

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
LITERATURA E PRÁTICAS CULTURAIS

CAROLINE TOURO BELUQUE

**VOZES NA FRONTEIRA: TRANSCULTURALIDADE NOS CONTOS
DE JOSEFINA PLÁ**

Dourados – MS
2010

CAROLINE TOURO BELUQUE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Letras, Área de Literatura e Práticas Culturais, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados, sob à orientação do Prof. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos.

Dourados – MS
2010

Cada palabra que recogí a mi paso me ha dejado en la piel
su cicatriz. Palabra es sinónimo de herida.

Josefina Plá



Programa de Pós Graduação Mestrado em Letras: Literatura e Práticas Culturais

Dissertação intitulada *Vozes na fronteira: transculturalidade nos contos de Josefina Plá*, de autoria da mestrande Caroline Touro Beluque, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Presidente e Orientador: Prof^o. Dr^o. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (UFGD)

1^o. Membro examinado (Titular): Prof^a. Dr^a. Maria Luiza Berwanger da Silva (UFRGS)

2^o. Membro examinador (Titular): Prof^a. Dr^a. Leoné Astride Barzotto (UFGD)

3^o. Membro examinador (Suplente): Prof^a. Dr^a Fátima de Lourdes Ferreira Liuti (UEMS)

Dourados – MS, ____ de _____ de 2010.

A Isadora: razão de tudo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas graças concebidas à minha vida.

À minha filha, sinônimo de amor eterno, que desde os primeiros dias de vida me acompanhou nas aulas do PPGL, e que a cada dia me faz ter mais forças para caminhar.

Ao meu esposo Onivaldo, por estar sempre ao meu lado.

Aos meus pais, origem de tudo.

À Maria Helena, irmã, amiga, parceira, conselheira de todos os momentos.

Aos amigos Andréia, Paula e Alex, incentivadores e conselheiros de uma sonhadora.

Ao grande responsável por minha trajetória acadêmica, Prof. Dr. Paulo Nolasco, que desde a graduação vem orientando-me nas pesquisas acadêmicas, um exemplo de docente e pesquisador/intelectual.

Aos professores da PPGL, pela assessoria prestada durante o desenvolvimento das disciplinas.

Às professoras Rita de Cássia Pacheco Limberti e Leoné Astride Barzotto que participaram da banca do Exame de Qualificação, e que deram muitas contribuições para a finalização desta dissertação.

À Suely Aparecida de Souza Mendonça, pelos materiais e informações dadas sobre Josefina Plá.

À CAPES, pelo apoio e incentivo na concessão da bolsa de estudo.

BELUQUE, Caroline Touro. *Vozes na fronteira: transculturalidade nos contos de Josefina Plá*. Dourados: Universidade Federal da Grande Dourados, 2010, 141f. (Dissertação de Mestrado).

RESUMO

Esta dissertação tem por finalidade principal estudar narrativas da escritora hispano-paraguaia Josefina Plá, sob a perspectiva dos Estudos Culturais contemporâneos, conjugando a orientação teórico-crítica do comparatismo na América Latina e salientando, em primeira mão, a revitalização dessas teorias para a abordagem do texto literário e da vinculação deste com o universo da cultura com o qual dialoga. Assim, partindo da noção de região cultural, fundamento para a investigação das literaturas de fronteiras, como é o objeto desta dissertação, propõe-se analisar parcela significativa da narrativa contística de Josefina Plá, extraída de *Cuentos completos* (1996), obra completa da escritora, para o desenvolvimento de uma reflexão capaz de acolher e demonstrar um percurso e / ou invariante comum no *corpus* analisado, considerando, ainda, o caráter multifacetado da produção artística da escritora e intelectual, e também ressaltando a escassa fortuna crítica sobre Josefina Plá; daí resultando uma argumentação em torno dos aspectos da transculturalidade narrativa na América Latina.

Palavras-chave: Josefina Plá; Estudos Culturais; transculturação narrativa; literatura paraguaia; fronteiras.

ABSTRACT

Keywords:

ABSTRACT

The main purpose of this dissertation is to study the Hispano-Paraguayan writer Josefina Plá's narratives, from the perspective of contemporary cultural studies, combining theoretical and critical orientation of comparativism in Latin America and emphasizing the revival of these theories for the approach of literary text and its linkage with the universe of culture which it interacts with. Thus, based on the concept of cultural region, the basis for the investigation of the literatures of borders, as it is the object of this dissertation, aims to examine a significant portion of Josefina Plá's tale narrative, extracted from the *Cuentos Completos* (1996), the complete work of the writer, for the development of a reflection able to accept and demonstrate a course and / or common invariant in the *corpus* examined, considering also the multifaceted character of the artistic production of the writer and intellectual. And also emphasizing the low critical fortune about Josefina Plá; henceforward it results in an argument around the aspects of transculturality narrative in Latin America.

Keywords: Josefina Plá, Cultural Studies; narrative transculturation; Paraguayan literature; borders.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1 – Poema “Recuerdos” manuscrito de Josefina Plá	10
2 – A ceramista Josefina Plá.....	75
3 – Algumas cerâmicas de Plá.....	75
4 – Ñanduti – renda de fio de algodão, começo do séc.XX	107
5 – Planta <i>Picardia</i>	111
6 – <i>Pelea de toros</i> – Cerâmica esmaltada por Josefina Plá.....	116

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I – Estudos Pós-Coloniais: fronteira e hibridagem cultural	18
1.1 Pós-colonialismo.....	19
1.2 Fronteiras e hibridismos: a formação cultural Brasil – Paraguai.....	24
1.2.1 Práticas culturais fronteiriças.....	36
1.3 Balbucios na fronteira.....	41
1.4 Os conceitos de transculturação narrativa e subalternidade hoje.....	46
CAPÍTULO II – Josefina Plá: do centro à periferia e da periferia ao centro	56
2.1 Literatura Paraguaia: aspectos históricos e críticos.....	57
2.2 Josefina Plá: Elementos para uma biobibliografia.....	70
2.3 Josefina Plá: uma intelectual periférica do séc. XX.....	81
CAPÍTULO III – Transculturalidade nos contos de Josefina Plá	87
3.1 As narrativas de Josefina Plá.....	88
3.2 “La mano en la tierra”: um relato do colonialismo latino-americano.....	89
3.3 “A Caacupé” e as manifestações culturais paraguaias.....	99
3.4 “Cayetana” - Periferia e subalternidade.....	105
3.5 “Mascaritas”: um relato entre o sagrado e do profano.....	112
3.6 “Sesenta listas”: uma narrativa histórica.....	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS	123
ANEXOS	131

Y crucé el Océano, como Colón, con ese sueño a cuestas. Sueño grande como puede serlo una tierra nueva para una mujer; sueño identificado con el de un mundo de amor inagotable. Ahora bien, aunque este país nuevo figurase en los mapas y tuviese nombre e historia, para mí era ámbito desconocido: *existía, pero yo debía descubrirlo*. Era yo muy joven, y mi predisposición a las aventuras, imaginarias o reales, se exacerbó en presencia de una tierra todavía con rezagos paradisíacos. La llamada colonia le había labrado perfil étnico y tradiciones de una magia ingenua; su independencia no costó una sola vida, pero una inverosímil guerra entre hermanos le costó las tres quintas partes de su población. Tenía -si tiene- el lugar del corazón en el mapa de América del Sur, y yo sentí ese corazón latir fuertemente, hamacado entre sueños épicos y realidades ingenuamente líricas, al unísono del mío.

Un 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 trasvasarme a sorbos su voz y su mirada.

Josefina Plá.

Portal guaraní, p.1

Porque cualquier cosa que se escriba, para mi al menos, es como un grito salido de tan adentro como el outro, instantáneo. Claro que un grito en ralenti.

Josefina Plá.

Cuentos completos, p.51.

INTRODUÇÃO

Planetas sem boca, somos – os muitos outros e diversos outros – e, talvez, a tarefa que temos daqui por diante seja a de construir com orgulho nosso raro balbucio, nossos raros balbuciantes escritos ou nossas balbuciantes falas, por sermos nós mesmos, e não o que querem que sejamos. Mas é claro, uma vez mais ressurge a pergunta: Quem somos nós? Não há uma única resposta, pois ‘nós’ é heterogêneo, deslocado, em constante mudança e, sobretudo, não é nem deve falar como uma única, autoritária, solitária, voz. [...].

Hugo Achugar.

Planetas sem boca, p.23.

O objetivo desta dissertação é propor uma análise acerca da literatura produzida na América Latina, particularmente da literatura paraguaia, verificando seu caráter periférico e, sobretudo de resistência, diante do quadro da literatura mundial contemporânea. Desta perspectiva, selecionamos, como porta-voz do discurso “periférico”, a narrativa contística da escritora hispano-paraguaia Josefina Plá, considerada a mãe da cultura paraguaia, procurando verificar o projeto ficcional da escritora em consonância com as literaturas de fronteiras, sobretudo no que os estudos de área, hoje em dia, realçam como colonialidade e saberes subalternos, evocando, assim, desde já, o título do livro *Histórias locais / Projetos globais*¹, de Walter Mignolo, teórico da localidade.

Selecionar parcela significativa da narrativa contista de Josefina Plá, extraídos ao volume *Cuentos completos* (1996), que reúne o conjunto de sua produção, justifica-se, antes de tudo, pelo importante legado literário deixado para a literatura paraguaia, não obstante sua vitalidade para as literaturas hispano-americanas, mas principalmente pelo entusiasmo que

¹ De acordo com Walter Mignolo, teórico das *histórias locais* e representante do pensamento pós-colonial na América Latina: “(...) a literatura e as teorias pós-coloniais estão construindo um novo conceito de razão como *loci* diferenciais de enunciação. O que significa “diferencial”? Diferencial significa aqui um deslocamento do conceito e da prática das noções de conhecimento, ciência, teoria e compreensão articuladas no decorrer do período moderno.” (MIGNOLO, 2003, p.167).

seu nome e sua obra há algum tempo nos despertaram, além do seu caráter de ineditismo e pelo desejo de divulgar esta produção poética na academia e para a crítica literária e cultural latino-americana.

Para a realização desta dissertação, recorreremos a fontes teórico-críticas dos Estudos Culturais e da Literatura Comparada, no que esses campos de estudo ainda hoje podem balizar para a abordagem da pesquisa que ora iniciamos. Como se sabe, os estudos comparatistas tiveram seu momento de efervescência na década de 1970, resguardando ainda uma perspectiva eurocêntrica, tendo como foco de estudos as literaturas produzidas no eixo europeu em detrimento ao que era produzido na periferia e/ou nos países colonizados. Entretanto, é em meados desta mesma década que começa a surgir o “descentramento”, ou seja, os estudos comparados deslocam sua atenção para grupos minoritários, línguas e literaturas consideradas menores, estudos de gênero, étnicos e raciais. Deste modo, com a descentralização da Literatura Comparada, ampliou-se o leque entre a literatura e as relações culturais, conforme sublinha Coutinho:

Essa transformação por que passou a Literatura Comparada, de uma prática coesa e unânime de comparação de autores, obras e movimentos literários, que reforçava a identificação arbitrária de estados e nações com idiomas nacionais vistos como suas bases naturais, para uma reflexão mais ampla, consciente de sua própria condição de discurso e do lócus de sua enunciação, que veio a questionar inclusive seu próprio objeto de estudo, constitui uma verdadeira reviravolta na agenda da disciplina [...]. Agora, o interesse maior do comparatista deslocou-se, entre outras coisas, da preocupação com a natureza e a função da literatura no plano internacional, para a tentativa de compreensão das diversas contradições da categoria do literário em diferentes culturas. (COUTINHO, 1999, p. 249).

Ainda em torno de uma nova proposta para os estudos literários e de cultura, o teórico Walter Mignolo (2003) afirma que os estudos considerados como pós-coloniais/pós-ocidentais têm como um dos objetivos principais reescrever a história da humanidade, dando voz aos povos que foram oprimidos e ou suprimidos pela hegemonia do projeto moderno. Assim, Mignolo (2003) observa:

Pensar em uma história mundial ou na história universal é hoje uma tarefa impossível. Ou talvez sejam ambas possíveis, mas sem credibilidade. As histórias universais dos últimos quinhentos anos foram imbricadas em projetos globais. Hoje, as histórias locais estão assumindo o primeiro plano e, da mesma forma, revelando as histórias locais das quais emergem os projetos globais com seu ímpeto universal² (MIGNOLO, 2003, p. 46).

Sobretudo para os estudos pós-coloniais, constata-se que as inter-relações culturais propiciam um intercâmbio entre as produções artístico-literárias, realizando a troca de conhecimentos, experiências, e também a descoberta de elementos que destacam autores e artistas regionais numa confluência regional específica. A região cultural do extremo oeste brasileiro, que circunscreve o nosso olhar de pesquisador, constitui-se *locus* para o surgimento de uma literatura muito particular, com características sócio-culturais específicas, o que possibilita a verificação e a abordagem da presença de diversas manifestações culturais integrantes da historiografia regional, localista.

Diante do exposto, podemos observar que os estudos teórico-críticos produzidos na América Latina, à primeira vista encarada como “periferia” do mundo, começam a ganhar dimensões e ressonâncias dentro de um discurso crítico próprio. Assim é que, o crítico uruguaio Hugo Achugar (2006) desenvolve a noção de “balbucio” como voz do discurso latino-americano e observa que este “balbucio” permite as primeiras considerações sobre a produção literária latino-americana, acentuando a voz local e assumindo uma cor local, de modo a possibilitar aos sujeitos a falarem de seu próprio local de enunciação. Em *Planetas sem boca*, o crítico reitera a importância da tese do lugar de onde se fala ou de onde se teoriza, a noção de “balbucio” releva a presença do debate em torno da memória coletiva, em regiões fortemente marcadas em tempos pós-ditatoriais. Sua reflexão incide sobre as

² Ainda em outra passagem significativa, o autor observa que: “O bilinguajamento [...] não é precisamente o bilinguismo, em que ambas as línguas são conservadas em sua pureza, mas ao mesmo tempo em sua assimetria. O bilinguajamento [...] não é uma questão gramatical mas política, até o ponto em que o foco do próprio bilinguajamento é corrigir a assimetria das línguas e denunciar a colonialidade do poder e do saber”. (MIGNOLO, 2003, p.315).

heterogeneidades latino-americanas com base nos lugares, nas paisagens e territórios, enfatizando que o processo de homogeneização e/ou globalização faz aflorar diferenças e integrações que apresentam uma dinâmica própria e as paisagens culturais funcionam em vários e diferentes tempos e direções³:

O aldeão vaidoso continua existindo nesse presente, mesmo se possuir ou não antenas parabólicas, esteja ligado ao rádio, a vários canais de televisão – aberta, direta ou a cabo –, seja um adepto à Internet, consuma diversos meios de imprensa escrita, marcas de jeans, ou classes de hambúrgueres, e seja cidadão do eufórico Mercosul, do agônico Pacto Andino, ou do complicado Nafta. (ACHUGAR, 2006, p.83).

