, su propia vida puede ser interpretada desde una perspectiva espacial, en la cual la autora llena vacíos –de ausencias y distancias, pero no sólo– con prácticas, para así también llenar el espacio con una y llenarlo de sí. Como expresión autoral, la inscripción de la presencia de Josefina Plá tiene que ver no sólo con una subjetividad *autorizada* que habilita y sostiene espacios fundamentalmente imaginarios, textuales, discursivos, y que, por estar en femenino, pudo haber sido considerada una incorrección no apenas gramatical. La incorrección de Plá se inserta en un breve linaje de mujeres cuyas prácticas desplazaron, aunque provisionalmente, hegemonías masculinas en la escena artística, cultural, científica y crítica de Paraguay: mujeres que también tuvieron el mérito de haber arrojado señuelos, como rocas que brillan a la luz de la luna en la noche de la cultura, para que alguien luego pudiera volver sobre sus pasos. Y en Paraguay –ese país nocturno–, los caminos se abren, a veces, a fuerza de constancia, a fuerza de poner un pie delante del otro sobre la hierba hasta hendir un espacio en la tierra.

2

El cuento “Jesus Meninho” (1965), de Josefina Plá, fue incluido bajo el segmento “Cuentos de la Tierra” de la colección *Cuentos Completos* (publicada originalmente en el año 2000), cuya edición y cuidado estuvieron a cargo de Miguel Ángel Fernández; el libro fue reeditado en 2014¹. Cabe señalar que, frente a su obra poética, la cuentística de Josefina Plá suele recibir menor consideración, a pesar de haber sido igualmente prolífica en este género, tanto como en su obra ensayística, su labor artística y de gestión. Esta lectura permite el

¹ Los textos de base corresponden a la reedición de 2014.

reconocimiento de patrones y sentidos, a partir de la categoría de espacio, para actualizar y disputar los significados frente a la obra de Plá.

Con frecuencia, los espacios de la acción narrativa pueden ser clasificados de acuerdo con una estratificación jerarquizante. En el cuento “Jesus Meninho”, se produce un tratamiento del espacio que nos lleva a imaginar configuraciones estratificadas del poder y del deseo; se trata, por otro lado, de un relato en que uno de sus núcleos de acción es cómo las mujeres lidian con el deseo –propio y ajeno–, y que plantea no pocos desacatos, en términos temáticos, frente a figuras en posición de autoridad. Estas figuras remiten no sólo al dominio masculino, sino al conjunto de normas sociales, la Iglesia, el Estado, y por casualidad, al poder imperial y colonial, los cuales aparecen condensados en espacios arquitectónicos; aspectos que conforman el aparato de las expresiones patriarcales, y que también son visibles en el texto en términos de forma.

El contexto interno del cuento son los conflictos suscitados entre Paraguay y Brasil durante la Guerra contra la Triple Alianza (1864-1870), y la posterior ocupación de Asunción por parte de los aliados (1869-1876)². La intención es traer a colación las reverberaciones anacronistas de las relaciones birregionales entre Paraguay y Brasil (centrales en algunos relatos de Plá)³, y que, de algún modo, se corresponden con el presente de la erótica relacional trifronteriza, en la cual, en términos simbólicos, las tensiones entre el Brasil dominante y el Paraguay dominado son centrales y presentan una influencia marginal del *lado argentino*.

Los personajes de Plá, hombres y mujeres, exponen tretas creativas para la satisfacción del deseo. Ya las tretas escriturales tienen un acento, en términos temáticos, en la imaginación de alteridades deseantes y deseables –entre las cuales se establecen, asimismo, contactos y transgresiones de orden comunicacional que exceden, de cualquier modo, el carácter verbal–; mientras que, en términos formales, la retórica de la voz narradora contornea, mediante la desviación metafórica, los encuentros y desencuentros con el deseo. Tema y forma: ambos insertos en dinámicas espaciales que enfatizan aspectos semánticos de las acciones situadas con relación al espacio.

3

Maurice Merleau-Ponty (1993) establece una clasificación paradigmática y oposicional del espacio en la que se observa un *espacio antropológico* que sería habitado y marcado por prácticas humanas. Esta clasificación coincide

2 Episodio dramático en la historia del Paraguay. Quizá tanto cuanto la guerra, la ocupación ha tenido una inscripción mínima en los imaginarios colectivos.

3 Ver, por ejemplo, “El Canasto de Serapio”, de la misma colección de cuentos.

con la de Michel de Certeau (2000), que distingue entre espacios y lugares, afirmando que el espacio sería un *lugar practicado*. Otros autores han establecido, asimismo, diversas tendencias oposicionales que subrayan ya sea los efectos antropogénicos sobre el espacio, ya sea la proximidad de valores *naturales* del espacio, o la vinculación simbólica con la persistencia de algunos de sus elementos, en cuyo caso se ha hecho relevante la noción de *paisaje*, que, a su vez, guarda una relación histórica con modos de comprender aspectos económicos y sociales (COSGROVE, 2008, p. 20), y cuyos orígenes están relacionados con percepciones y usos de la tierra, con técnicas y prácticas culturales: en suma, tienen que ver con la atribución de un sentido de progreso y utilidad, aunque simbólica, sobre un determinado terreno.

El énfasis en la imaginación podría privilegiar no apenas los caracteres oposicionales de espacios jerarquizados, sino que permitirían develar en las configuraciones espaciales lo que estas expresan en términos de un “poder universal de sus conexiones” (MERLEAU-PONTY, 1993, p. 258), para registrar cómo las acciones situadas ven su significado amplificado en su trayectoria por el espacio.

¿Se podría afirmar que, entre los distintos aspectos que intervienen en un texto narrativo, el espacio es un aspecto que ha sido circunscripto como un valor subordinado frente a otros que deben ser tenidos en cuenta? Eso es lo que parece sugerir Stanford Friedman (2005) al observar el rol de la categoría de espacio como fuerza narrativa frente a otros tradicionalmente enfatizados, como el tiempo:

El espacio restaurado a su plena asociación con el tiempo como fuerza generadora de la narrativa permite estrategias de lectura centradas en la interacción dialógica del espacio y el tiempo como mediadores co-constituyentes del pensamiento y la experiencia humanos. En este sentido, el espacio no es pasivo, estático ni vacío; no es, como lo es gran parte de la teoría narrativa el (tras)fondo sobre el que se desarrollan los acontecimientos en el tiempo. En cambio, en sintonía con las teorías geográficas actuales sobre el espacio y los lugares socialmente construidos que se producen en la historia y cambian con el correr del tiempo, el coconcepto de narrativa como trayectoria espacial postula el espacio como activo, móvil y “completo” (STANFORD FRIEDMAN, 2005, p. 195)⁴.

4 Space restored to its full partnership with time as a generative force for narrative allows for reading strategies focused on the dialogic interplay of space and time as mediating co-constituents of human thought and experience. In this sense, space is not passive, static, or empty; it is not, as it is in so much narrative theory, the (back)-ground upon which events unfold in time. Instead, in tune with current geographical theories about space and socially constructed sites that are produced in history and change over time, the concept of narrative as a spatial trajectory posits space as active, mobile, and “full” (STANFORD FRIEDMAN, 2005, p. 195).

Con esto, el espacio poseería propiedades semánticas que alterarían el sentido de los acontecimientos situados y que comportan una potencia significativa. Su función no sería meramente la de una *escena*, o en todo caso, habría que tener en cuenta los valores sustantivos de dicha escena en el sentido de lo actuado en ella.

El intercambio entre las unidades interpretativas será, pues, mutuo, y la presencia y apropiación de un espacio por parte de un cuerpo determinado –eso que Josefina Ludmer (2010) describe como territorialización y que funciona como instrumento delimitador de “topologías con sujetos” (p. 122)– podrá poner el acento antes en las relaciones entre las distintas categorías –espacio, tiempo, personajes, lenguaje– que en cada categoría como unidad autónoma de interpretación. Así, según invita Elisa Rey (2001), podemos plantearnos “la naturaleza comunicativa del espacio” o “el espacio mismo como lenguaje”, así como “la interacción de los sujetos en ese espacio” (p. 13), aceptando el hecho de que este no es un medio neutral y que los sujetos están vinculados a él de un modo consistente, aunque variable (REY, 2001, p. 10). Sin embargo, hay que notar que, en el caso de la prosa de Josefina Plá, esta integración y complejización del espacio puede ser considerada como no deliberada. En última instancia, su lectura devendrá un programa y una decisión, en tanto *no todo lo que se dice es*. Se tratará, pues, de afirmar en esta *escritura de mujer*, con una *temática de mujer*, “la posibilidad de romper el círculo que confirma la diferencia en lo socialmente diferenciado” y leer en ese discurso femenino, así como sugiere Ludmer, “el pensamiento abstracto, la ciencia y la política, tal como se filtran en los resquicios de lo conocido” (LUDMER, 1984, p. 47).

4

El cuento “Jesus Meninho”⁵ presenta diversas dicotomías espaciales. El protagonista es un soldado brasileño negro, que pasea por la ciudad de Asunción –como otros tantos– y actúa como nexo conductor entre las diversas espacialidades que configuran el entramado urbano de la locación del relato. La descripción de este protagonista atraviesa momentos de exotización de la diferencia deseable: “negro alto, joven, de atlético cuerpo [...] de blanca dentadura en la ferocidad y en la alegría” (PLÁ, 2014, p. 155). Su andar, descrito como oscilante y embriagado, lo lleva a experimentar las distancias a nivel macro y micro, pasando no sólo por espacios y arquitecturas bien definidas de la ciudad, sino concentrándose en las distintas texturas del camino cuyo paso desigual atraviesa: veredas precarias y calles angostas, o yuyos y césped sobre los cuales los pasos se vuelven sordos. La multitud, que con él participa de este vaivén, está conformada fundamentalmente por soldados brasileños desahuciados, descritos por la voz narradora como “gusanos por

5 Por metástasis o mera transliteración, *Menino Jesús*.

el cuerpo insensible de la ciudad” que “les abrían sus brazos multimellizos y oscuros como ellos” (PLÁ, 2014, p. 155). Esto propone no sólo un sentido de identidad étnico-racial y de integración espacial con la oscuridad urbana, sino que nombra, además, la clave de una lectura en la que el cuerpo humano y el espacio (en este caso, urbano) se funden. Al mismo tiempo, invoca de manera oblicua, y quizá inintencionadamente, una secuencia de acontecimientos ausentes del texto: la de las violaciones colectivas suscitadas en el contexto de la guerra y la posguerra.

Estas violaciones colectivas de mujeres parecen emitir sus ecos en la narración del asalto de las casas de Asunción, si se siguiera la tradicional traza que vincula a las mujeres con los espacios domésticos, por momentos antropofomizados aun cuando se traten de espacios vaciados de subjetividad –en este caso femenina–. Según Rey (2001), la novela moderna habría congelado posiciones que vinculan a las mujeres con el espacio íntimo, “el mundo secreto de la casa”, mientras que el espacio público, “el mundo abierto”, sería dominio casi exclusivo de los hombres (REY, 2001, p. 13). Con esto, “la casa había sido, hasta ese momento, el territorio moral de la mujer” (REY, 2001, p. 11). Por lo cual, a partir de las posiciones repetidas y perpetuadas, es posible realizar ciertas asociaciones.

Las casas que depredar eran ya un bien escaso en el presente del relato, y se sumaba a esta limitación el hecho de que “depredadas o no, tenían sus dueños, regresados éstos de los campos de batalla” (PLÁ, 2014, p. 157). La asociación entre casas/propietarios y mujeres/hombres resulta muy sugerente, sobre todo cuando, en el texto, se plantea que aquellas casas sin dueños –acaso sin hombres– “era inútil recorrerlas: habían sido visitadas y saqueadas una y otra vez, hasta la saciedad” (PLÁ, 2014, p. 157). En el cuento, se puede observar cómo aquella escasez de casas que depredar se corresponde con la escasez de mujeres: las pocas, vistas al salir de alguna misa, están protegidas por el encierro proporcionado por la iglesia, y ocultas –replegadas en sí– bajo trapos de calidad indefinible, con edad y clase social igualmente indefinida, aunque abundantes en hijos demacrados; cuando no, separadas del ámbito de la calle por las rejas de las casas. Mientras, los pocos hombres locales que restan son descriptos en clave amenazante –hombres demacrados y deshumanizados–, cuyos puñales o machetes (elementos ciertamente fálicos) podrían atravesar a los invasores aliados, interrumpiendo su ya inestable verticalidad, para dejarlos horizontales con el “cuerpo tendido, empapando la tierra, abiertos los ojos en vana pregunta del porqué a un cielo nocturno que no era el del fosforescente Brasil” (PLÁ, 2014, p. 155). Según Rey (2001), “la posición interior está siempre asociada a lo femenino y la exterior a lo masculino y son las que generan la estructura de significación con independencia de que el espacio en cuestión sea la casa o la calle” (p. 11). Confirmando este presupuesto, en el cuento de Plá, la amenaza de la exterioridad masculina está

condensada en esos hombres que dominan los caminos abiertos, liberados en cierto sentido de la exterioridad y autoridad arquitectónica de las instituciones locales de poder, ya sea de la Ley o de la Iglesia, ahora disminuidas por efecto de la guerra.

El soldado habría sido uno de los depredadores de aquellas casas asuncenas que recordara con cierta nostalgia y abundancia. Como metáfora de una iniciación turbia, el protagonista habría tenido, junto con sus compañeros, “en una hermosa casa, la primera noche [...] la mejor cosecha” (PLÁ, 2014, p. 157). El contenido del interior de esta casa es de prodigalidad y opulencia, y la suntuaria doméstica parece condensada en unos espejos “de ancho marco dorado llenos de ramos de flores, coronados por guirnaldas, bajo las cuales, a derecha e izquierda, sendos niños dorados se enfrentan, sentados” (PLÁ, 2014, p. 157). Los niños son reflejos el uno del otro, y será el niño *roto* durante la depredación del artefacto dador el que, llegado el momento de mayor precariedad, será buscado por el soldado, como si en él se resumiera la posibilidad de restitución de un deseo, opacado ahora por la pobreza, y acaso por un aburrimiento, esa “forma negativa del deseo” que “asegura a su víctima la incapacidad de desear o de realizar el deseo” (LUDMER, 2010, p. 39). Desubjetivado y desorientado por los excesos de la guerra, por la precariedad y el cansancio, el ícono abandonado sería así la porción materializada y opuesta de esa incapacidad de desear⁶, y que, ya huérfano, podría encontrar una repetición de sí encarnada protéticamente en el protagonista, ofrecido a él a cambio de su promesa solar de renovación.