Sob esta perspectiva, nossa pesquisa volta-se para a prosa poética de Josefina Plá, salientando-se o fato de a escritora ser pouco ou quase nada conhecida no Brasil e até mesmo no Paraguai. Sua produção poética constitui o principal foco de análise desta pesquisa, pois, se não pelo testemunho de vida e a significativa produção artístico-literária que a consagrou, impõe-se como relevante o estudo da relação entre a vida e a obra da escritora, num espaço de cultura periférica e de interculturalidade.

Nosso *corpus* de análise, neste trabalho, compõe-se de 5 (cinco) contos da escritora Josefina Plá, por razões já aqui justificadas, tendo sido recortadas do conjunto de sua obra as seguintes narrativas: 1) “**La mano en la tierra**” e 2) “**A Caacupe**”, extraídos da coletânea de contos intitulada *La mano en la tierra*; 3) “**A Cayetana**” e 4) “**Sesenta listas**”, da coletânea de contos *El espejo y el canasto* e, por último, 5) “**Mascaritas**”, da coletânea de contos *Cuentos de la tierra*. Trata-se, como sabemos, de contos de diferentes obras, que, entretanto, foram reunidos e compilados num único título, *Cuentos completos*, edição de 1996, cuja organização ficou ao encargo do professor e crítico paraguaio Miguel Ángel Fernandez⁴.

Na operacionalização deste *corpus* recorreremos as reflexões oriundas do discurso crítico na América Latina, principalmente para a discussão de conceitos como pós-

³ Cf. SANTOS. Regionalismo: A reverificação de um conceito. In: *Fronteiras do local*. p.23-40.

⁴ Todas as referências aos títulos do *corpus* serão indicadas, no corpo deste trabalho, a partir desta edição de *Cuentos completos* (1996), da própria Josefina PLÁ, segundo a organização de FERNÁNDEZ.

colonialismo e seus derivados, *grosso modo*, hibridagem, subalternidade, fronteira, balbucio, periferia, transculturação narrativa, mestiçagem e entre-lugar, na medida em que essas noções contribuam para o desenvolvimento do trabalho propriamente dito. Contribuirão, por conseguinte, para essa reflexão, os trabalhos de Hugo Achugar (2006), Walter Mignolo (2003), Benjamin Abdala-Junior (2004), Ana Pizarro (2005), Tania Franco Carvalhal (2003), Eneida Maria de Souza (2007), Thomas Bonicci (2009), entre outros.

Partimos, assim, do texto literário como matéria discursiva e cultural que nos possibilita tratar de aspectos que extrapolam as fronteiras, os limiares, quer sejam literários, sociais, culturais ou geográficos, melhor entendidos como se situando num “entre-lugar”⁵.

No primeiro capítulo, intitulado “Estudos Pós-Coloniais: fronteira e hibridagem cultural”, ocupar-nos-emos das dimensões dos estudos teórico-críticos na América Latina, tecendo posicionamentos sobre os estudos pautados em teorias pós-coloniais, bem como discutiremos acerca dos conceitos de colonialismo proposto por Walter Mignolo em *Histórias locais / Projetos globais* (2003) e de Thomas Bonicci em *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais* (2009). São realizadas também análises no âmbito fronteiriço e, principalmente as contribuições de Wilson Bezerra (2008) e Tania Franco Carvalhal (2003), desta o importante *O próprio e o alheio*. Para explicitar as dimensões fronteiriças na obra de Josefina Plá, selecionamos em primeira mão o conto “**La mano en la tierra**”, como objeto de análise, o qual será retomado no último capítulo desta dissertação, devido à sua imensa representatividade no conjunto da obra de Josefina Plá. Ainda neste capítulo propomos uma reavaliação do conceito de “transculturação narrativa”, inicialmente elaborado por Renato Ortiz (1960), em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de 1940, e depois amplamente divulgado por Ángel Rama, principalmente em seu livro *Transculturación narrativa en América Latina* (1982).

⁵ Empregamos o conceito “entre-lugar” embasados no teórico-crítico Silvano Santiago que discute amplamente sobre o entre-lugar do discurso latino-americano que em obra específica discute acerca do conceito. Cf. SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. 1978.

No segundo capítulo, intitulado “Josefina Plá: do centro à periferia e da periferia ao centro”, abordaremos a produção literária paraguaia, em um recorte diacrônico, retomada desde o final do séc.XIX até meados do séc.XX, enfocando principalmente a “Geração de 40”, grupo formado por escritores paraguaios, que contribuíram fortemente para a consolidação e para a formulação das letras paraguaias, que tinham como fundadores autores como Josefina Plá, Augusto Roa Bastos e Hérib Campos Cervera.

Ainda no segundo capítulo, procuramos recuperar momentos importantes da vida e da obra da escritora Josefina Plá, realizando uma trajetória biobibliográfica da escritora, com o objetivo de pôr em relevância e situar dentro do contexto da literatura paraguaia o seu papel de intelectual, à luz de uma cultura periférica, de olhos machistas, no qual a mulher paraguaia foi submetida durante toda sua trajetória.

No terceiro capítulo, “Transculturalidade nos contos de Josefina Plá”, realizaremos a análise dos contos que compõem o *corpus* deste trabalho, num recorte que seleciona 5 (cinco) contos, já referidos, de modo que esta análise contemple a enunciação de uma voz, de um local, que tem como pano de fundo a cultura latino-americana, principalmente a do povo paraguaio, realçando, assim, os elementos das “histórias locais” e indicando para um “projeto global” proposto por Walter Mignolo (2003).

Ainda neste terceiro e último capítulo, através da análise da obra contística de Josefina Plá, almeja-se circunscrever em que medida estes contos retratam a história de vida da escritora e a condição do sujeito pós-colonial. Tem-se ainda como objetivo, por meio desta dissertação, divulgar o legado artístico-cultural deixado por esta importante escritora, representante da cultura mestiça, fronteiriça e transculturada em tempos de pós-modernidade cultural.

CAPÍTULO I

ESTUDOS PÓS-COLONIAIS: FRONTEIRA E HIBRIDAGEM CULTURAL

O terceiro mundo produz não apenas 'culturas' a serem estudadas por antropólogos e etno-historiadores, mas também intelectuais que geram teorias e refletem sobre sua própria história e cultura.

Walter Mignolo.

Histórias locais / Projetos globais, p.26.

A literatura pós-colonial deve ser analisada no contexto da cultura vivida na região afetada pela colonização europeia, já que ela é um dos componentes integrais desta mesma cultura.

Thomas Bonnici.

Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais, p.26.

O objetivo deste capítulo é contribuir, principalmente, para fortalecer o debate crítico acerca dos estudos considerados pós-coloniais, bem como analisar e argumentar sobre a literatura produzida no contexto fronteiriço Brasil *versus* Paraguai, sendo este *locus* de enunciação considerado como periferia do mundo. Nossa perspectiva, neste trabalho, portanto, é a de verificar os conceitos críticos contemporâneos de subalternidade, de transculturação narrativa e de balbucio enquanto operadores da crítica literária e cultural latino-americana¹.

1.1 Pós-colonialismo

Até a Primeira Guerra Mundial, a Europa detinha o controle sobre 85% do planeta Terra. Assim, os europeus são os responsáveis pela colonização da maior parte do globo, fato este que justifica a presença da literatura europeia em âmbito mundial. Partindo desta premissa da colonização, podemos observar que o colonialismo foi uma prática presente nos países dos continentes africanos, asiáticos e americanos, desde o século 16. O colonialismo pode ser considerado como uma prática de opressão econômica, cultural e militar, pela qual os países submissos são e/ou foram obrigados a assimilar e a praticar a cultura do homem

¹ Para o estudioso Martinez (1970) a América Latina pode ser entendida como: um conjunto de vinte e um países

branco-elitista-cristão, como, por exemplo, o que ocorreu com a dominação cultural, política e econômica da nação conhecida como República do Paraguai, que nos interessa sublinhar, dentre outras do subcontinente latino-americano.

Com a imposição de uma nova cultura, os indivíduos que viviam nestas terras da América do Sul, como os indígenas, entre outras etnias, perderam muitos de seus valores e práticas culturais. Alguns estudiosos defendem que esses indivíduos colonizados foram aculturados, neoculturados, transculturados, entre outros². A terminologia é variada, gerando, por vezes, ambivalências no próprio discurso crítico.

Entretanto, após um longo tempo de opressão, imposto pelos países europeus, surge a necessidade de os países colonizados buscarem expor suas ideias e principalmente dar voz as literaturas produzidas nas ex-colônias.

Sob esta perspectiva, nascem os estudos pós-coloniais, que podem, dentro deste contexto, ser entendidos como:

Os estudos Pós-coloniais constituem uma prática social, política, econômica e cultural objetivando a resposta e a resistência ao colonialismo, tomado no sentido mais abrangente possível. Em geral, o pós-colonialismo envolve: (1) o debate sobre as ex-colônias e sua denominação versa sobre o arquivo temporal, ou seja, o tempo entre a independência do país e a atualidade, e sobre o arquivo ideológico. [...] (2) um novo modo de viver, típico da nossa época, chamado *dwelling-in-travel*. (BONNICI, 2009, p.23).

Esta condição de colonizados e a formação da colônia são assuntos pertinentes aos estudos pós-coloniais, abrangendo ainda países que continuam nesta condição de controle, como é o caso da Guiana Francesa, quer sejam países de Primeiro ou de Terceiro Mundo.

Em se tratando de literatura, uma das primeiras questões a ser analisadas é a língua, pois, como no caso da República do Paraguai, atualmente a língua considerada materna é o castelhano, língua espanhola originária da região de Castilla, entretanto, sabemos que, antes da colonização, as línguas indígenas predominavam. Sendo assim, a língua espanhola fora

² Discutiremos acerca destes termos ainda neste capítulo.

imposta, tornando as demais variações da língua marginalizadas, deixadas em segundo plano, quando não no ostracismo e no quase desaparecimento total.

Mesmo após este longo período de colonização e da relação de submissão entre colônia e metrópole, salientamos a importância dos Estudos Pós-coloniais³ para a afirmação da identidade da colônia, para que esta produza um discurso próprio, pois:

Apesar das reservas e dos debates, as pesquisas em Estudos Pós-coloniais estão crescendo continuamente porque a crítica pós-colonial permite uma investigação abrangente das relações de poder em múltiplos contextos. A formação do império, o impacto da colonização na história da ex-colônia, a economia, a ciência, a cultura, as produções culturais das sociedades colonizadas, o feminismo, a autonomia para as pessoas marginalizadas, e o estado pós-colonial nos contextos econômicos e culturais contemporâneos são alguns tópicos da investigação nesse campo. (BONICCI, 2009, 25).

Devido ao fato de a literatura ser um componente da cultura, ela deve ser analisada como um produto cultural que reflete, muitas vezes, o contexto no qual foi produzida. É neste sentido que julgamos a pertinência da observação acima, de Bonicci, pois como é o caso de nossa pesquisa, verificaremos em que medida a obra contista da escritora Josefina Plá dá voz ao povo paraguaio na formação colonial da República do Paraguai. Na relação entre colonizador e colonizado há uma tensão, a qual se reflete na obra literária, deste modo, podemos considerar que a literatura pós-colonial está impregnada destes elementos conflituosos, e que a diáspora pode elucidar este conflito, pois partimos da etimologia da palavra para continuar nossa discussão:

³ Sobre esta perspectiva dos estudos pós-coloniais, o estudioso Walter D. Mignolo (2003) afirma que: “A construção da ideia de modernidade ligada à expansão europeia, tal como forjada pelos intelectuais europeus, foi suficientemente poderosa para durar quase quinhentos anos. Os discursos e teorias pós-coloniais começam a questionar efetivamente essa hegemonia, um desafio indispensável (e talvez inesperado) para aqueles que construíram e presumiram a ideia de modernidade como um período histórico e implicitamente como o *locus* de enunciação – um *locus* que, em nome da racionalidade, da ciência e da filosofia, afirmava sua própria superioridade sobre outras formas de racionalidade ou sobre o que, na perspectiva da razão moderna, era não-racional. Consequentemente, eu sugeriria que *a literatura e as teorias pós-coloniais estão construindo um novo conceito de razão como loci diferenciais de enunciação*”. (MIGNOLO, 2003, p.165). (grifos nosso).

O termo diáspora (em grego antigo, διασπορά – "*dispersão*") define o deslocamento, normalmente forçado ou incentivado, de grandes massas populacionais originárias de uma zona determinada para várias áreas de acolhimento distintas. O termo "diáspora" é usado com muita frequência para fazer referência à dispersão do povo hebreu no mundo antigo, a partir do exílio na Babilônia no século VI a.C. e, especialmente, depois da destruição de Jerusalém em 135 d.C. Em termos gerais, diáspora pode significar a dispersão de qualquer povo ou etnia pelo mundo (WIKIPÉDIA)⁴.

Stuart Hall, autor de *Da diáspora*, reflete sobre as questões da identidade e cita como exemplo o povo caribenho, que pode ser um exemplo de identidade diaspórica, pois: “Podemos pensar nas identidades negras do Caribe como ‘enquadradas’ por dois eixos ou vetores em ação simultânea: o vetor de similaridade e continuidade; e o vetor de diferença e ruptura.” (HALL, 1996, p.70).

Na esteira de Hall, acreditamos que a vida e a obra da escritora hispano-paraguaia Josefina Plá também manifeste uma história de cruzamentos diaspóricos, pois o movimento dual da escritora que sai do *centro* (Espanha) em direção à *periferia/colônia* (República do Paraguai) e posteriormente sai da *periferia/colônia* (República do Paraguai) em direção ao *centro* (Espanha)⁵, por si só, é indiciário de tensões.

Entretanto, queremos traçar um paralelo no que se refere às discussões sobre *centro versus periferia*. Ao afirmarmos que a Espanha é o centro e a República do Paraguai é a periferia, estamos, de certa maneira, diante de um paradoxo, pois, somente podemos afirmar tal posicionamento se a relação dicotômica se realizar entre estes dois países, ou seja, em um dado momento na história da Espanha, este país foi considerado a periferia da Europa, após perder algumas guerras o país foi reduzindo paulatinamente seu poder e convertendo-se, no final do século XVIII, em uma potência menor em relação aos países vizinhos.

Deste modo, a escritora hispano-paraguaia Josefina Plá é um sujeito que está circunscrito nessa dicotomia *centro versus periferia*; mais precisamente, suas produções

⁴Cf. DIÁSPORA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2010. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Di%C3%A1spora&oldid=18309983>>. Acesso em: 19 fev. 2010.

⁵ No capítulo 2 desta dissertação poderemos verificar a biografia da autora.

artístico-culturais, assim como suas narrativas, estão situadas no limiar, na transgressão, que perpassa as fronteiras do local.

Ainda sobre a teoria e a crítica pós-colonialista, ambas analisam o texto literário, constituindo uma nova estética para interpretação de tais discursos. Para tal análise, baseiam-se ainda numa relação íntima entre discurso e poder, como, por exemplo, o discurso dos europeus que durante muito tempo pensavam que detinham a superioridade em relação aos povos colonizados:

É evidente que o poder, com todas suas conseqüências, é exercido para que surta o máximo efeito possível. Gerações de europeus se convenciam de sua superioridade cultural e intelectual diante da ‘nudez’ dos **ameríndios**; gerações de homens, praticamente de qualquer origem, tomavam como fato indiscutível a **inferioridade das mulheres**. Nesses casos, estabeleceu-se uma relação de poder entre o ‘sujeito’ e o ‘objeto’, a qual não reflete a verdade⁶. (BONICCI, 2005, p.223). (grifos nossos).

Bonicci afirma que o discurso é impregnado de poder, mas também está propenso aos desafios e mudanças, sendo ainda “lugar de conflito e luta, encarregado de criar e suprimir a resistência. Para Foucault, o discurso reforça o poder e, ao mesmo tempo, o subverte. Ao ser exposto, o discurso torna-se frágil e fica mais propenso a ser contrariado”. (BONICCI, 2005, p.225).

Diante do exposto, *grosso modo*, podemos afirmar que a literatura pós-colonial é toda a literatura produzida num contexto cujas culturas foram afetadas pelo processo colonial europeu até os dias de hoje. Assim, a crítica pós-colonial tem por objetivo analisar esta literatura produzida nas ex-colônias, sejam elas portuguesas, espanholas, inglesas ou francesas⁷.

⁶ Estas teorias são consideradas ainda como, pós-humanista, pós-estruturalistas. Neste mesmo ensaio o teórico Thomas Bonicci argumenta sobre a relação de poder entre sujeito e objeto proposto pelas teorias de Nietzsche, Foucault, Lacan, entre outros.

⁷ Sobre o desenvolvimento e outras releituras da literatura pós-colonial ver: BONICCI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas, 2005, p.223-239.

1.2 Fronteiras e hibridismos: a formação cultural Brasil-Paraguai

Ao se realizarem estudos culturais referentes à região fronteiriça, há que sublinhar que em seu espaço de fronteira há constantes trocas e a questão da identidade tem-se tornado cada vez mais plural, ou seja, há diversos tipos de sujeitos, fazendo com que o indivíduo se torne multifacetado. Nossa fala incide sobre e a partir de um local que contempla parte do oeste brasileiro, no estado de Mato Grosso do Sul, e parte do leste paraguaio, local este, em que as fronteiras estão emaranhadas, sobre o que podemos ressaltar⁸:

[...] o Estado se encontra nesta posição geográfica: lindeira, com relação aos grandes centros nacionais brasileiros; de fronteira, com os países Paraguai e Bolívia; e, se pensado no Brasil como um todo, tem uma singularidade linguística com toda a América Latina. Pensar as características da Arte, se local ou universal, de uma região com características tão peculiares como as do Estado de Mato Grosso do Sul, é um tanto difícil, consideradas as grandes confluências e influências vivenciadas pela arte sul-mato-grossense. Além das representações simbólicas de fronteiras com outros países, o Estado, ainda, passa por um processo de trânsito cultural nacional. Ou seja, o Estado, que bem antes de sua divisão (1977), “sofre” com o rótulo de “Estado de Passagem”; exemplifica a hibridez multicultural do Estado. (NOLASCO, 2009, p.2)

E, ainda, a crítica Léa Masina comenta, referindo-se a esta região, como sendo de “fronteira viva, lindeira com um país de cultura tradicional e espanhola, como é o Paraguai. Uma cultura que se forma, portanto, à sombra da história local.” (MASINA, 2008, p. 10).

Sob este viés, examinaremos a formação híbrida da literatura hispano-paraguaia, com foco na obra da escritora Josefina Plá. Em um de seus contos, Josefina Plá propõe a figura do protagonista como o sujeito fronteiriço, ou seja, este sujeito de formação identitária híbrida que vive nos limiares entre as regiões do Paraguai transitando às vezes por solo argentino,

⁸ Cf. sobre a formação da cultura sul-mato-grossense: OLIVEIRA, Marcos Antonio Bessa; NOLASCO, Edgar César. *Entre Paraguai(S), Bolívia(S) E Brasil(S)*: Diálogos nas quase *Fronteiras “Dissolvidas”*. Campo Grande - II CONGRESSO INTERNACIONAL – Brasil, Paraguai, Bolívia – Fronteira, Cultura e Interdisciplinaridade – realizado na cidade de Corumbá, MS entre os dias 11 e 15 de maio de 2009.

brasileiro, entre outros. Trata-se do conto “**La mano en la tierra**” (PLÁ, 1996, p 15-22), onde os indivíduos são retratados como “Hombres ya, alguno encaneciendo, desparramados por villas y **fuertes de frontera**” (PLÁ, 1996, p.16).

Neste conto, um narrador relata a história de Don Blas, um espanhol de Castilha, que vem às terras latino-americanas com a finalidade de lutar pelas causas espanholas, ou seja, vem para lutar contra os paraguaios. Blas, já velho, à beira da morte, deitado em sua cama, relembra como foi sua vida desde a chegada ao Paraguai, protagonizando, assim, sua própria história e a de uma nação colonizada:

Derribado en la cama, le resbalan a Blas ojos adentro lãs montanas sequizas y descoloridas, los paramos grises, y tambien los trigales interminables o los vinedos negreando su carga borracha de azucar. El recuerdo del mar lê abre enseguida em el pecho una ancha grieta azulverde y salada⁹. (PLÁ, 1996, p.15-16)

Com suas memórias, Blas é o símbolo do homem europeu que vem para as terras latinas em busca de riquezas e de uma nova vida. Primeiramente, casou-se na Espanha, com Dona Isabel e a deixou grávida de um menino. Depois, ao se estabelecer no Paraguai, casa-se com Maria, que faleceu ao dar à luz Cecília, logo em seguida, Blas conheceu uma índia paraguaia, chamada Úrsula, com a qual teve seis filhos:

Úrsula en cambio había dado seis varones. Seis mancebos pujantes. ¿Mancebos? Hombres ya, alguno encaneciendo, desparramados por villas y **fuertes de frontera**¹⁰, hasta el último, Diego, él más tierno. El, Blas, 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, Blas de Lemos, no pudo nunca ahondar del todo los secretos. [...]. (PLÁ, 1996, p.16)¹¹.

⁹ Deitado na cama, lhe escorrega olhos adentro as montanhas secas e sem cor, os céus cinzas e também os trigais intermináveis ou os vinhedos enegrecendo sua carga borracha de açúcar. A memória do mar abre-lhe em seguida no peito uma larga greta azul esverdeada e salgada. (tradução nossa).

¹⁰ Grifo nosso.

¹¹ Úrsula em troca havia dados seis varões. Seis homens pujantes. Jovens? Homens já envelhecendo, esparramados por vilas e fortes de fronteira, até o último, Diego, o mais terno. Ele, Blas, não havia podido se entender com eles. Sempre haviam entendido melhor com a mãe. Ainda sem falar-lhe, com só deixasse servir

Já nesta passagem podemos observar a hibridação na formação identitária dos países colonizados e o aspecto de fronteira humana, sendo assim, a Espanha – representada por Don Blas, e o Paraguai, representado pela indígena Úrsula, sugerindo assim um encontro de culturas, costumes e identidades, e com o nascimento dos filhos, pode nos remeter à formação do povo latino-americano. Ainda, a partir desta passagem, observamos o aspecto fronteiriço, pois o narrador caracteriza os filhos do casal como “hombres fuertes de frontera” (PLÁ, 1996, p.16), os mancebos da terra, ou seja, os mestiços que compõem o povo paraguaio.

Alguns contos de Josefina Plá, incluso este em análise, têm em sua temática o preconceito racial por parte dos espanhóis em relação aos indígenas que habitam o Paraguai. Muitas vezes os guaranis são marginalizados, e estão sempre caracterizados como servis ao homem branco. Plá aborda, ainda, o contexto sociológico e cultural dos mestiços e tem como pano de fundo a história de servidão do povo paraguaio.

Sob a perspectiva fronteiriça, presente na obra da escritora Josefina Plá, convém retomarmos as contribuições da estudiosa/crítica literária Tania Franco Carvalhal (2003), ao enfatizar que:

Fronteira pode ser compreendida como uma espécie de convenção estruturante, um espaço de divisa e de delimitação que demarca diferenças, afirma identidades e origina necessidades de representação. [...] em qualquer campo das Ciências Humanas, as fronteiras não são tidas como espaços nacionais. Ao contrário, são partes integrantes deles e influem fortemente em sua construção. (CARVALHAL, 2003, p. 154)

É neste espaço fronteiriço que a obra da escritora Josefina Plá se constrói. Como uma mescla de elementos que ora nos remetem ao eixo cultural europeu, ora retrata o sujeito fronteiriço, mestiço, híbrido que é o homem paraguaio e extensivamente as diversas etnias latino-americanas.

por ela... Com ela conversavam às vezes em sua língua, da qual ele, Blas de Lemos, não podia nunca saber de todos os segredos. [...]”. (tradução nossa).

Sabemos que os conceitos primários sobre fronteira ficam restritos somente aos aspectos geográficos, sendo uma convenção, tratando-se, portanto, de uma referência demográfica. Entretanto, hoje, esse conceito foi repensado por diversas áreas, e abarca questões não só da geografia, mas também da economia, da sociologia, entre outras áreas das ciências humanas. Ainda, para Carvalho, a noção de fronteira possui uma riqueza de sentidos. Em seu ensaio “Fronteiras da crítica e crítica de fronteiras”, a autora elucida a nova perspectiva do termo “fronteira” e dialoga com diversos estudiosos de campos de saberes diferenciados. Inicialmente, Carvalho apresenta uma panorâmica da funcionalidade dos usos do termo *fronteira*, e depois o expande, mostrando uma nova perspectiva para o termo, onde fronteira “é uma convenção estruturante, que pode ser mais de natureza cultural do que realmente de natureza geográfica ou política”. (CARVALHAL, 2003, p.156).

O termo “fronteira” veio do latim *frons, frontis* que significa aquilo que se encontra à frente. Deste modo, o vocábulo é empregado muitas vezes com um sentido de linha divisória, como, por exemplo, na demarcação geográfica entre dois países. Entretanto, estes significados de “fronteira” não impõem limites, mas proporcionam uma zona de contato, de limiares.

Nesta mesma perspectiva, o estudioso Flávio L. Chaves (2006) observa que há uma distinção entre os termos “fronteira” e “limite”, sendo o primeiro um espaço ocupado pela coisa que se encontra à *frente*, já o segundo pode ser caracterizado como um traço de separação que são demarcados por linhas divisórias. Para Chaves (2006) a confusão entre os termos “fronteira” e “limite” se dá no seio do Estado burguês, pois este “*inventa* o território para domesticar as interações sociais e seu movimento¹². Considerando a “fronteira” como *uma zona privilegiada de encontro*, Chaves afirma:

¹² Chaves discute, ainda, a volta do significado original da fronteira: “Paradoxalmente assistimos hoje uma volta ao significado original da *fronteira*. Jáuregui Bereciartu vai caracterizá-la de maneira lapidar num ensaio sobre o federalismo: ‘De acordo com a concepção clássica de soberania os Estados nacionais tenderam historicamente a ser autosuficientes. Uma das expressões mais palpáveis dessa autossuficiência reflete-se na concepção tradicional da fronteira como linha de separação rígida e delimitadora do âmbito específico da soberania de cada Estado. Não obstante, a intensificação do intercâmbio de bens e produtos, a mobilidade das pessoas como

O “novo” conceito proposto por Jáuregui Bereciartu não faz senão resgatar o significado original: o espaço na frente de outro espaço. *É fácil ver onde o problema torna-se cultural e passa a interessar fundamentalmente à literatura.* (grifos nossos). Se estamos diante de outro espaço e, assim, diante do espaço do outro, a verdadeira questão que ora se impõe é a questão da alteridade. No reconhecimento do espaço do outro, quer nos afastemos ou nos aproximemos, na diferença ou na identificação, sempre dar-se-á no outro e no espaço do outro o reconhecimento de nós mesmos. *Frons, frontis:* aquilo que se encontra à frente. O indivíduo que percorre ou atravessa a fronteira é o *transeunte*, aquele que vai ao encontro de. (CHAVES, 2006, p.62).