5

Dos núcleos sobresalen contrastados en el espacio macro de la ciudad, ambos iluminados precariamente: por un lado, un teatro, en el que bailarinas francesas ofrecen su espectáculo para el gusto de los oficiales argentinos⁷. El protagonista se ve repelido de este centro no apenas por el costo elevado del espectáculo —que le atrae en cierta medida—, sino también porque su presencia en el recinto no sería bien vista por los oficiales argentinos. Sus gustos, por otro lado, así como sus placeres, se corresponderían mejor con la oferta del otro núcleo espacial, descrito como un recinto “con luz difusa de humildes farolitos y velas de sebo [...] donde la luz teme a los rostros, pero donde la entrada es libre y se encuentra compañera para las horas sin sueño” (PLÁ,

6 Un dato curioso es la aparente *narcolepsia* o excesiva somnolencia del personaje protagónico, aspecto que es señalado más adelante por una de las matronas del prostíbulo al que se dirigirá el protagonista. Sueño excesivo que quizá metaforice una suerte de amenazante *impotencia* y que podría ser simbólicamente combatida con el vigor de un *joven* niño dorado.

7 Al nivel de esta locación, los oficiales están separados de las bailarinas, elevadas simbólicamente en el escenario; doblemente distanciadas por su carácter de extranjeras (francesas); y separados, a su vez, de los soldados brasileños por cuestiones de jerarquía y también de clase.

2014, p. 155). Sería allí, tal vez, el flanco de la ciudad en el que se abren unos brazos, “oscuros como ellos” (PLÁ, 2014, p. 155), y en el que se anuncia una integración posible.

El ámbito de vinculación entre el sujeto y el espacio podrá darse a partir de estados que impliquen cierto grado de correspondencia y, asimismo, a través del movimiento. Ludmer (2010) observa cómo “un territorio es una organización del espacio por donde se desplazan cuerpos, una intersección de cuerpos en movimiento” (p. 123). En el cuento, el desplazamiento es aprovechado para proponer un símil que enfatizaría la integración del sujeto con el espacio: el protagonista se movería, “siguiendo como el agua la pendiente” hasta llegar –esta vez sí, con voluntad– “allá donde, el sordo blasón de niebla rebotando a lo largo de montículos y zanjas, quería llegar” (PLÁ, 2014, p. 158). Estas vinculaciones, como se verá, son sumamente frecuentes, y participan de una tradición histórica, con orígenes en el paisaje pictórico. Este, según Roxana Páez (2013), al principio se caracterizaba por “una perspectiva distante y elevada”, para luego dar paso a la manifestación de “la tierra como espacio de circulación e intercambio”, sin dejar de presentarse casos asociados “al movimiento y a una percepción encarnada” (p. 159). Quizás esta percepción *encarnada* se revele en aquellas operaciones que invisten valores humanos al espacio.

En contrastando con el aspecto compacto y penumbroso del exterior del edificio al que se dirige el protagonista, la iluminación dispersa del interior confunde los sujetos que en él se mueven: el interior del edificio es caótico, como una zona de turbulencias en la que fuerzas contrapuestas se encuentran; y, en parte, se relaciona con la imaginación del impulso movilizador del protagonista y del espacio en cuestión, como un centro de “vida pululante, viscosa, alimentada, como un aceite sucio, del ansia irreprímible de vivir” (PLÁ, 2014, p. 156). Estas turbulencias hacen también a la perturbación propia de las zonas de contacto, definidas por Mary Louise Pratt (2010) como “el espacio de encuentros coloniales, el espacio en el que personas separadas geográfica e históricamente entran en contacto entre sí”, en contextos de “coerción, radical inequidad e intolerable conflicto” (p. 33). Para Pratt, el concepto de zonas de contacto dirige la atención hacia un espacio y tiempo de encuentro, de coexistencias:

Una perspectiva “de contacto” destaca que los individuos que están en esa situación se constituyen en y a través de una relación mutua. Además, trata de las relaciones entre colonizadores y colonizados, o de viajeros y “viajados”, no en términos de separación sino en términos de presencia simultánea, de interacción, de conceptos y prácticas entrelazadas, algo que a menudo se da dentro de relaciones de poder radicalmente asimétricas (PRATT, 2010, p. 54).

Estas zonas de contacto serán, a su vez, creadoras de un lenguaje específico que mediante interferencias será empleado como espacio común de conversación, sobre todo en lo que se refiere a transacciones comerciales (PRATT, 2010, p. 33). Es quizás lo que se observa cuando el soldado ingresa en el prostíbulo, y por fin es posible leer la voz del personaje, frente a la mujer de su elección, en el diálogo directo: “Ah mulher bonita, cuña porá⁸” (PLÁ, 2014, p. 158). La respuesta inmediata de la mujer es, a primera vista, grosera, aunque –esto lo advierte la voz narradora– se trataría de un lenguaje carente de hostilidad: “Qué você quer, macaco” (PLÁ, 2014, p. 158). “Eu quero você” (PLÁ, 2014, p. 158) dirá primero el soldado, gutural, para luego responder afirmativamente apenas con la cabeza a la pregunta de la prostituta de si deseaba que fuera con él. Frente a la autoridad de esta mujer cuya posición de *libertad* parece desplazar las posiciones tradicionales, el discurso masculino se ve gradualmente menguado y debilitado, en oposición al fortalecimiento y a la decisión de la mujer, que, más adelante, responde con cierta condescendencia. La verticalidad y estabilidad de la mujer contrastan, asimismo, con el desequilibrio del soldado, que es auxiliado por ella; inclusive su mirada está desorientada cuando ella lo conduce a su destino amoroso llamándole “mi negro porá⁹” (PLÁ, 2014, p. 159). Según Páez (2013), “el erotismo de la escritura acarrea la perturbación de las formas constituidas, no sólo de la moral social, sino de la moral del lenguaje. El lenguaje se trastorna y cambia, pierde su gramaticalidad en esa *necesidad*” (p. 176). El *yopará*, el *portunhol*, que se vuelve *lenguaje de contacto* para la transacción comercial entre el soldado subalterno y la prostituta, parece corresponderse con esa erótica que perturba las convenciones de una gramaticalidad clausurada por la norma, para instituirse, asimismo, en promesa –aunque sea transverbal– de la cópula sexual deseada.

Hacia el destino del encuentro definitivo, el hombre es conducido, como se ha dicho, por la mujer, que lidera el paso; en tanto él parece confiar *ciegamente* en su orientación, circunstancialmente enceguecido por el desequilibrio del cansancio, del sueño y por la impotencia soporífera. El movimiento escurridizo y sinuoso de ambos los llevará a atravesar iconografías urbanas diseminadas: la Catedral, a la derecha, la Casa de los Gobernadores y el Palacio, en dirección a un barranco, hacia el que se conducen. Estos edificios, en contraste con el edificio del que el soldado y la mujer provienen en su tránsito hacia el umbral del abismo pueden ser identificados con la institucionalidad, con valores éticos y morales, con la Ley, con la autoridad religiosa: territorios todos, en principio, del dominio masculino, y que ejercen su poder tanto sobre los ciudadanos (hombres) como sobre los otros, los diferentes, incluyendo las mujeres. Gloria Anzaldúa (2016) describe cómo las mujeres están sometidas a sistemas de valores masculinos, a una cultura del sometimiento

8 Referencia al guaraní: *Kuña porã* [mujer bonita]

9 Negro lindo.

reproducida por la Iglesia católica. Anzaldúa habla acerca de las mujeres chicanas, pero su reflexión es transferible a otras fronteras dominadas por el carácter conservador y coercitivo de las instituciones patriarcales; según ella, las tres direcciones que una mujer podría tomar son “hacia la Iglesia católica, haciéndose monja; hacia la calle, volviéndose prostituta; o hacia el hogar, como madre de familia” (p. 57). De cualquier modo, la prostitución, dramatizada por Plá, parece constituirse en una metáfora de la libertad, del dominio, de transitabilidad y desacato, aunque simbólico, a los espacios de la moral vigilante religiosa, del minimizado y ciego poder de la Ley y del dominio masculino, que es subvertido y puesto al servicio de la sobrevivencia. La configuración del espacio arquitectónico –de las iglesias y de los centros de poder estatal– desde el exterior, también se vincula con la postulación de Rey (2001) de que hombres y mujeres definen de modo distinto el espacio: unos, por fuera; las otras, por dentro. Según Rey:

La calle se constituye como el espacio natural de referencia para el varón y es la antítesis de la casa. La masculinidad, en todo caso, se pone de manifiesto en su propio espacio. El entorno natural de la mujer era la casa y el del hombre la calle; así, por ejemplo, los cafés son el espacio masculino por excelencia en donde los hombres pasan la mayor parte de su tiempo. De este modo la dicotomía dentro/fuera ordena y califica el espacio y la dicotomía interior/exterior está, asimismo, en esta lectura asociada a las categorías femenino/masculino respectivamente (REY, 2001, p. 11).

Quizá la prostituta que guía al hombre ciego en su tránsito hacia el abismo estaría, a su vez, configurando ciertos espacios desde una exterioridad. Y aunque se trate de espacios tradicionalmente masculinos, en los cuales de cualquier modo las mujeres no han tenido históricamente cabida, el tenor de dichas arquitecturas parece impotente frente a sus actos desregulados. La arquitectura del poder se limita a vigilar como “frío fantasma en la sombra” (PLÁ, 2014, p. 159) el desplazamiento y la decisión de la mujer, como vigila también, desde su altura, el espacio de la bahía, en consonancia con la descripción de Anzaldúa (2016) del carácter bestial de la rebeldía que “se niega a obedecer las órdenes externas” (p. 56).

Sin embargo, volvamos nuevamente a la bahía (la de Asunción): esta está cargada de múltiples connotaciones femeninas, cifradas en la imagen de una abertura húmeda, de una zanja: “la bahía callada, allá abajo: era apenas un opaco brillo empañado” (PLÁ, 2014, p. 159). Páez (2013) observa que, con frecuencia, la femineidad es “sexualizada por la humedad” (p. 165), un dato climático que es considerado *evidente* por la autora, mientras que, con frecuencia “la erotización del paisaje se produce siempre por intermedio del arte [...]” con una tendencia a “proyectar en lo mirado signos sexuales o eróticos

más bien femeninos, sin contar que también desde siempre la mujer ha sido paisajizada, asimilada a elementos naturales” (PÁEZ, 2013, p. 173) mediante analogías entre accidentes geográficos, climas y hasta fauna y flora con aspectos anatómicos o conductuales de las mujeres. El espacio será también un modelador de cuestiones de clase y de género (STANFORD FRIEDMAN, 2005, p. 197). Será este espacio de la bahía, con sus connotaciones sexuales, el espacio de disputas en que el personaje protagonista masculino se verá obligado a descender desde su lugar dominante para complacer el deseo y la voluntad de la mujer, devenida así maestra y mediadora que guiará al hombre a descender desde el lugar de su propia identidad masculina vertical, para quizá feminizarse, ya horizontal, en la profundidad y proximidad con la bahía. Pero el descenso es tortuoso, y el hombre tambalea, pareciera acobardarse, se detiene de a poco, para detenerse del todo finalmente; la mujer debe entonces retroceder: “¿No te animás a bajar más?... Bueno” (PLÁ, 2014, p. 159): se ha establecido allí el límite en el que la consecución del deseo es posible, su frontera; desplazando, de cualquier manera, el lugar de negociación hacia límites más allá del prostíbulo, hasta el final del encuentro inclusive.

Este descenso del hombre al *abismo* del deseo, metaforizado en la bahía feminizada, guiado por la prostituta, que parece funcionar como el *yo* que articula los motivos espaciales del *superyó* (conjunto de valores y normas sociales), podría corresponderse con un descenso al *ello*, según Sigmund Freud (1991) “la más antigua” de las “provincias o instancias psíquicas” (p. 143), con cuyo encuentro el hombre podría esperar una forma de transformación, cuyo resultado esperado sería acaso la restitución del deseo. Sin embargo, se operan también aquí, mediante este descenso y esta alternancia de las posiciones, una transformación en el ámbito de relaciones de producción y de las instituciones. Este cambio *inferior* de la *base* (condiciones de producción) podría quizá implicar un deseo de transformación de las *superestructuras* (formas legales, políticas, religiosas, estéticas o filosóficas)¹⁰, representadas en las casi impotentes arquitecturas institucionales que constituyen el panorama por el que la mujer-guía-prostituta había transitado, llevando al soldado negro.

Por supuesto, la *posición* también significa: y esto vale tanto para el lugar que se ocupa en un espacio como la forma específica que el estado en determinado lugar asume. Rey (2001) denomina a estas posiciones “lenguaje de las relaciones espaciales” y observa cómo conceptos de posición, estado en el espacio y orientación “apuntan a la construcción de contenido no espacial que adquieren el significado de válido-no válido, bueno-malo, propio-ajeno, accesible-inaccesible, mortal-inmortal, etc.” (p. 15). La posición horizontal que, en el cuento de Plá, adquiere el hombre —no sin dificultad— según indicaciones de la prostituta, no sólo es la postura predominante del amor, sino

¹⁰ Cfr. WILLIAMS, R. *Marxismo y literatura*. Traducción: Pablo di Masso. Barcelona: Ediciones Península, 2000, p. 101.

también la del sueño –que aqueja al soldado negro– y también la de la muerte –antes ya invocada como riesgo, como amenaza–.

El cuento de Plá operaría como lo que Nelly Richard (1994) considera *feminización de la escritura*, que se produciría menos al nivel de la autoría –lo que se da en llamarla *literatura de mujeres*–, o apenas temático o discursivo –una escritura agramatical, sin ego o con la sintaxis distanciada de la lógica racional masculina–, para reproducirse a nivel de una poética y una erótica particular que desborda los límites de la significación masculina: Según Richard:

Cualquier literatura que se practique como *disidencia de identidad* respecto al formato reglamentario de la cultura masculino-paterna; cualquier escritura que se haga cómplice de la ritmicidad transgresora de lo femenino-pulsional, desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo “femenino”. Cualquier escritura en posición de descontrolar la pauta de la discursividad masculina/hegemónica compartiría el “devenir minoritario” (Deleuze-Guattari) de un femenino que opera como paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y captura de la identidad normada y centrada por la cultura oficial (RICHARD, 1994, p. 132-133).

La muerte de la que el hombre trata de defenderse a manotazos en el cuento de Plá no es la muerte literal, y no es sólo el sueño, sino la muerte simbólica que podría implicar el abandono de una masculinidad dominante, la que podría simbolizar, en su *carne de cañón*, en su cuerpo mediador de esclavo, la muerte de las instituciones patriarcales. La mujer se tenderá enseguida a su lado¹¹, pero el anuncio de la pobreza del soldado –“No tenho nada, nem un reis... gastei tudo...” (PLÁ, 2014, p. 159-160)– parece revelar, por un lado, el carácter vaciado de lo que, en cuanto hombre, lo determina en esa transacción: el poder económico; y por el otro, la decepción de la mujer y el cambio abrupto de las normas de transacción. Inexistente dicho poder o bien a subvertir, “la mujer se puso en pie, rápida” (PLÁ, 2014, p. 159-160)¹², reasumiendo su potencia vertical frente al hombre circunstancialmente disminuido. Pero el soldado revela entonces su tesoro, su secreto: “busca desesperadamente entre su camisa: de pronto el precario envoltorio cayó al suelo, deshaciéndose. En los ojos de la mujer se reflejó una chispa dorada” (PLÁ, 2014, p. 160). Se trata, pues, del niño, rescatado por el hombre del abandono en la casa depredada. Este objeto adquiere entonces connotaciones ambiguas. El desplazamiento

11 Gilbert & Gubar (1998) describen la imaginación de la mujer y de la autora, e invocan el nombre de la épica Lilith, primera esposa de Adán, que, “como se consideraba su igual, se opuso a yacer debajo de él” (GILBERT, 1998, p. 50).