Torna-se fundamental, para estudar as literaturas de fronteiras, verificar a formação dos conjuntos culturais, porque o surgimento delas se deve ao fato de as culturas se emaranharem como em um mosaico. É de se notar, por exemplo, a região de fronteira Brasil-Paraguai, onde diversas práticas culturais equivalem-se, como na música, nas artes e também na prática extrativista da erva-mate, o chamado tereré, que se tornou símbolo de união entre as fronteiras de ambos os países:

A influência paraguaia é notória nos traços fisionômicos de alguns vaqueiros. Atuou sobretudo na culinária e na música. Depois da Guerra do Paraguai, muitos paraguaios não encontrando meios de sobrevivência no seu país, vieram para o Brasil trabalhar na lavoura e na pecuária, introduzindo seus costumes, influenciando, inclusive, no linguajar do pantaneiro do Sul. Na música deixaram suas guarânias e as polcas. Na culinária deixaram o puchero (espécie de cozido), a sopa paraguaia (tradicionalmente apreciada na Semana Santa), a chipa (rosca feita de queijo). Também deixaram o hábito de tomar tereré, que é o mate dos gaúchos tomado com água fria. (PROENÇA, *Apud* SANTOS, 2008, p.128).

Neste sentido da formação dos conjuntos culturais, Walter Mignolo (2003) propõe uma reavaliação e uma necessidade de proporcionar o diálogo entre as fronteiras culturais, “el punto de partida se la entiende en el sentido de culturas en relación, tal como reza el título del artículo aludido: ‘la necesidad de teorizar através de fronteras culturales’ se hace referencia (MIGNOLO, *Apud* PALERMO, 2001, p.172).

consequência do bem-estar econômico, a facilidade das comunicações, a progressiva aproximação cultural decorrente do desenvolvimento e troca dos bens materiais de cultura, tudo isso está acabando com a ideia da fronteira como linha para substituí-la por um novo conceito de fronteira como zona privilegiada de encontro para o desenvolvimento da cooperação internacional e, definitivamente, está pulverizando o conceito clássico de soberania”’. (CHAVES, 2006, p.62).

Nessas constantes “trocas” realizadas na fronteira, outra prática muito recorrente é a do “contrabando”, cuja significação extrapola os termos linguísticos e torna-se símbolo dessas trocas constantemente realizadas pelos que estão inseridos no contexto fronteiriço. Aliás, o termo “contrabando” torna-se também propício à sua utilização como elemento teórico-crítico operacional das transações comerciais fronteiriças. A prática do “contrabando” é intensa e variada, que, por sua vez é característica do Brasil, em decorrência de suas fronteiras geográficas estarem relacionadas a diversos países como a Argentina, Paraguai, Uruguai, Venezuela, entre outros.

Como demonstra Léa Masina, estudiosa do assunto, em “fronteiras do Cone Sul”: “a História dos países do Cone Sul estrutura-se em torno da figura do contrabando, na medida em que os elementos de uma cultura podem ser lidos – porque contrabandeados – nos textos de outra”. (MASINA, 1995, p.845).

A prática do “contrabando”, encontra-se expressivamente marcado no conto “**La mano en la tierra**” de Josefina Plá, pois em determinados momentos do relato sobressai o episódio da passagem, no qual a fronteira é demarcada pelas falas e pela utilização da linguagem das personagens.¹³

Interessa-nos também outro conceito de fronteira proposto por Müller (2002), no qual a autora debate sobre as questões relativas aos temas da comunicação de fronteira, mais precisamente nas fronteiras que abarcam as regiões de Uruguiana – Paso de Los Libres (Brasil – Argentina) e Santana do Livramento – Rivera (Brasil – Uruguai). Apropriamo-nos do termo “fronteiras-vivas” utilizado por Müller e transpômo-lo para a relação limítrofe entre Brasil – Paraguai.

Neste sentido, Müller aponta para a origem do termo “fronteiras-vivas”, que fora inicialmente utilizado por Iturriza:

¹³ Mais adiante enfocaremos objetivamente as marcas discursivas no relato da escritora.

O que ocorre em lugares como Uruguaiiana-Libres e, principalmente, em Livramento-Rivera é o que Iturriza, citado por Padrós (1994, p.69), denomina de ‘fronteiras-vivas’, permeáveis, de tensão ou de acumulação. São zonas isoladas e afastadas dos centros dinâmicos nacionais, com escasso e desigual desenvolvimento econômico com relação ao país a que pertencem, sem autonomia para tomar decisões locais, mas que têm recursos naturais pouco explorados e pouco conhecidos. Possuem deficientes vias de comunicação e acesso e estão próximas de áreas de países vizinhos de conformação humana e geográfica semelhantes (MÜLLER, 2002, p.221).

Em se tratando da relação Brasil – Paraguai, podemos afirmar que as “fronteiras-vivas” estão presentes em nosso contexto, sobretudo ao direcionar nosso olhar para a região sudoeste do estado de Mato Grosso do Sul (nosso *locus* de enunciação), e a região leste paraguaia. Entretanto, avançamos na perspectiva das fronteiras-vivas, pois acreditamos que elas não ocorrem somente nas regiões em que há dificuldade de crescimento, mas também como nas cidades em que os recursos são pouco explorados¹⁴.

Ao abordar a temática da fronteira, sob o viés da Literatura Comparada, ocupamo-nos com o *como* essa literatura foi produzida, tornando, assim, essa atuação algo híbrido, onde diversos recursos são apropriados e o leitor crítico constata nos limites e nas bordas do texto.

Ampliando o alcance de nossa discussão, e ao mesmo tempo acrescentando elementos para subsidiar nossa análise literária dos contos de Josefina Plá, nos questionamos sobre a questão fronteiriça dentro da obra da escritora hispano-paraguaia Josefina Plá; pois, em que medida a literatura produzida por Plá está permeada de elementos fronteiriços, tanto no âmbito geográfico, como na condição entre local e global e também em que medida ela transita nas fronteiras dos gêneros literários?¹⁵, e, ainda, como isso se reflete na língua literária da escritora.

¹⁴ Essa discussão será retomada e ampliada no próximo capítulo, onde abordaremos as condições sociopolítica e culturais do Paraguai.

¹⁵ Esses aspectos também serão retomados na análise do *corpus* da pesquisa.

Voltando para a noção de fronteira e a formação identitária da América Latina, destacamos as discussões de Zulma Palermo, na qual expõem-se as políticas de consolidação dos projetos identitários do séc. XIX até o final do séc. XX:

Parto para ello de la aceptación de una doble premisa: que las practicas literarias constituyen una de las formas más eficaces del pensamiento de la modernidad para su construcción y, simultaneamente, que la noción de ‘nación’ no resulta posible sin su complementaria, la de ‘fronteras’, pues es dentro de éstas que aquella se organiza, cobra cuerpo definido y se diferencia de las demás. (PALERMO, 2004, 236)¹⁶

Assim, a caracterização de uma região cultural específica envolve a formulação das relações de troca, transferências e traduções de outras regiões, pois, “As novas fronteiras não devem ser de separação, mas de contato, de compartilhamento – um sentimento de parentesco que não se esgote nas fronteiras do Estado, mas que também não as desconsidere” (ABDALA-JÚNIOR, 2004, p.13). Vimos, assim, que fronteira deixou de ser separação e passou a significar “passagem”, limiares, proporcionando a relação de elementos distintos, que entram em contato, formando um terceiro lugar.

Sob esta perspectiva, salienta-se a ideia de “entre-lugar”, que é a zona de contato e o *locus* de enunciação inicialmente postulada pelo crítico Silviano Santiago, no qual o autor discute acerca do discurso, principalmente da produção literária na América Latina¹⁷. Para Santiago:

O escritor latino-americano nos ensina que é preciso liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a *fiesta*, colônia de férias para turismo cultural. [...]. Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali, nesse lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 1978, p.28).

¹⁶ Parto para uma aceitação de dupla premissa: as práticas literárias constituem uma das formas mais eficazes do pensamento da modernidade para sua construção e, simultaneamente, que a noção de nação não é possível sem um complemento, a de “fronteiras”, pois é dentro destas que aquela se organiza, toma corpo definido e se diferencia das demais. (PALERMO, p.236). (tradução nossa).

¹⁷ O crítico, em capítulo do livro *Uma literatura nos trópicos*, discute sobre o papel do escritor latino-americano, e como se constitui esta discussão acerca da literatura produzida nas Américas.

É curioso notar que, dentre estas dicotomias formuladas por Santiago, principalmente no caso do Brasil, os países latino-americanos muitas vezes são vistos pelos indivíduos dos eixos culturais europeus como uma colônia de férias. Pensamentos estes que advêm desde a época da colonização, com a formação da história do Brasil-colônia.

Pensando neste “entre-lugar”, que de certa forma não nos remete nem ao aqui, nem ao acolá, notamos que a produção literária dos países latino-americanos está no entre-meio, nas frinchas abertas, após o contato de várias civilizações, desde a época do “descobrimento”, e que este contato entre índios e europeus possibilitou uma nova forma de produção, tornando a literatura latino-americana singular em diversos aspectos.

Na discussão sobre fronteira, torna-se relevante ressaltarmos as importantes considerações que Wilson Bezerra (2008) propõe ao abordar a obra literária do escritor uruguaio Horácio Quiroga, escritor que viveu durante muitos anos em Buenos Aires, onde conheceu Jorge Luiz Borges e Leopoldo Lugones, entre outros escritores da época, tendo colaborado em vários jornais e revistas literárias. Horácio Quiroga integrou os movimentos boêmios de Montevideú na virada dos séculos XIX e XX. Foi um dos mais importantes membros do movimento modernista uruguaio. É considerado um dos fundadores do conto moderno na América Latina¹⁸.

Deste modo, Bezerra justifica a necessidade de caracterizar a obra de Quiroga como sendo de espaço fronteiriço, uma vez que, Quiroga transitou tanto em solos argentinos quanto uruguaios, mas, além disso, a reflexão de Bezerra propõe avançar na observação de dados e registros linguísticos que não podem ser ignorados:

O que funda este trabalho é a seguinte suposição primária: *há fronteira na literatura de Horácio Quiroga*. Esta fronteira se manifesta na escrita dos

¹⁸ Veja mais sobre a biografia e a bibliografia de Horácio Quiroga em: <http://um-buraco-na-sombra.netsigma.pt/f_luminosos/index.asp?op=2&idn=55>. Acesso em: 18 dez. 2009.

contos, e é apreensível pela análise de procedimentos literários, linguísticos e discursivos.

Ao falar em *procedimentos literários, refiro-me a um modo de narrar* perceptível pela aplicação e discussão das categorias de narrador, personagem, tempo e espaço na narrativa de Quiroga; por *procedimentos linguísticos, refiro-me ao uso de dêixis e ao manejo das línguas estrangeiras ou variantes do espanhol* na literatura de Quiroga; e ao tratar do *discursivo, refiro-me principalmente à ambígua inscrição do narrador de Quiroga no discurso científico*, com perceptíveis resultados estéticos. (BEZERRA, 2008, p. 25). (grifos nossos).

Assim, descritas as propostas de Bezerra em relação ao seu objeto, os contos de Quiroga, julgamos pertinente tais considerações e acreditamos que, transpondo-las para a escrita de Josefina Plá, poderemos realizar uma análise literária que contemple os três níveis propostos por Bezerra, que se circunscrevem no Sujeito, na Língua e na Geografia, todos os três formando os aspectos “fronterços” de uma produção literária específica.

Ainda neste texto, Bezerra indica que a fronteira se manifesta na obra de Horacio Quiroga, mais especificamente nos contos, quer seja nas análises de procedimentos linguísticos, discursivos e literários. Em uma das passagens do livro, Bezerra vale-se da obra *La frontera en los textos*, de Fleming (2001), que aprofunda a discussão sobre a fronteira:

Para tratar do que na obra de Quiroga relaciona-se à fronteira, a autora levanta três aspectos, primordialmente: a) “frontera geográfica”, que seria o cenário dos contos de Quiroga; b) “frontera humana”, que refere-se ao personagens, em sua maioria imigrados, desterrados, fugitivos em geral; e finalmente, c) “frontera linguística”, a mistura entre o português, o guarani e o espanhol. A partir destes três aspectos, Fleming aponta a composição de “um estilo fronterizo”, [...]. (FLEMING, *Apud* BEZERRA, 2008, p.50)

Daí que, o texto de Bezerra interessa ao nosso propósito de análise particular da narrativa de Plá, pois que os conceitos propostos por Fleming abarcam três perspectivas de análise, sendo elas, a geográfica, a humana e a linguística.

Assim, ilustrativamente, na perspectiva geográfica, os contos de Josefina Plá também relatam os elementos pertinentes a uma região fronteira, que abarca desde as terras paraguaias até o sul do estado de Mato Grosso do Sul, no Brasil. Ainda, na perspectiva

geográfica, os contos da autora descrevem a vegetação, o povo e os costumes desta região mestiça, de mestiçagem e de fronteira. Ressaltamos a figura do “camalote”, planta típica de região alagada, que faz parte da botânica da região pantaneira. São nestes trechos, extraídos de “**La mano en la tierra**” que aparecem o camalote:

¡ Cuantas veces en aquellos cuarenta años ha pensado Blas de Lemos seguir al camino que señalan unánimes los **camalotes!**...(PLÁ, 1996, p.15)¹⁹

[...] De cuando em cuando, la isla náufraga de um **camalote pasa boyando**. Com El navega el misterio de tierra adentro, atado a veces con el nudo escamoso de una víbora. (PLÁ, 1996: p.15).²⁰

[...] Hace mas de cuarenta años que pisó estas riberas, hace dos que está allí clavado en la yacija, paralela al río, y con cada **camalote que pasa boyando** manda una saudade al mar lejano. Al mar de su sed, que no sabe ya si es el mar azulsueño mediterráneo o el mar verdefuria, loco de soledad, que sorteó en su remoto viaje de venida. [...]. (PLÁ, 1996, p.16)²¹.