12 La expresión “macaco” es recuperada aquí, ahora sí, con hostilidad, para increpar al hombre por el viaje hasta la bahía.

metafórico podría prestarse a la lectura del niño como un artefacto fálico, al que la mujer le rinde ahora su devoción:

La mujer se inclinó y alzó el envoltorio: descubrió la figura. Sus dedos oscuros y flacos tantearon trémulos la superficie pulida. El cuerpecito mórbido. La cabeza donde el cabello en graciosa crencha ondulada caía sobre la frente. El niño relumbró en sus manos como un ascua. Los ojos de la mujer se hicieron tiernos. Su cara se iluminó (PLÁ, 2014, p. 160).

Ese *niño*, recuperado del interior de una *casa* depredada, es ofertado ahora a la mujer como una promesa de esperanza o de fuerza vital restituidora, acaso, del propio deseo de la mujer, frente al cual la verticalidad y posición de autoridad de la mujer se desvanece: “¿Me vas a dar tu Niño? –preguntó. Y su voz temblaba” (PLÁ, 2014, p. 160). El niño es recogido por ella sin portar cualquier connotación religiosa, y más allá del nombre anunciado en el título del cuento, podrá ser también la metáfora de otra vida que dote de otro sentido la vida de la mujer, conmovida quizá por la promesa de un hijo, fecundado en ella, o rescatado por el hombre de la orfandad, a la manera de “El Baldío” de Augusto Roa Bastos, con sus consecuentes connotaciones de ciclo vital restituido tras un momento abrupto de muerte, de muertes.

Tras la dádiva del hombre, pues, este se entrega, finalmente, de pleno al inconsciente. El hombre-donante, el esclavo negro, ha entregado ya su fuerza vital, o entregado su deseo: lo ha consumado en la mujer que lo acepta, y ahora él, luego del clímax, entra en el irremediable período refractario, para dormir ya “un sueño de piedra” (PLÁ, 2014, p. 160) y ser abandonado inexorablemente abajo en las provincias inferiores de su masculinidad por la mujer que “recogió el bulto [...] y con el Niño apretado contra el pecho echó a subir, rápida, la cuesta” (PLÁ, 2014, p. 161), no sólo como retorno al espacio de procedencia, sino al espacio trastocado de su propia subjetividad y de su propio placer, de su propio deseo. Ahora, este objeto será el símbolo de un recuerdo y el de una reposición: el de una *casa* (una mujer), hermosa por dentro, a cuyo seno el niño, roto y secuestrado, regresa.

6

Tanto el locus narrativo como la restitución tematizada en el relato pueden ser objeto de una lectura anacronista mediante la cual se produce una transposición al horizonte geopolítico de las relaciones transnacionales de la Triple Frontera Paraguay-Brasil-Argentina.

La insinuación especulativa del cuento anticipa posiciones y estados que las fronteras nacionales asumen en el presente, e invoca el modo en que

éstas han sido organizadas no sólo tras los sucesos bélicos del siglo XIX, sino las tensiones políticas, programas macropolíticos regionales y agendas económicas con efectos desterritorializantes producidos a lo largo del siglo XX. A partir de estas posiciones y estados se han establecido jerarquías y asimetrías de poder, o se ha producido un reparto de roles específicos que resuena en distintos modos de interacción social, política y económica, con impactos consecuentes sobre la configuración de subjetividades o la imaginación de comunidades de inscripción propias y ajenas.

Ciertamente, pueden ser establecidas equivalencias entre el campo de la representación narrativa y sus tendencias miméticas o símiles con funciones que subjetividades, identidades y colectivos ejercen unos sobre otros en la encrucijada trifronteriza; como se desprende de algunos roles desempeñados por los personajes de Josefina Plá en “Jesús Meninho”, y que circunscriben los ámbitos de actuación de argentinos, brasileños y paraguayos –vale decir, paraguayas–. Sin ánimo de esencializar, es posible enumerar estas circunscripciones sin vínculos identitarios específicos según se expresan en las siguientes categorías: presunciones de jerarquías subalternantes y dominio cultural; transformación y asimilación del territorio; subjetividad deseante y deseable en posición de autoridad; capital; subjetividad diferente, deseable y subalterna con efectos de autoridad; inventivas periféricas y supervivientes.

Asimismo, el relato se establece en alegato de una justicia poética vindicadora para el Paraguay herido (bajo la apariencia de un femenino), históricamente invadido y saqueado por lógicas patriarcales –económicas, bélicas y con miradas paisajizantes que consideran las potencialidades de uso y explotación de un territorio y lo que como el territorio se ocupa–. Este Paraguay trastoca posiciones mediante tretas que incluyen la dramatización de una resistencia con efectos de autoridad, la reparación, y la neutralización de las potencias de un autoritarismo identificado con logos masculinos.

Referencias

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*. Traducción: Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing, 2016.

CERTEAU, Michel de. *Prácticas de espacio*. In: *La invención de lo cotidiano: I. Artes de hacer*. Luce Giard (ed.). Traducción: Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana, 2000.

COSGROVE, Denis E. Introduction to social formation and symbolic landscape. In: ZIADY DeLUE, R.; ELKINS, J. *Landscape theory*. Nueva York: Routledge, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Traducción: José Vázquez Pérez. Valencia, España: Pre-Textos, 2004.

FREUD, Sigmund. Esquema del psicoanálisis: I. El aparato psíquico. In: *Obras completas. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey con la colaboración de Anna Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson. Volumen 23 (1937-39): Moisés y la religión monoteísta; esquema del psicoanálisis y otras obras*. Traducción: José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrurtu, 1991.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Traducción: Carmen Martínez Gimeno. Valencia: Ediciones Cátedra, 1998.

GUERRERO, Gustavo. *Paisajes en movimiento: literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018.

LUDMER, Josefina. Las tretas del débil. In: GONZÁLEZ, P.; ORTEGA, E. (ed.). *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1984, p. 47-54.

LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Traducción: Jem Cabanes. Barcelona: Planeta-De Agostini, 1993.

PÁEZ, Roxana. *Poéticas del espacio argentino: Juan L. Ortiz, Francisco Madariaga*. Buenos Aires: Mansalva, 2013.

PLÁ, Josefina. Jesus Meninho. *Cuentos completos*. Tomo II. Asunción: Ser-vilibro, 2010, p. 153-161.

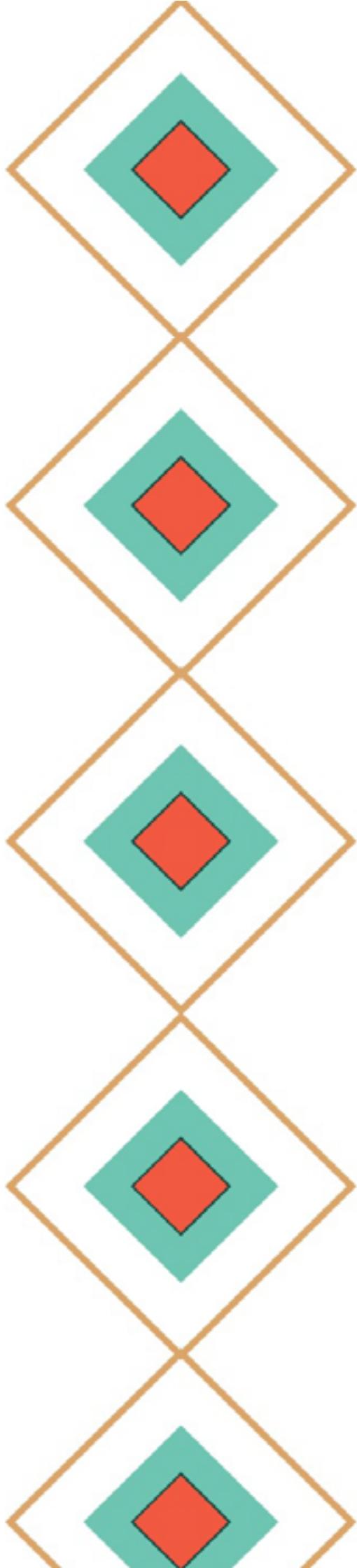
PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Traducción: Ofelia Castillo. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

REY, Elisa. Prólogo. In: SALVADOR, N.; REY, E. *Los espacios de la literatura*. Buenos Aires: Ediciones Academia del Sur, 2001.