Já na perspectiva linguística, assim como nos contos de Quiroga, a obra de Plá é escrita principalmente em língua castelhana, mas há uso frequente de palavras em língua guarani, produzindo um estilo fronteiriço. Logo, podemos afirmar que os contos de Josefina Plá também estão situados e circunscritos sob o registro de uma fronteira linguística, assim como fora proposta por Fleming.

Observem-se, por exemplo, as passagens ilustrativas a seguir:

[...] El *typoi* abierto a los costados deja ver por momento los pechos de cobre, voluminosos y alargados como ciertos frutos nativos. [...]. (PLÁ, 1996, p.16)²²

[...] Cecília com sus *typois* limpios, su flor em la trenza, sus diligentes pies descalzos. (PLÁ, 1996, p.17)²³

¹⁹ Quantas vezes naqueles quarenta anos Blas de Lemos tem pensado a seguir o caminho unânime que seguem os camalotes!... (tradução nossa).

²⁰ A todo tempo, a ilha naufraga de uma camalote passa boiando. Com ele navega o mistério da terra adentro, atado as vezes com o nó escamoso de uma víbora. (tradução nossa)

²¹ Faz mais de quarenta anos que pisou nestas riberas, faz dois que está ali, cravado na cama, paralela ao rio, e com cada camalote que passa boiando manda uma saudade ao mar longínquo. Ao mar de sua sede, que não sabe já si é o mar azul-sonho mediterrâneo ou o mar verde-fúria, louco de solidão, que sorteou em sua remota viagem de vinda. (tradução nossa)

²² [...] O *typoi* aberto dos lados deixa ver por um momento os peitos de cobre, volumosos e prolongados como certos frutos nativos. [...]. (tradução nossa).

(Tambien Úrsula lê llama *che carai*). (PLÁ, 1996, p.16)²⁴

A palavra “typoi” pertence ao vocabulário guarani, e esta denominação é dada a um tipo de roupa, uma blusa que é utilizada nas festas típicas indígenas, para um certo tipo de dança daquela região. Já a palavra “che carai” remete a meu senhor, mostrando uma relação de intimidade e ao mesmo tempo de respeito e hierarquia, como é o caso da relação entre Don Blas e a índia Úrsula.

Na perspectiva da fronteira humana, no conto “**La mano en la tierra**” há recorrência desta transição entre Europa-América, pois conforme mencionamos anteriormente, a narrativa relata a história de Don Blas, um espanhol de Castilha, que vem às terras latino-americanas, com a finalidade de lutar pelas causas espanholas, e relembra como fora sua vida desde a chegada ao Paraguai. Dentro desta narrativa há recorrências à personagens “reais” da colonização da América, como, por exemplo, Cabeza de Vaca, Jeónimo Ortiz e Ayolas:

Años primeros agitados, llenos de peripecias. Años ricos de peligro y pobres de provecho. Hubo de acompañar a Ayolas al Chaco. En su lugar fue su amigo de infancia, Jerónimo Ortiz, el del perpetuo buen humor, el de la guitarra siempre presta. No volví. Él, Blas, 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, 1996, 17)²⁵.

Fica claro, a partir dos fragmentos do conto “**La mano en la tierra**”, que a obra de Josefina Plá está circunscrita no limiar, na passagem, nas bordas, nas vizinhanças deste sujeito fronteiriço, que constitui o Sujeito da narração deste relato.

Sob o prisma da formação identitária dos países da América Latina é que devemos ressaltar o hibridismo, que nas palavras de Abdala-Junior pode ser compreendido como:

²³ [...] Cecília com seus typois limpos, sua flor na tranca, seus diligentes pés descalços. (tradução nossa).

²⁴ (También Ursula lhe chama che carai). (tradução nossa).

²⁵ Primeiros anos agitados, cheios de peripécias. Anos ricos de perigo e pobres de proveito. Houve de acompanhar a Ayolas ao Chaco. Em seu lugar foi seu amigo de infância, Jerônimo Ortiz, o de perpetuo bom humor, o da guitarra sempre pronta. Não voltou. Ele, Blas, pode haver sido encomendado: preferiu ser dos homens de arma ao braço. Acima com Irala, abaixo com Cabeça de Vaca, de picada em picada e de fundação em fundação. (tradução nossa).

Hibridismo [...] não significa ausência de tensões constituintes heterogêneas – um campo conveniente para a imposição da lei do mais forte, mascarado de competência tecnológica. Pressupõe, ao contrário, a possibilidade de se desenvolver práticas mais ativas, criativas e livres, sem preconceitos, já que todos não deixamos de ser híbridos ou mestiços. (ABDALA-JUNIOR, 2004, p.19).

A partir daí podemos observar que na formação da cultura latino-americana, inclusive da região paraguaia, a tensão foi e ainda está presente na relação entre os indivíduos, conseqüentemente, esta tensividade está presente na literatura como reflexo de uma prática cultural. Conforme ressalta o estudioso Abdala-Junior, nossa formação cultural advém desta miscigenação, deste contato com o Outro, tornando-nos indivíduos híbridos.

Na busca de valorizar e enriquecer os estudos críticos na América Latina, nossa perspectiva de análise volta-se para a prática da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais, na medida em que busca compreender/estudar os elementos formadores do processo de identidade e representação, presentificados nas manifestações artístico-culturais de Josefina Plá.

Devido ao fato de a colonização do Brasil e do Paraguai ter-se realizado por dois países europeus, Portugal e Espanha, respectivamente, suas culturas tornaram-se híbridas e estão impregnadas de elementos trazidos desses países. Deste processo, de interculturalidade, entre europeus e povos indígenas nativos, criou-se a mestiçagem, o “hibridismo”²⁶, a “transculturização”²⁷ e a heterogeneidade cultural.

1.2.1 Práticas culturais fronteiriças

É importante elucidar outros autores que podem ser considerados fronteiriços, principalmente os que fazem parte de nosso *locus* de enunciação, ou seja, os que estão situados na fronteira Brasil – Paraguai, cujos aspectos fronteiriços estão presentificados em suas narrativas, poesias, pinturas, manifestações artístico-culturais, entre outros.

²⁶ Pensamos no conceito de hibridismo a partir de ABDALA-JUNIOR (2004).

²⁷ O processo de transculturização narrativa, aqui segundo Ángel RAMA, representa o encontro de duas culturas, no qual uma não se sobressai à outra, ou seja, o que ocorre é um processo de assimilação, de contato e o surgimento de uma nova cultura. Os estudos de RAMA privilegiaram o gênero romance para explicitar esta situação de contato, de transculturização narrativa na América Latina.

Dentre as várias manifestações da cultura paraguaia na região de fronteira, incluindo a realização de Semanas da Cultura Paraguaia²⁸, um dos festejos tradicionais refere-se à homenagem a “Virgencita de Caacupé” [Caacupé: do vocábulo Caá – que significa erva, e Cupê – que significa atrás, a palavra Caacupé se traduz em “atrás da erva-mate”], cuja imagem remete a uma lenda indígena. Nesse contexto é que surge a manifestação do folguedo popular denominado “Toro Candil”, trazida ao Paraguai por espanhóis, na qual um boi, armado com estrutura de madeira e arame, tem seus chifres acesos com óleo diesel e passa a ser toureado por homens travestidos chamados “mascaritas”.²⁹ A manifestação do “Toro Candil” concorre com a celebração da Virgem de Caacupé, no dia oito de dezembro.

Um dos autores fronteiriços que podemos destacar é Douglas Diegues³⁰, que nasceu no Rio de Janeiro, mas foi criado em Ponta Porã (MS), fronteira do Brasil com o Paraguai. Seu estilo mescla influências culturais e linguísticas do vasto oeste fronteiriço. Do Paraguai, toma o castelhano, e dos povos indígenas, o guarani, com seus mitos e cultura. A mistura desses elementos com o português resulta em um “portunhol” característico, presente em seus “sonetos salvajes”³¹.

O escritor Douglas Diegues é considerado o precursor do movimento “portunhol selvagem”, uma produção literária que mescla a língua portuguesa com a língua espanhola e também com o guarani. Apóia ainda as literaturas publicadas por editoras Cartoneras³², que não é uma editora convencional, mas uma atividade editorial que desperta a criatividade com

²⁸ Cf. “Caarapó realiza Semana da Cultura Paraguaia” e “Praça Paraguaia realiza torneio de malha”. Jornal “O Progresso”. Dourados MS. 15/05/2009 e 16-17/05/2009, respectivamente.

²⁹ Cf. TEDESCO, Giselda P.; NOLASCO, Edgar C. A brincadeira do “toro candil”: Uma manifestação da memória cultural local.

³⁰ O autor possui um *blog* na *Internet*, no qual estão disponíveis algumas de suas obras, fotos, entre outros. Cf. <<http://portunhonselvagem.blogspot.com/>>. Acesso: 09 fev. 2010.

³¹ Cf. Jornal “O Progresso”. Cf. DIEGUES, Douglas. Selvagem em Quito. In: Jornal *O Progresso*: Caderno 1, p.8. Dourados, MS. 24/11/2009.

³² Este modo de editar obras está se difundindo atualmente. Em 2006 esta técnica foi um dos estandes mais visitados na Bienal de Arte de São Paulo com o título do projeto “Eloísa Cartonera”, um movimento cultural idealizado pelo artista plástico argentino Javier Barilaro. É importante ressaltar que nesta Bienal, as reproduções através da técnica da Cartonera foram de artistas brasileiros como Manoel De Barros, Glauco Mattoso, Jorge Mautner e Antonio Miranda.

a participação do público em geral. As edições saem de uma pequena gráfica, em forma artesanal. As capas são produzidas com papelão catado nas ruas, adquirido a um preço superior ao do mercado e logo pintadas por crianças carentes. Um projeto cultural vinculado a uma obra social.

Deste modo, Douglas Diegues, com o seu “portunhol selvagem”, afirma que o Movimento Cartonera tem crescido significativamente em toda a América do Sul:

Este novo momento tem permitido a divulgação deste movimento, mas também, contribuindo para a troca de experiências entre autores. É interessante observar, o fascínio que as pessoas têm pelo espanhol da fronteira e sua rica diversidade cultural. O “portunhol selvagem” nasce na fronteira, onde o espanhol e português, guarani e português, permitem a comunicação nestas três línguas comum as duas comunidades. (DIEGUES, 2009, p.8)

A presença do “portunhol selvagem” nas obras de Diegues torna sua produção literária de caráter singular e que abarca uma diversidade de leitores, quer sejam eles paraguaios ou brasileiros, que estão em contato com a obra do autor. Vejamos um trecho do Prólogo do livro *El Astronauta Paraguayo*, publicado em 2007, no qual as línguas espanhola, portuguesa e guarani, se emaranham como uma teia, repletas de significações:

Todos em Paraguay y en el resto de este mundo son astronautas. Todos pueden volar hermosamente. Pero nim todos se dan cuenta. Creem que non pueden volar. Non sabem que pueden volar. Um dia el Astronauta Paraguayo pillou el secreto que estaba dentro di seu korazonzito. Y saliu volando como um índio maká-ashluslay-guaraní-sanapaná. Y volveu a Paraguay. Y dijo que sim que todos pueden volar. Y que el secreto non era turbina nim gasolina. El secreto era apenas Amor Hovy³³. (DIEGUES, 2007, s/p)

Raquel Naveira é outro nome que merece destaque, pois é autora de vários livros e sua produção literária está voltada para as representações dos indivíduos fronteiriços, principalmente daqueles situados nas regiões do Mato Grosso do Sul e do Paraguai. No livro *Fronteiras do local: Roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense* (2008),

³³ Cf. < <http://portunholselvagem.blogspot.com/>>. Acesso: 09 fev. 2010.

o estudioso Paulo Nolasco dos Santos dedica um capítulo à escritora, denominado “Raquel Naveira: a fiandeira da fronteira”, no qual aborda a importância da produção desta poetisa sul-mato-grossense, e afirma:

Os textos de Raquel Naveira partem do regional, da sua cidade natal, Bela Vista, vagam por outras microrregiões globais e retornam ao seu ponto de partida. Sua obra registra uma amplitude *sui generis* na escolha das matérias e temas abordados, fruto talvez da notável consciência crítica e profissional que a escritora desenvolveu, desde a menina bela-vistense até a profissional que se tornou e bem sucedida professora de literatura. Estudiosa e pesquisadora dedicada, são qualidades que asseguram o reconhecimento e projetam a obra de Raquel Naveira nos mais variados e diversificados veículos e formas de comunicação contemporânea. (SANTOS, 2008, p.75)

Mediante as palavras de Santos, podemos observar a importância desta escritora para a literatura regionalista de fronteira, transnacionalizando, assim, as fronteiras do local. Raquel Naveira considera-se uma fiandeira, ou seja, aquela que trabalha com as palavras como quem trabalha com os fios, tecendo. A autora se descreve: “Sou fiandeira tecendo textos e tramas com os fios frágeis e preciosos da memória.” (NAVEIRA. Discurso no ‘Pen Clube’, Rio de Janeiro: 7/6/2000³⁴). Vejamos o poema “Fiandeira”:

Sou fiandeira
Tecendo noite e dia
Uma esteira de pensamentos.

Sou fiandeira,
Aranha tirando de dentro
A liga que emaranha

Sou fiandeira
Bordando com palha e ouro
A bandeira de minha fé.

Sou fiandeira,
Vivo à beira
De tudo aquilo que é frágil,
Que parece fiapo
Ou que está por um fio.

Procuramos exemplificar com estes dois autores, Douglas Diegues e Raquel Naveira, como a produção literária sul-mato-grossense pode ser lida pelas suas dobras, pelas

³⁴ Ver também Edna MENEZES – In: <<http://www.revista.agulha.nom.br/raquelnaveira.pdf>>. Acesso em: 19 dez. 2009.

margens que as constituem, pois, produzida neste entre-lugar/entre-medio possui em sua formação elementos que ora nos remete ao Mato Grosso do Sul, ora nos leva a partilhar com os costumes, o linguagamento do lado de lá da fronteira, que é o Paraguai.