RICHARD, Nelly. ¿Tiene sexo la escritura? *Debate feminista*, México: Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG) de la Universidad Autónoma de México (UNAM), v. 9, mar. 1994, p. 127-139.

STANFORD FRIEDMAN, S. Spatial poetics and Arundhati Roy's *The god of small things*". In: PHELAN, J.; RABINOWITZ, P. J. (ed.). *A companion to narrative theory*. Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing, 2005.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Traducción: Pablo di Masso. Barcelona: Ediciones Península, 2000.



Posfácio

Josefina Plá, um Convite à Cultura Paraguaia



Em 2019, completaram-se 20 anos da morte de Josefina Plá (Espanha, 1903 – Paraguai, 1999). Infelizmente, este livro não ficou pronto a tempo de ser lançado no ano de tal feito. Deixamos, aqui, no entanto, como forma de homenagem, uma edição que pretende difundir ainda mais sua obra, dada sua grande importância. O perfil multifacético de Josefina Plá, com inclinações para várias manifestações culturais e artísticas, além de seu trabalho dedicado ao estudo e sistematização de dados sobre a arte e a cultura paraguaias, a tornaram uma fundamental intelectual no país. No entanto, seu trabalho é, até então, pouco conhecido fora do contexto paraguaio. Como toda a contemporânea produção cultural latino-americana, o nome de Josefina Plá se encontra muitas vezes ofuscado por nomes mais comerciais, principalmente no âmbito literário. Desse modo, para se ter uma dimensão de sua dedicação e inserção no cenário cultural paraguaio, segue uma breve descrição de seus trabalhos e algumas de suas investidas de aproximação com o Brasil.

A atividade informativa e crítica de Josefina Plá foi uma constante: ela atuou no jornalismo radiofônico e manteve uma importante atividade jornalística contribuindo para jornais e revistas latino-americanas e estrangeiras. Destaca-se, por exemplo, sua atuação como jornalista durante a Guerra do Chaco (1932-1935). Já no periódico paraguaio *La Tribuna*, conforme Rodrigues (2018), Plá dedicou, a partir do final de 1952, uma coluna intitulada *Interpretando al Brasil*, na qual escreveu, em ordem cronológica, até o modernismo, sobre diversos romancistas e poetas brasileiros, entre eles Manuel Bandeira, Gilka Machado, Machado de Assis, Monteiro Lobato e Érico Veríssimo. Como ensaísta, escreveu sobre a arte e a cultura dos imigrantes europeus no país: *Los Británicos en el Paraguay 1850-1870* (livro inicialmente publicado em inglês); *Espanoles en la Cultura del Paraguay* (1985); e *Los Italianos en el Paraguay: Desde la Colonia hasta el 900* (livro póstumo). Mas, também escreveu sobre o livro; sobre as artes populares como a xilogravura, a cerâmica e o *ñanduti*; sobre as artes plásticas; sobre o negro e a escravidão no país; sobre a condição da mulher e sobre língua e bilinguismo.

Além disso, ela manteve ativa a escrita de poesias durante praticamente toda sua vida no Paraguai. Essa intensa produção resultou na publicação de cerca de 15 livros, posteriormente reunidos por Miguel Ángel Fernández em *Poesías Completas* e publicados pela editora El Lector, em 1996. Ainda com relação à literatura, foi uma potente criadora de prosa, principalmente de contos e de peças de teatro. Os contos que, de maneira geral, retratam a cultura popular paraguaia, na qual a presença da mulher é recorrente, têm ganhado bastante atenção nos estudos da área, sobretudo, de brasileiros, em teses e

dissertações. Eles foram reunidos em dois volumes, também organizados por Miguel Ángel Fernández, e lançados pela editora Servilibro, de Assunção, em 2014. Menos conhecidas são as peças dramáticas escritas por Plá, mas elas têm sido muito consideradas pela crítica literária espanhola, além de serem colocadas em cena com certa frequência no cenário da dramaturgia paraguaia. Como autora, Plá foi indicada ao Prêmio Cervantes, um dos mais importantes da língua espanhola, em 1989 e 1994. Além de escrever peças teatrais, Josefina foi professora de teatro e desenvolveu estudos históricos sobre o gênero no país, criando a primeira Escuela de Artes Escénicas, em 1948, com Roque Centurión Miranda, com quem compartilhava esforços em torno da formação de um teatro nacional. Essas iniciativas com relação ao teatro no Paraguai são lembradas por M.^a Ángeles Pérez López (2003), principalmente em uma etapa posterior, por fazerem frente aos processos ditatoriais, especialmente frente à extensa ditadura de Alfredo Stroessner, que durou mais de 30 anos e tirou de circulação a Muestra Paraguaya de Teatro, na década de 1970.

A contribuição de Josefina à gestão cultural não se limita ao teatro, mas se destacam outras participações da escritora como gestora cultural. É também imprescindível considerar, em qualquer apresentação, a participação de Josefina Plá em dois importantes grupos que renovaram as artes e a literatura paraguaias. Plá pertence ao chamado grupo Arte Nuevo, que surge na década de 1950. Conforme Olga Blinder (1997), o grupo Arte Nuevo, do qual também participam Lili del Mónaco, Olga Blinder e José Laterza Parodi, é caracterizado pela “Renovación de las formas expresivas y una preocupación mayor por los contenidos. Se busca un lenguaje más específico” (1997, p. 159). Ela aparece entre os artistas do grupo por seu trabalho com o barro, como ceramista. Ainda que a Primera Semana de Arte Moderno Paraguay (1954), organizada pelo grupo, remeta à Semana de Arte Moderna Brasileira, de 1922, ela consistiu em uma exposição em algumas vitrines comerciais e nas ruas no centro de Assunção de importantes artistas nacionais (BLINDER, 1983, p. 75). Mas a Semana, que é considerada equivalente ao início da arte moderna no Paraguai, é importante dizer, acontece justamente no mesmo ano que o general Alfredo Stroessner chega ao poder e implanta uma das mais duradouras ditaduras da América Latina e que não deixará de impactar negativamente sobre a modernidade que construía os artistas paraguaios daqueles anos.