1.3 Balbucios na Fronteira

O lugar a partir de onde falo. Um lugar que não é concreto e que, às vezes, chamo de periferia, outras vezes de Montevidéu, de Uruguai, de América Latina, de margem, de não lugar, de fronteira: desviado, afastado de seu lugar, deslocado.

Hugo Achugar.

Planetas sem boca, p.14.

Sabe-se que a literatura produzida na América Latina, durante muito tempo, sofreu fortes influências, e talvez ainda sofra da literatura do grande eixo cultural europeu. Muitas foram às razões destas influências, tanto nas artes, como na música, na literatura, etc., mas a principal se deve ao fato de as Américas terem sido colonizadas pelos países europeus.

Quando se estudava a literatura latino-americana sempre havia descréditos por parte da perspectiva europeia, como se o que fosse produzido aqui, na “periferia”³⁵ do mundo, tivesse menos significação literária, resultando em uma desvalorização e em uma relação de inferioridade. É nesse sentido que, inicialmente, os estudos de Literatura Comparada se ocupavam com as relações de “fontes e influências” como bem o demonstra Tania Franco Carvalhal³⁶.

Entretanto, após um longo período de colonização, a partir das vanguardas do século XX, sobretudo com o movimento modernista, a literatura latino-americana começa a criar seus próprios modelos literários, e, por volta de 1960, começa ocorrer a inserção desta no âmbito internacional, seja no campo das letras, das artes, da política, etc.³⁷.

Assim, podemos observar que, no campo da literatura e da crítica literária iniciam-se as primeiras considerações sobre a produção literária latino-americana, com a voz local,

³⁵ Esta denominação de periferia foi formulada, inicialmente, por Hugo Achugar, pensando na maneira como os países da América Latina são considerados pelos países europeus e pelos Estados Unidos.

³⁶ Sobre a conceituação e o desenvolvimento da Literatura Comparada, ver: CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

³⁷ Sobre o desenvolvimento da América Latina na modernidade, ver: PIZARRO, Ana. Áreas Culturais na modernidade tardia. In: ABDALA-JUNIOR, Benjamin. (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo editorial, 2004. p. 21-35.

assumindo uma cor local, ou seja, de sujeitos que falam do seu próprio local de enunciação e que, segundo Achugar (2006), em obra fundamental, *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre literatura*, denomina “balbucio”:

O balbucio é o nosso orgulho, nosso capital cultural, nosso discurso raro, nosso discurso queer. O orgulho daqueles raros que, supostamente, não tem boca como os planetas de Lacan e, portanto, carecem de discurso. Ou, segundo alguns, pior ainda, pois falam ou produzem um discurso antigo, nativo, crioulo, moderno, imitativo, derivado, carente de valor. (ACHUGAR, 2006, p.14).

Este “balbucio” da periferia começa a ganhar dimensões em vários países da América Latina e mostra a importância do *locus* de enunciação do indivíduo sujeito/escritor, pois, se produzimos uma literatura, devemos falar do que é próprio, deslocando, e assim, promovendo esta dialética entre as vozes da periferia para o centro, ou do centro para a periferia. Este discurso, quer seja no âmbito literário ou, ainda, no da crítica literária, ocorre pela necessidade de uma construção de identidade própria, de uma voz que busque a autoafirmação da identidade.

Nossa leitura do título do livro, *Planetas sem boca*, nos remete aos “sujeitos” que fazem parte desses países considerados periféricos, que não possuíam uma “voz” própria para expressar aquilo que lhes era próprio, deste seu *locus* de enunciação e/ou *loci* de suas diversidades culturais.

Sob essa perspectiva, nosso trabalho volta-se para a literatura produzida neste eixo periférico, salientando sua importância, e tentando, ainda, produzir um discurso crítico que valorize e identifique estas manifestações artístico-culturais, principalmente, das produções em região fronteiriça. Diante de nossa pesquisa, talvez possamos afirmar e responder algumas indagações realizadas por Achugar:

Podem os ‘latino-americanos’ na América Latina ter ‘teoria’, menor ou maior? Quais são esses latino-americanos? Podem formular um discurso teórico, ou só podem ter ‘sentimentos’, produzir ‘realismo mágico’, ‘carnaval’, ‘hiperinflação’, ‘tango’, ‘enchiladas’, ‘narcotráfico’, ‘corrupção’

e ‘golpes de Estado’? Podem os ‘marginais’ e ‘subalternos’ – sejam eles ‘letrados’ ou ‘iletrados’ – latino-americanos produzir discursos teóricos, ou devam limitar-se a traduzi-los do inglês, como costumavam fazê-lo – costumavam? – do francês, do italiano ou do alemão? (ACHUGAR, 2006, p.35).

Da mesma forma que Achugar, pensamos que a crítica e a teoria literária devem possuir e firmar seu espaço na América Latina, e que sobre a formação da identidade latino-americana e do discurso crítico literário, podemos mencionar vários críticos e teóricos da literatura que contribuem, de forma concreta, para que esse “balbucio” tenha dimensões e ressonâncias no mundo contemporâneo, como, por exemplo, o próprio Hugo Achugar³⁸, Walter Mignolo³⁹, Benjamin Abdala Junior⁴⁰, Ana Pizarro⁴¹, Tania Franco Carvalhal⁴², Eneida Maria de Souza⁴³, Thomas Bonicci⁴⁴, entre outros.

Consideramos que, ao estudarmos a produção contista da escritora hispano-paraguaia Josefina Plá, estamos analisando uma narrativa que faz parte da periferia da periferia, por um lado, por se tratar de uma produção situada na América Latina, e por outro, por se tratar do Paraguai, ou seja, um país que é visto com o atraso latente, seja na literatura, nos estudos científicos, na política, entre outros.

Durante nossas pesquisas, ao estudar a teoria e a crítica literária latino-americana, verificamos que, na maioria das análises literárias e das formulações teóricas sobre o assunto, não se contempla a literatura e os teóricos/críticos da República do Paraguai. Entretanto, no próximo capítulo abordaremos a produção da literatura paraguaia nos aspectos que interessa a

³⁸ ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: Escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

³⁹ MIGNOLO, Walter. *Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte/MG: Editora UFMG, 2003.

⁴⁰ ABDALA-JÚNIOR, Benjamin Jr. Um ensaio de abertura: mestiçagem, hibridismo, globalização e comunitarismos. In: _____. (Org.). *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 9-20.

⁴¹ PIZARRO, Ana. Imaginário y discurso: la Amazônia. In: JOBIM, J. L.; REIS, L. (Org.). *Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Literatura, ABRALIC, 2005. p.130-151.

⁴² CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. Porto Alegre: Unisinos, 2003.

⁴³ SOUZA, Eneida Maria. *Tempo de pós crítica*. São Paulo: Veredas e cenários, 2007.

⁴⁴ BONICCI, Thomas. *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009.

este trabalho. Deste modo, os estudos sobre a América Latina estão voltados, principalmente, para os países como o Brasil, a Argentina e o Uruguai. É neste sentido que se justifica, mais uma vez, nossa pesquisa, que contemplará a literatura produzida na periferia da periferia.

Sobre esta condição, Achugar ressalta:

Também há periferias da periferia. Ainda dentro dos processos de integração – chamem-se Comunidade Européia, Nafta ou Mercosul – existem centros e periferias e periferias da Comunidade Européia, esse nós é plural, heterogêneo e, em certo sentido, está atravessado por conflitos similares, embora não idênticos aos do centro ou aos dos processos de integração que acontecem no centro globalizador. [...]. A reflexão a partir da periferia, então, está atravessada por múltiplos pressupostos e esteriótipos que geram várias atitudes. Olhar de fora serve; olhar de dentro, também. O que não serve é olhar só de fora ou só a partir da região. Mas, se o aldeão corre grande risco de postular seu microespaço como o ônfalo do universo, igual ou maior risco corre o metropolitano ao ignorar a margem ou ao dar conta do *outro*, [...] (ACHUGAR, 2006, p.92-3).

Ainda, para Achugar:

Os homens e as mulheres da periferia refletem sempre a partir da periferia, e essa marca de sua enunciação atravessa seu discurso problematizando-o, o que não ocorre com o discurso do intelectual metropolitano, mesmo quando todos estão conectados via Internet. Isto é, se o discurso metropolitano está marcado, em seu caso, o lugar da enunciação não é problemático ou acredita não ser problemático. Depois de tudo, para o metropolitano globalizador não existe outro lugar além do seu lugar, outros valores além de seus valores, outro mundo além de seu mundo, e esse é o mundo que postula como válido para todos. A visão que os globalizados – submersos, marginais, periféricos ou subalternos – podem oferecer aparece, com relativa frequência, diante dos olhos dos metropolitanos como articulações discursivas desqualificadas ou primitivas. Nesse sentido, o metropolitano sempre costuma saber mais e melhor o que é bom para o periférico. (ACHUGAR, 2006, p.93).

Se existe esta relação dicotômica entre periferia *versus* periferia, será possível postular uma identidade latino-americana, uma vez que dentro da própria América Latina há uma diversidade cultural, social e política? Deste modo, devemos considerar que é impossível homogeneizar uma cultura que é tão múltipla em diversos aspectos. Assim, torna-se mais pertinente pensar a questão latino-americana pelo viés da heterogeneidade, avaliando a posição do Outro.

Ainda sobre o aspecto da diversidade na América Latina e especialmente sobre os países que a constituem, podem ser referidas as *regiões culturais*⁴⁵, que, segundo Rama, podem ser compreendidas como:

Essas regiões podem abranger do mesmo modo diversos países contíguos ou recortar dentro deles áreas com traços comuns, estabelecendo assim um mapa cujas fronteiras não se ajustam às dos países independentes. Esse segundo mapa latino-americano é mais verdadeiro do que o oficial, cujas fronteiras foram, no melhor dos casos, determinadas pelas velhas divisões administrativas da Colônia e, em uma quantidade não menor, pelos acasos da vida política, nacional ou internacional (RAMA, 2001, p.282).

Deste modo, afirmamos que no caso dos países como Brasil e Paraguai, mais especificamente, no sudoeste do Mato Grosso do Sul, há uma região cultural que contempla tanto cidades brasileiras quanto paraguaias, e que ambas compartilham práticas culturais nas quais podemos perceber o registro de manifestações de interculturalidade.

⁴⁵ Sobre o conceito de “regiões culturais”, vários teóricos abordaram o assunto: Ángel Rama, Selma Sena Custódia, entre outros.

1.4 Os conceitos de Transculturização Narrativa e de Subalternidade hoje

Nascidas de uma violenta e drástica imposição colonizadora que cega, não ouviu as vozes humanistas de quem reconhecia a valiosa alteridade que descobriam na América; nascidas da rica, variada, culta e popular, enérgica e deliciosa civilização hispânica no ápice de sua expansão universal; nascidas das esplêndidas línguas e suntuosas literaturas da Espanha e Portugal, as letras latino-americanas nunca se resignaram com suas origens e jamais se reconciliaram com seu passado ibérico.

Ángel Rama.

Literatura e cultura na América Latina, p. 239.

Para subsidiar esta pesquisa, um dos conceitos que julgamos pertinente é o da transculturização proposta por Ángel Rama, no qual o autor tece considerações importantes acerca do encontro de duas culturas. O conceito de transculturização foi utilizado pela primeira vez por Fernando Ortiz, sociólogo cubano, que em sua obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de 1940, explicava quais os impactos culturais, sociais e econômicos causados durante o processo de colonização⁴⁶. Fernando Ortiz, segundo Aguiar e Vasconcelos: “Desejava ainda descrever um processo no qual duas culturas, em situação de encontro ou confronto, resultam modificadas, dando origem a algo novo, original e independente” (AGUIAR; VASCONCELOS, 2004, p.82). Assim, delimitam sua investigação sobre a produção do tabaco e do açúcar em Cuba. Ortiz valeu-se, ainda do termo transculturização em detrimento dos termos de aculturação e desculturação, antes utilizados para caracterizar estes encontros entre culturas, conforme escreve o próprio Ortiz:

Entendemos que o vocábulo *transculturização* expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, que e o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano *aculturação*, mas que o processo implica também

⁴⁶ Para o acompanhamento da discussão sobre o conceito de transculturização narrativa, remetemos para Rama, (2001), Aguiar; Vasconcelos (2004), e principalmente para Mignolo (2003), Abdala-Junior (2004) e Reis (2005) para a reverificação crítica da operacionalização do conceito.

necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de desculturação parcial e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados de *neoculturação* (ORTIZ, *Apud* AGUIAR; VASCONCELOS, 2004, p.88)

É neste sentido, de transculturação, que Ángel Rama incorporou, na década de 1970, o conceito de transculturar, para explicar a questão da formação cultural da América Latina e de que maneira a cultura europeia havia influenciado os países latino-americanos.

Contudo, é importante ressaltar que, ao se apropriar do termo transculturação proposto por Ortiz no âmbito da literatura, Rama faz algumas ponderações, pois este termo proposto por Ortiz traduz uma visão geométrica, ou seja, uma visão sistematizada que implica três momentos distintos, sendo eles: O momento da parcial desaculturação, podendo abranger diversas áreas tanto culturais quanto literárias, o momento da perda de elementos antiquados e, por fim, o momento da incorporação de elementos da cultura externa, perfazendo, os três momentos, uma recomposição para lidar com os elementos que sobreviveram da cultura original, após a inserção dos dados que vieram de fora.

Rama complementa com a ideia de que essas três postulações realizadas por Ortiz “não satisfaz os critérios de seletividade nem os de invenção”. (RAMA, *Apud* AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p.264). Para explicar estes fenômenos, Rama valera-se do romance, pois, para este teórico-crítico uruguaio, o gênero é o que melhor possibilita a utilização da linguagem, incorporando formas populares ao discurso literário.

Rama estudou romances escritos por José Maria Arguedas, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo e do brasileiro João Guimarães Rosa, pois percebia que estes autores obtiveram êxitos ao tratarem da tensão entre o regional e o global. No caso do romance brasileiro, Rama ateu-se ao *Grande sertão: veredas*, pois Guimarães Rosa, pela voz do narrador Riobaldo, proporciona nesta obra, fala dos jagunços, dos vaqueiros, considerados segmentos sociais pertencentes às subculturas da região do sertão mineiro, no qual foi inserida a cultura letrada,

dando ênfase aos romances considerados regionalistas, uma vez que enaltecem a figura do regional, quer seja pela representatividade icônica, ou pela linguagem utilizada nesses romances.

Em relação ao regionalismo, Rama ressalta que o aparecimento destes traços estilísticos nas obras literárias ocorreu por volta de 1910, alternando assim a linguagem utilizada pelos modernistas com a linguagem interiorana, ou seja, a que possui caráter específico do indivíduo rural, com a finalidade de produzir um retrato de realidade.

Os escritos de Rama foram e são de suma importância para o discurso crítico na América Latina, pois sua preocupação visa a oferecer subsídios para explicar como se dá a inserção dos países latino-americanos, que se encontravam numa posição de “subalternidade”, para se equiparar com a literatura produzida no eixo cultural europeu.

Constatamos que Rama contribuiu em grande escala com o conceito de transculturação para explicar os fenômenos culturais e a formação da identidade latino-americana; contudo, hoje, alguns estudiosos da crítica literária e cultural advertem que é necessário haver uma reformulação do conceito proposto por Rama, conforme podemos ver no ensaio “O conceito de transculturação na obra de Ángel Rama”⁴⁷, no qual os autores salientam a importância da transculturação, mas, ao mesmo tempo, propõem uma revisão do conceito, pois para eles:

Diante dos novos desafios que se colocam para os escritores da periferia do mundo, nesses tempos pós-modernos, de globalização e de capitalismo tardio, resta indagar qual é a atualidade do pensamento desse crítico e periodista militante e *em que medida podemos ainda nos valer do conceito de transculturação* como elemento de resistência, na busca de autonomia e de formulação de um projeto libertador. (AGUIAR; VASCONCELOS, 2004, p.92). (grifo nosso).

Ao finalizar a discussão acerca do conceito de transculturação, na perspectiva angeliana, Aguiar e Vasconcelos ressaltam que a reformulação deste conceito deve partir,

⁴⁷ De autoria de Fernando Aguiar e Sandra Guardini Vasconcelos, o ensaio discute amplamente sobre o conceito de transculturação proposto por Ángel RAMA. Seus autores são responsáveis pela organização do livro *Ángel RAMA: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

principalmente, da crítica literária que se refugiou no meio universitário, e que cabe a este público promover a reformulação com mais pesquisa e discernimento.

Sob esta perspectiva, é esclarecedora a abordagem do crítico Walter Mignolo, que, assim como Rama, propõe diferente abordagem do conceito de transculturação, proposta por Ortiz, e enfatiza que o termo “semiose colonial” e seria mais apropriado para explicar o contato entre culturas distintas, conforme ressalta:

O conceito de semiose colonial foi necessário para explicar um conjunto de complexos fenômenos sociais e históricos e para evitar a noção de ‘transculturação’. Embora não veja nada de errado nessa noção, tentei evitar um dos sentidos (na verdade o mais comum) atribuídos à palavra: a transculturação quando associada a uma mistura biológica/cultural de pessoas. (MIGNOLO, 2003, p.37)

Mignolo justifica, ainda, a razão de eleger-se o termo “semiose colonial” em detrimento de transculturação; afirma que analisa a transculturação pelo processo do reino dos signos e não da mistura entre diferentes povos, deste modo, complementa:

Ortiz estava interessado em definir um traço nacional da história cubana. Eu me interessei muito mais em refletir criticamente sobre a colonialidade e em pensar a partir da vivência dela do que em identificar traços distintivos nacionais (ou subcontinentais, isto é, ‘latino-americanos’). Essa é a principal razão pela qual prefiro o termo semiose colonial a transculturação⁴⁸, que, segundo a primeira definição de Ortiz, *conserva as sombras de ‘mestizaje’*. Em vez disso, *a semiose colonial enfatizava os conflitos gerados pela colonialidade no nível das interações sócio-semióticas, isto é, no terreno dos signos*. (MIGNOLO, 2003, p.38). (grifos nossos).

Acreditamos que ambos os conceitos, transculturação e semiose colonial, são pertinentes para explicar a situação de contato que se deu entre os países europeus e latino-americanos, que em nossa pesquisa, mais especificamente, propõe o contato entre os espanhóis e os povos ameríndios⁴⁹. Principalmente porque, este processo de semiose colonial

⁴⁸ Veja mais sobre transculturação em: AGUIAR, Flavio. VASCONCELOS, Sandra Guardini. (Org.). *Ángel RAMA: literatura e cultura na América Latina*. Trad. Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

⁴⁹ Veja mais sobre o conceito de povos ameríndios: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Fronteiras do local: Roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande: Editora UFMS, 2008.

está presentificado na obra da escritora Josefina Plá, pois conforme verificaremos no capítulo seguinte, a autora hispano-paraguaia produziu “una situación semiótica nueva” (FERNÁNDEZ, 1996, p.9).

Resta enfatizarmos a importância do processo de transculturação para a compreensão do homem “mestizo”, tanto na língua, quanto nas letras e na cultura em seus diversos aspectos. Deste modo, vêm ao nosso encontro as palavras de Mignolo:

[...] Se uma palavra se faz necessária para identificar o *locus* desses fenômenos e processos, essa palavra é ‘transculturação’. A transculturação inclui a ênfase em fronteiras, migrações, ***plurilinguagem e multiculturalização e a crescente necessidade de conceitualizar as línguas, os processos de escrita e leitura, e literatura transnacionais e transimperiais.*** [...] A transculturação, em outras palavras, contamina o local da enunciação, e não apenas como fenômeno social que permite a celebração do ‘impuro’ no mundo social, em uma perspectiva ‘pura’ vazada numa língua nacional e em uma epistemologia ‘científica’. (MIGNOLO, 2003, p.301). (grifo nosso).

Discutiremos, agora acerca do conceito de subalternidade, principalmente pelas contribuições dadas na América Latina, pelo Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos que, de certa maneira, possui um diálogo com o Grupo Sul-Asiático, entretanto devemos ressaltar que há algumas diferenças sócio-históricas e culturais, que definem os povos e o *loci* de enunciação de cada grupo.

Partimos da etimologia do termo “subalterno”, que tem origem no latim *subalternus*, significa ‘aquele que depende de outrem: pessoa subordinada a outra’. Neste sentido, tomamos a produção literária da escritora Josefina Plá como uma criação artística “subalterna”, pois, devido à tessitura dos contos da escritora expressarem os costumes, a vida e a condição social, política e histórica do povo paraguaio, realçando uma estrutura que está fora do poder da estrutura hegemônica.

Privilegiamos, ainda, as contribuições de Gayatri Spivak, que, em suas reflexões teórico-críticas, reflete sobre a condição e a consciência da mulher subalterna, ao afirmar:

[...] subalterno não pode falar e que não há nenhuma virtude em ter a mulher nos textos globais como um item de piedade e que a intelectual feminina

enquanto intelectual tem uma tarefa circunscrita da qual ela não pode se manter como um adorno. (SPIVAK, *Apud* FIGUEIREDO, 2009, p.25).

Observa-se, na passagem, que Spivak escreve a partir de seu *locus* de enunciação, que é a Índia, e, por consequência, integra o Grupo de Estudos Subalternos Indianos, que tem como foco dar voz àqueles que estão situados no entre-lugar, na periferia, às margens da sociedade europeia. Entretanto, diferentemente de Spivak, e concordando com Figueiredo, acreditamos que o subalterno pode exercer o seu ofício como escritor, sustentando uma enunciação e voz, um sujeito que se circunscreve na cultura, na medida em que utiliza a literatura ou outros meios como forma de expressão⁵⁰.

O teórico/crítico Walter Mignolo, em *Histórias locais / Projetos globais* (2003), também contribui fortemente para a consolidação e as formulações sobre a ideia de subalternidade. Para o crítico, os três momentos mais cruciais (genocídios) que estão imbricados no cerne das histórias coloniais e imperiais são: a diáspora ameríndia e a africana, no início do período moderno, e o Holocausto. Por isso, os estudos subalternos surgem como:

[...] uma necessidade de repensar e reconceitualizar as histórias narradas e a conceitualização apresentada para dividir o mundo entre regiões e povos cristãos e pagãos, civilizados e bárbaros, modernos e pré-modernos e desenvolvidos e subdesenvolvidos, todos eles projetos globais mapeando a diferença colonial. fechando a modernidade europeia e a crise da missão civilizadora há uma necessidade de repensar as histórias. (MIGNOLO, 2003, p.143).

A observação de Mignolo, segundo a qual “os Estudos Subalternos poderiam contribuir para descolonizar a pesquisa, refletindo criticamente sobre sua própria produção e reprodução do conhecimento e evitando a reinscrição das estratégias de subalternização” (p. 279), ganha relevância no contexto de nossa análise, em primeiro lugar pela sua efetiva contribuição para o desenvolvimento desta dissertação, em segundo, por ser retomada de uma outra perspectiva , mas com idêntico posicionamento teórico, como o faz o crítico e

⁵⁰ Sobre a questão da subalternidade ver: FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva. *O direito ao grito: a hora do intelectual subalterno em Clarice Lispector*, 2009.

comparatista norte-americano, Wladimir Kryszinski⁵¹, mencionando as variáveis dos actantes transformadores da *Weltliteratur*, brotando daí um dos preceitos mais fertilizadores da literatura comparada – o da “contextualização” das práticas de conhecimento.⁵² Assim, não só o estado de revolvimento planetário no pós-guerra, contrastando com o ocaso da gloriosa época das teorias (o formalismo, o *new criticism*, a sociologia literária, a sociocrítica, a crítica marxista, a semiótica, entre outras), cujas certezas epistemológicas flectiram consideravelmente, mas também o “corpo da literatura” mostra-se inapreensível em sua totalidade, *que o menor recanto do mundo reflete todas as escalas do jogo dos valores. A literatura é poliglota. Fala centenas, milhares de línguas.* Ressalte-se que, segundo Kryszinski, os cinco actantes da literatura mundial – o *local*, o *nacional*, o *marginal*, o *institucional* e o *universal* – implicam uma dialética do reconhecimento na qual a ideia de *Weltliteratur* não mais corresponde às formulações de seu surgimento com Goethe, e por encontrar-se hoje em formação constante, seu equilíbrio é instável, tornando impensável sua defesa *senão como utopia funcional a serviço de uma visão de mundo unitária*, impossível de ser sustentada:

Deve-se admitir que, *grosso modo*, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, desde o momento em que se instalou a tão profunda crise do Estado-Nação e do Estado-Federação, desde o advento do nomadismo moderno que se constituiu em fenômeno planetário e em resultado do empobrecimento vertiginoso de uns e do enriquecimento de outros, resultado das múltiplas guerras locais e não tão locais, dos golpes militares e das ditaduras, deve-se admitir que o local e o marginal forcem o nacional, o institucional e, portanto, também o universal a agir. Com isso o universal tem dificuldades para reencontrar-se numa unicidade de estruturas temáticas ou formais que pareciam evidentes para Goethe, mas que são indecíveis hoje. (KRYSZINSKI, 2007, p.8).

O debate crítico acerca da subalternidade sobressai-se hoje, nos estudos de área, incluindo a releitura de autores como a nossa Clarice Lispector, como o fez Figueiredo (2009)

⁵¹ Cf. KRYSZINSKI, Wladimir. *Narrativa de valores: Os novos actantes da Weltliteratur*. p.3.

⁵² Para um aprofundamento desta perspectiva e acerca do campo de pesquisa da Literatura Comparada hoje, ver: SANTOS, Paulo. *Para além da disciplina: prática e pesquisa em Literatura Comparada hoje*.

em pesquisa recém-concluída⁵³. Em dois capítulos dedicados à subalternidade, o autor comenta o texto seminal, “Can the subaltern speak?”, de Gayatri Spivak, e discute a tese spivakiana de que a condição da subalternidade seria a condição do silêncio. Da sua perspectiva analítica, Figueiredo faz observar que:

Os estudos subalternos surgem e se desenvolvem como uma prática acadêmica num mundo contemporâneo, onde a globalização produz novos padrões de dominação e exploração, fortalecendo outros, antes estabelecidos. Respondem pela pressão sobre a universidade, a investigação e a políticas institucionais, para produzir os saberes apropriados à tarefa de compreender e administrar melhor uma classe trabalhadora transnacional e heterogênea. (FIGUEIREDO, 2009, p.29).