Por outro lado, a autora também participou do grupo *Vy'a Raity* (Ninho de Alegria), do qual também fizeram parte Hérib Campos Cervera, Augusto Roa Bastos, Hugo Rodríguez Alcalá, Juan Ezequiel Alsina, Oscar Ferreiro e Elvio Romero, ainda nos anos 40. O grupo procurava renovar a literatura do país, comumente caracterizada como sem passado, sem a experiência vanguardista, isenta de uma tradição, não produtiva. Sobre a configuração do grupo, Plá afirma que coincidiram vários grupos e gerações unidos ao Grupo del 40,

ao qual Plá e Héríb Campos Cervera, um pouco mais velhos, se somaram trazendo experiências mais atualizadas:

Al grupo [de 40] se suman Hipólito Sánchez Quell, de Juventud; Julio Correa, de la generación de Crónica, y Elvio Romero (1926), pionero de una generación posterior, que hará aquí sus primeras armas. Son pues cuatro generaciones de poetas las que se dan cita en esa fecha, que es la de la actualización de la poesía paraguaya; y son los poetas mayores lo que moverán, alrededor de 1943, el cenáculo Vy'a Raity (nido de alegría) en donde, por vez primera, ensaya cristalizar una conciencia generacional frente a los hechos universales, que ingresan por fin en la corriente del pensamiento local y hallan sintonía en la crisis espiritual de estos poetas (PLÁ, [19--?], p. 218).

Conforme menciona Plá, na década de 1940, há uma abertura da literatura paraguaia a outros ambientes. Autores como Rainer Maria Rilke, Dylan Thomas, Paul Valéry e Federico García Lorca eram lidos pelo grupo. Assim, alcançam “[...] el nivel, inexperto aun, pero fervoroso, de la contemporaneidad” (PLÁ, [19--?], p. 218). No entanto, os ideais inovadores do cenáculo *Vy'a Raity* seriam interrompidos pela Guerra Civil (1947), que exiliou alguns de seus representantes, como Augusto Roa Bastos e Héríb Campos Cervera, desarticulando o movimento. Mas Plá permanece no país, sempre produzindo sua arte e sua literatura.

Josefina Plá esteve várias vezes no Brasil. Ela participou do VI Salão de Artes Plásticas do Rio de Janeiro, em 1952, no qual recebeu um diploma de Honra de 1ª Classe. Também participou, junto com Laterza Parodi, da IV Bienal de São Paulo, em 1957. Os artistas receberam o Prêmio Arno por esta participação. Soma-se a estas premiações brasileiras, descritas por Olga Blinder (1997, p. 194), o 1º prêmio do concurso de mural La Paraguaya S. A. e a medalha de ouro do Ministério de Cultura do Estado de São Paulo. Mas Josefina Plá teve um papel fundamental na VI Bienal Internacional de Arte de São Paulo, em 1961. Nela, sob a curadoria de Lívio Abramo, intelectual brasileiro que também se destaca pela contribuição ao campo artístico paraguaio, apresentou-se uma sala especial de arte religiosa das antigas missões do Paraguai. Coube a Josefina Plá, como afirma Margarida Nepomuceno (2013, p. 211), a apresentação da mostra. Deve-se lembrar que Plá é autora de *El Barroco Hispano-guaraní* (1975), fruto de suas pesquisas sobre as artes do período das missões jesuíticas no Paraguai.

Em Assunção, é possível entrar em contato com um pouco do universo da escritora e artista através de algumas instituições que acolhem seus trabalhos ou a homenageiam. O Centro Cultural de España Juan de Salazar mantém um espaço de exposição permanente intitulado *Josefina y Julián*,

Colección/Museo Julián de la Herrería, no qual é possível conhecer várias peças de cerâmica de Josefina Plá, além de objetos pessoais da escritora. Ainda em vida, Plá doou a coleção de cerâmica do marido ao governo Espanhol, que as expôs no Centro. Já o Museo del Barro possui uma sala em seu nome, na qual comumente são expostas peças de cerâmica locais. Sua biblioteca, por outro lado, encontra-se depositada na Universidad Católica Nuestra Señora de Asunción, junto com outros objetos de arquivo, como fotografias, cartas e manuscritos, que podem ser acessados por pesquisadores. A sede da Academia Paraguaya de la Lengua Española se encontra atualmente no edifício Josefina Plá, junto com a secretaria do FONDEC (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes).

Josefina Plá chega ao Paraguai em 1926. Ela deixa a Espanha para acompanhar seu marido, Andrés Campos Cervera (1888-1937), ou como também ficou conhecido, Julián de la Herrería, importante expoente das artes plásticas paraguaias. Campos Cervera morre em 1937, na Espanha. Mas Josefina Plá retorna ao Paraguai e se mantém no país. Ela teve um filho alguns anos depois da morte de seu único marido. Em Assunção, em janeiro de 1999, Plá morre aos 96 anos, e, contam os amigos, vivia em uma casa simples, rodeada de lembranças das suas atividades e de seus escritos e em meio a seus amados gatos.

As organizadoras

Julho de 2019

Referências

BLINDER, Olga (org.). Datos biográficos. *In: Arte actual en el Paraguay, 1900-1995: antecedentes y desarrollo del proceso en las artes plásticas*. 2. ed. Assunção: Ed. Dom Bosco, 1997. p. 183-197.

BLINDER, Olga (org.). Cuadros sinópticos. *In: Arte actual en el Paraguay, 1900-1995: antecedentes y desarrollo del proceso en las artes plásticas*. 2. ed. Assunção: Ed. Dom Bosco, 1997. p. 157-170.

BLINDER, Olga (org.). Recuerdos y algo. *In: Arte actual en el Paraguay, 1900-1995: antecedentes y desarrollo del proceso en las artes plásticas*. 2. ed. Assunção: Ed. Dom Bosco, 1997. p. 71-81.

NEPOMUCENO, Margarida. Barroco paraguayo en la bienal de San Pablo. *In: Lívio abramo en Paraguay: entretejiendo culturas*. Paraguai: Embajada de Brasil en Asunción, 2013, p. 207-212.

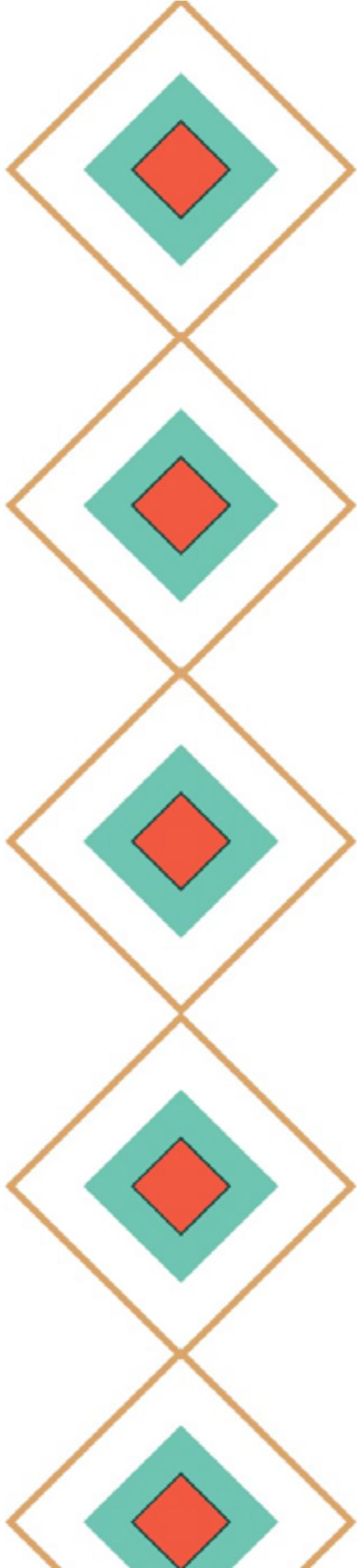
PLÁ, Josefina. *Literatura paraguaya del Siglo XX*. Assunção: Ediciones Comunerros, 1976.

PLÁ, Josefina. Literatura paraguaya del siglo XX. *In: PLÁ, Josefina. Obras completas 1*. Edição de Miguel Ángel Fernández. Assunção, RP ediciones e Instituto de Cooperación Iberoamericana, sem data, p. 210-242.

PLÁ, Josefina. *La llama y la arena*. Assunção: Alcándara Editora, 1987.

PÉREZ LÓPEZ, M.^a Ángeles. *Raíz y altura: la labor teatral de Josefina Plá*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/raz-y-altura---la-labor-teatral-de-josefina-pl-0/html/ffe52594-82b1-11df-acc7-002185ce6064_9.html#I_0_. Acesso em: 10 jun. 2019.

RODRIGUES, Daiane Pereira. *Modernidade e arquivo em Josefina Plá: recuperação de ensaios sobre literatura brasileira*. Dissertação de mestrado apresentada para o Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. UFPR: Curitiba, 2018. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/57942>. Acesso em: 1 dez. 2020.



Sobre os autores

André Rezende Benatti

Doutor em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor de Literaturas de Língua Espanhola na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Editor-chefe da *REVELL – Revista de Estudos Literários* da UEMS. É membro da Associação Brasileira de Hispanistas – ABH, coordenador do GT Relações Literárias Interamericanas - ANPOLL e presidente da Associação de Professores de Espanhol do Estado de Mato Grosso do Sul – APEEMS. Publicou diversos artigos sobre Josefina Plá e é autor da tese de doutorado intitulada: *As Tramas da Cultura na Obra Ensaística de Josefina Plá: Arte, Palavra e Imaginação* (2018).

Cynthia Valente

Escritora e professora Associada do Curso de Letras-Espanhol da Universidade Federal de Santa Catarina no qual leciona disciplinas de Literatura Hispano-americana e Espanhol. Possui graduação em Letras e mestrado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, Diploma de Estudos Avançados e doutorado em Literatura Hispano-americana pela Universidad de Sevilla, Espanha, e pós-doutorado em Literatura na UNIOESTE de Cascavel. Desde 2015, é líder do NELOOL-Núcleo de Estudos de Literatura Oralidade e Outras Linguagens, no qual desenvolve pesquisa sobre a poesia de escritoras Hispano-americanas.

Daiane Perreira Rodrigues

Mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná e doutoranda em Letras pela mesma instituição. Em sua pesquisa, propõe recuperar parte do arquivo de Josefina Plá relacionado ao Brasil. Foi professora no curso de Jornalismo da Universidad del Norte de Assunção de 2012 a 2019. Como crítica literária publicou *Análisis Dialógico de El Invierno de Gunter* (2014) e *Diez Ensayos sobre la Obra de Juan Manuel Marcos* (2015) e organizou com Josele Bucco Coelho a coletânea *Travessias: Vozes da Literatura Paraguaia* (2017), da qual foi tradutora. Também traduziu o romance *O Inverno de Gunter* (2011) e os poemários *Poemas e Canções* (2015) e *Dá-me um Lugar a Teu Lado* (2016), de Juan Manuel Marcos. Possui dois livros de literatura infantil: *La Pequeña Nita* (2014) e *La Escoba Mágica* (2017). Sobre Josefina Plá escreveu a dissertação de mestrado intitulada *Modernidade e Arquivo em Josefina Plá: Recuperação e Análise de Ensaio sobre Literatura Brasileira* (2018).

Damián Cabrera

Escritor e pesquisador. Nasceu em Assunção, em 1984, mas cresceu no Alto Paraná, na fronteira com o Brasil. É formado em Letras pela Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional del Este e mestre em Filosofia pelo programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da Universidade de São Paulo. Desde 2014, integra o coletivo Ediciones de la Ura e desde 2015, a Red Conceptualismos del Sur. Já editou revistas e coordena oficinas de escrita criativa. É professor de Comunicação, Narrativa e Literatura paraguaia no curso de Cinematografia da Universidade de Columbia e professor de Comunicação no Instituto Superior de Arte da Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte (FADA) da Universidad Nacional de Asunción (UNA). Foi coordenador de atividades da Fundación Migliorisi/Colecciones de Arte e atualmente é coordenador do Departamento de Documentación e Investigaciones del Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.

Débora Cota

Doutora em literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2010). Professora adjunta da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). É editora da revista *Frontería: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada* da UNILA. Participa do Grupo de Pesquisa e Estudos de Poéticas do Presente. Organizou junto com Geovana Quinalha o dossiê “Escritas Paraguias Contemporâneas” para a revista *Rascunhos Culturais* (2019) e, junto com Tatiana Capaverde, o livro *Viver Junto na América Latina: Contatos, Trânsitos e Convivências da Literatura Latino-americana* (no prelo). Atualmente, coordena o projeto Literatura latino-americana em diálogo: relações e convivências nas poéticas e políticas literárias contemporâneas (conexões Paraguai-Brasil, Paraguai e outras terras).

Geovana Quinalha de Oliveira

Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2018). Professora adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. É editora da *Revista Rascunhos Culturais*. Tem experiência na área de Letras, atuando, principalmente, nos seguintes temas: literatura brasileira e paraguaia, estudos feministas e decoloniais.

Marta Francisco de Oliveira

Doutora em Letras (Estudos Literários) pela Unesp-Assis (2017). Professora adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Foi bolsista do programa Bercas AECI e do Curso para Experto en Lengua y Literatura Española, ambos em Madrid. É editora da *Revista Rascunhos Culturais*. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: teoria da literatura, literatura brasileira, Clarice Lispector, língua espanhola e literatura hispano-americana.

José Antonio Alonso Navarro

Alonso Navarro é filólogo, tradutor, escritor e professor universitário de língua e literatura inglesa e literatura europeia (especialista em literatura medieval inglesa e irlandesa). Doutor com menção *Cum Laude* em Filologia Inglesa (Língua e Literatura Inglesa) pela Universidade de A Coruña (Espanha) e licenciado em Filologia Inglesa (Língua e Literatura Inglesa) pela Universidade Complutense de Madri (Espanha). Em 2017, recebeu distinção com reconhecimento por parte da Embaixada Britânica de Assunção por sua contribuição à tradução de textos medievais ingleses. Atualmente, é professor de humanidades da Universidad del Norte.

Leoné Astride Barzotto

Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2008) com doutorado-sanduiche (CAPES) pela Indiana University at Bloomington, Estados Unidos (2007). Professora Associada da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e professora permanente do PPGLetras da UFGD. Parecerista de inúmeras revistas. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: literaturas de expressão inglesa; língua inglesa; literatura inglesa pós-colonial; pós-colonialismo; língua inglesa instrumental; interface entre língua, cultura e literatura, identidade cultural, processos migratórios, transnacionalismo e mobilidades culturais; América Latina e Caribe. É membro do GT da ANPOLL: Relações Literárias Interamericanas desde 2008 e atual coordenadora do GT, gestão 2018-2020. Tem Pós-Doutorado em Literatura com estágio na Universidade da Califórnia em Berkeley (CAPES 2015-2016). Sobre Josefina Plá, escreveu dois capítulos de um livro que abordam questões como deslocamento e memória e a escrita feminina.

Suely Aparecida de Souza Mendonça

Suely Aparecida de Souza Mendonça é graduada em Letras/Língua Portuguesa, especialista em Literatura Comparada (Dourados), mestre em Estudos Literários (Três Lagoas) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e doutora em Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita/Assis. Atua como professora convocada de Língua Portuguesa, Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Metodologia Científica no curso de Pedagogia e como professora de Redação e Expressão no curso de Administração da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade de Maracaju. Como professora efetiva, ministra aulas de Língua Portuguesa no Ensino Médio da Rede Estadual de Mato Grosso do Sul. Pesquisadora na área de Literatura Fronteiriça Paraguaia e Boliviana, focalizando as representações da mulher indígena nesses contextos. Defendeu a tese de doutorado *A Representação da Mulher Paraguaia em Contos de Josefina Plá*, em 2011.