Focalizando a figura do intelectual subalterno, presente em *A hora da estrela*, da escritora brasileira Clarice Lispector, Figueiredo ainda salienta – a partir da obra de John Beverly –, que os estudos subalternos não só implicam uma nova forma:

de produção autocrítica acadêmica, como, também, conduz[em] à possibilidade de uma nova forma de conceber o projeto de esquerda em condições de globalização e pós-modernidade, ocasião que o desejo de democratização e desierarquização cultural se faz presente (FIGUEIREDO, 2009, p. 34),

uma vez que, segundo Beverly (2004), “os estudos subalternos tratam sobre o poder, sobre quem o tem e quem não o tem, quem está ganhando e quem está perdendo.” (BEVERLY,

⁵³ O termo “subalterno”, do latim *subalternus*, significa ‘aquele que depende de outrem: pessoa subordinada à outra’. Os estudos subalternos começaram no início dos anos de 1980, com o indiano Ranajit Guha, como uma intervenção na historiografia sul-asiática, enquanto se tornava um modelo para o subcontinente e, rapidamente, possibilitaria uma séria crítica ao pós-colonialismo. Alguns pensadores, como Ranajit Guha e Gayatri Spivak, utilizam o termo “subalterno” para se referir a grupos marginalizados; grupos esses que não possuem voz ou representatividade, em decorrência de seu *status* social. Vemos que os estudos subalternos, quando entram em cena, proporcionam não só uma nova forma de produção autocrítica acadêmica, como, também, conduzem à possibilidade de uma nova forma de conceber o projeto de esquerda em condições de globalização e pós-modernidade, uma vez que o grupo em sua essência compartilhava com o projeto de esquerda os ideais de mudança social e cultural. Após essas considerações, perguntamo-nos: quais são os lugares do subalterno? Para a pesquisadora subalternista Ileana Rodríguez, a subalternidade se constitui a partir da relação do sujeito com seu contexto histórico, inscrita dentro dos meios de produção: “O lugar do subalterno ou da subalternidade, assim concebidos, conduz hoje ao estudo da história em termos de formação de legalidades. A subalternidade se discute agora através dos significados dos conceitos de cidadanias, hegemonias, subordinações, sociedade civil, espaço público, e governabilidades. A meu ver, esse é um dos propósitos dos estudos subalternos: reconhecer o protagonismo do estado Moderno Europeu como princípio ordenador e norma da história; de estudar a história como escola política, uma disciplina que, uma vez institucionalizada como *curriculum* dentro do sistema de ensino, cumpre a função de organizar hegemonias (homogeneidades) na esfera pública dos países centrais, e domínios (heterogeneidades) através das elites nos países ou espaços periféricos”. Cf. FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva. Subalternidade. 6f (Mimeografado).

Apud FIGUEIREDO, 2009, p. 34). Dessa forma, os estudos subalternos não visam apenas a falar sobre os subalternos, mas também à construção de relações de solidariedade entre centro e margem/periferia, ou seja: “de como o saber institucionalizado, que produzimos e dividimos como acadêmicos, está estruturado pela ausência, dificuldade ou impossibilidade de representação do subalterno.” (FIGUEIREDO, 2009, p. 36).

De um modo geral, a perspectiva crítica da subalternidade mostra-se como querela a entreter o “comboio de cordas”, como diz o poeta, do homem branco na sua insaciável loquacidade – vocábulo erudito e híbrido de loquaz e cidade – representando o poder de falar. Poder de falar que, se de certo modo foi perdido pelos constrangimentos próprios do direito de falar apenas enquanto autorizado, ainda constitui privilégio e *modus operandi* da classe letrada, que tem no cinema, por exemplo, um espaço reservado para exibir uma linguagem “traduzida” e compensatória das suas próprias mazelas e da época. Como recém-assistimos, no cinema de Dourados, ao mais que oportuno – pela insurgência do momento histórico que vivenciamos na região e no Brasil –, excelente filme “Terra Vermelha”, do italiano Marco Bechis, que bem pode ser um estímulo e provocação ao debate entre todos que habitamos e povoamos a “terra de Antonio João” – lugar onde ocorreram as locações do filme. De outro lado, também somos constrangidos pela indignidade de falar pelos subalternos, que “ainda não podem falar por si”, cuja voz permanece como subalterna, e que a autoridade de falar pelo outro tem de ser questionada. Entretanto, como enfatiza Dalcastagnè (2008, p.78-107), em pertinente ensaio sobre a *narrativa contemporânea*, “Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea”⁵⁴, se cresce a consciência de que tudo passa pela democratização do universo social, “tomar consciência do problema já é um passo em direção, talvez, não a uma solução, mas ao menos a uma discussão honesta”, a qual conduz naturalmente à conclusão de que a injustiça social possui

⁵⁴ DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea, 2008, p. 78-107

duas facetas, uma econômica e outra cultural. O que, ainda segundo Dalcastagnè, significa que a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela *redistribuição* da riqueza como pelo *reconhecimento* das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos; uma vez que, as classes populares possuem menor capacidade de acesso a todas as esferas de produção discursiva: estão sub-representadas no parlamento (e na política como um todo), na mídia, no ambiente acadêmico. O que não é uma coincidência, mas um índice poderoso de sua subalternidade. (DALCASTAGNÈ, 2008, p.79).

Os estudos subalternos⁵⁵ possuem vários desdobramentos, dentre os quais cada teórico, de uma região específica, denota o termo subalterno correlacionado ora à pós-modernidade, ora ao pós-colonialismo⁵⁶ e / ou a escrita feminina / feminista.

O capítulo a seguir tratará do desenvolvimento da literatura e da crítica literária paraguaia, elucidando alguns pontos desta produção marginal, fronteira e híbrida. Por conseguinte, a vida e a obra da escritora hispano-paraguaia que produziu suas obras diante desta diáspora entre periferia vs centro e centro vs periferia.

⁵⁵ Sobre a crítica subalterna/colonial, Walter D. Mignolo destaca: O que permanece como exemplos paradigmáticos de crítica subalterna/colonial na América Latina situa-se no Caribe (parte dele pertencente à Comunidade Britânica), na Mesoamérica e nos Andes. Zea e O’Gorman, embora vivessem no México, desvincularam-se desses locais epistemológicos. A contribuição do Caribe à teorização pós-colonial já é bem conhecida, basicamente porque boa parte dos escritos está em inglês ou francês (por exemplo, George Lamming, Aimée Césaire, Frantz Fanon, Edouard Glissant, Raphael Confiant), as línguas dominantes do período colonial/moderno. A contribuição do Caribe espanhol é menos conhecida (Fernández Retamar, José Luis González), já que o espanhol como língua dominante do período colonial/moderno perdeu sua posição de prestígio como ‘língua do pensamento’ após a queda da Espanha e a ascensão da Inglaterra e da França. (MIGNOLO, 2003, p.150).

⁵⁶ Veja mais sobre a diferenciação dos conceitos de pós-colonial e pós-moderno em MIGNOLO, W. 2003.

CAPÍTULO II

JOSEFINA PLÁ: DO CENTRO À PERIFERIA E DA PERIFERIA AO CENTRO

Antropófagos, bárbaros, canibais, índios, selvagens, colonizados, nativos, indígenas, dominados, subalternos, escravos, marginalizados, submergidos, monstros, ‘povos sem história’, a lista com que se denominam ou qualificam alguns dos ‘personagens’ da história latino-americana – heróis ou vilões, de acordo com quem conta a história – poderia continuar por um bom tempo. Substantivos e qualificativos que, não sendo necessariamente sinônimos, evocam arquivos, filiações, narrativas, tradições e perspectivas diferentes.

Hugo Achugar.

Planetas sem boca, p.30.

Nascidas de uma violenta e drástica imposição colonizadora que cega, não ouviu as vozes humanistas de quem reconhecia a valiosa alteridade que descobriam a América; nascidas da rica, variada, culta e popular, enérgica e deliciosa civilização hispânica no ápice de sua expansão universal; nascidas das esplêndidas línguas e suntuosas literaturas da Espanha e Portugal, as letras latino-americanas nunca se resignaram com suas origens e jamais se reconciliaram com seu passado ibérico.

Ángel Rama.

Literatura e cultura na América Latina, p.223.

... quizá pudiese decir que nuestra preferencia por los motivos de lo circundante paraguayo femenino, simplemente porque vivo en el Paraguay y soy mujer.

Josefina Plá.

Cuentos completos, p.51.

2.1 Literatura Paraguaia: aspectos históricos e críticos

Sabemos que o Paraguai foi, durante o século XIX, um país de expressivo desenvolvimento cultural e econômico. Neste período, atravessava uma fase demarcada por grandes investimentos, e com isso destacava-se dos demais países da América do Sul. Contudo, em dezembro de 1864, inicia-se a grande Guerra do Paraguai, conhecida também como Guerra da Tríplice Aliança, formada pelos países Brasil, Argentina e Uruguai, e considerado o maior conflito armado ocorrido no continente americano. Essa guerra durou até março de 1870, período suficiente para o país perder 300 mil pessoas, entre civis e militares, mortos em decorrência dos combates, das epidemias que se alastraram durante a guerra e em

decorrência da fome. A derrota demarcou uma extrema mudança na história daquele país, que, a partir daí, tornou-se um dos menos desenvolvidos da América do Sul.

Após a guerra, muitas pessoas migraram para os arredores de Assunção, dedicando-se à agricultura de subsistência na região central do país. As terras das outras regiões foram vendidas para estrangeiros, principalmente argentinos, e transformadas em latifúndios; assim, a indústria entrou em decadência e o mercado paraguaio abriu-se para os produtos ingleses e o país viu-se forçado a contrair seu primeiro empréstimo no exterior. Depois de assinar o acordo de paz, boa parte das melhores terras do Paraguai foi anexada pelos vencedores. O Brasil ficou com a região entre os rios Apa e Branco, a Argentina anexou o território do Chaco Central (território argentino de Formosa), tornando-se o mais forte dos países do Prata¹.

O conflito interferiu muito no desenvolvimento do Paraguai, tornando-o um país subdesenvolvido, seja nos setores econômicos e culturais, seja noutras perspectivas. Além da Guerra do Paraguai, outro aspecto marcante foi o fato de que a Ditadura Militar de Alfredo Stroessner, que durou 35 anos, perdurou até meados de 1989.

Em recente ensaio, “O que aconteceu no Paraguai?²”, Fernando Lugo observa que a necessidade de mudanças no Paraguai contemporâneo significa ruptura com os mais de sessenta anos em que o partido do governo esteve no poder. O que se traduz numa história de derrota e fracassos representada no fato de que 40% dos agricultores com menos de 5 hectares possuem apenas 1% das terras. Também manifesta seu desejo de que as notícias sobre o Paraguai não sejam as provindas de crônicas policiais e de que todo ilícito passa pelo Paraguai:

¹ Cf. OLIVEIRA, Vitor Wagner Neto. *Nas águas do prata*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2009. Neste livro o escritor relata sua pesquisa realizada sobre as situações de resistência e a história política e econômica dos países que compõem a região da bacia Platina, formada pelos rios da Prata e do Paraguai. Deste modo, o livro *Nas águas do prata* transpõe os limites/as fronteiras entre os países Brasil, Paraguai, Argentina e Uruguai, e mostra a circulação de trabalhadores/marinheiros que contribuíram para a formação do movimento operário internacionalista do Cone Sul nas primeiras décadas do séc. XX.

² Trata-se de recente conferência proferida na Flacso-Quito (Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais), em 17 de junho de 2008.

Vamos sair dessa ilha cercada de terras, do país da máfia, da pirataria, do narcotráfico, de politíqueiros corruptos, de pobreza extrema, deixar de ser famosos porque nada acontece e passar a ser um povo estudado pelos pesquisadores em toda extensão de sua riqueza cultural, da sua história, das lutas silenciosas de teu povo, de uma nação que deseja integrar com seus irmãos da América Latina. (LUGO, 2009, p.162-163).

Continua o ensaísta assinalando que a principal herança da ditadura stroessneriana foi o analfabetismo cultural e que preparar políticas culturais tem sido um ato revolucionário. E que se vive num Estado de ilegalidade permanentemente transgredida, em total ausência do Estado de direito³. Ao lado de um crescente vazio institucional, o rigor da república não funciona, uma vez que as elites políticas só pensaram em enriquecer-se e não no bem-comum: “esse povo marginalizado e esquecido nos banquetes oficiais, esse povo sofrido, esse povo trabalhador e emigrante em busca de oportunidades para viver tinha como novas convicções construir um novo Paraguai”. (LUGO, 2009, 167-168). O balanço desta crônica de marginalidade encerra-se com os versos do poeta paraguaio Manuel Ortiz Guerrero: “Del lodo se levantan los lírios matutinos, succionan impurezas viñas de grata úmbria cuyos maduros frutos dan los sagrados vinos”. (p.169)

Diante disso, não admira o fato de os escritores paraguaios, como, por exemplo, Augusto Roa Bastos⁴, em obras como *Yo el Supremo* e *Hijo de hombre*, traçarem um sombrio painel da desditosa história do país. Neste último livro, cujo protagonista é um anti-herói,

³ No momento em que realizamos esta pesquisa, o Paraguai vive um “estado de sítio”, para o qual contribuíram focos de violência na fronteira Brasil-Paraguai, com a tentativa de assassinato de um senador daquela República. Como mostra a mídia recente um esforço está sendo empreendido entre os governos paraguaio e brasileiro na tentativa de minimizar a violência na fronteira. Neste sentido, a República do Paraguai mostra a face visível de um “estado de exceção” como preconiza Giorgio Agamben em sua análise do papel dos governos na atualidade. (Cf. Jornal Diário MS, 30/04/2010. Também: AGAMBEN. 2004).

⁴ Augusto Roa Bastos nasceu em Iturbe – departamento de Guairá – no Paraguai, em 1917 e faleceu em 2005. Durante a Guerra Civil Paraguaia de 1947, Roa Bastos buscou exílio na Argentina e, mais tarde, na França, onde ensinou literatura hispano-americana e língua guarani na Universidade de Toulouse. Em 1982, quando visitou o Paraguai, foi deportado e despojado de sua cidadania, recebendo, um ano depois, a espanhola. Com o fim da ditadura no Paraguai, Roa Bastos voltou a viver em seu país de origem alguns anos antes de sua morte. Sua literatura reflete essa trajetória marcada por experiências que fizeram com que ele se enfrentasse, continuamente, com a busca da identidade, das raízes que constituem a fonte das civilizações mestiças que se originaram na América após a chegada dos europeus colonizadores. Mergulhar no passado histórico se tornou, para esse ‘mestiço de alma dupla’ – como se autodenomina em *Vigilia Del Almirante* -, um exercício constante. Resultado desse processo são as duas obras impregnadas de hibridismo que evidenciam “os processos de desterritorialização de processos simbólicos que engendram culturas híbridas, processo de conversão e reciclagem de aportes da modernidade que são adaptados ao meio ambiente”. (Cf. BERND, 1998, p.18).

*covarde contumaz, praticamente de um sem-número de traições, pois é permanentemente incapaz de assumir qualquer comprometimento: “Hijo de hombre é um romance cuja leitura é indispensável para o conhecimento da verdadeira história do Paraguai, um país cujo povo sobreviveu a algumas guerras caracterizadas por extremado barbarismo”, como observa Navarro (1988), que ilustra seu argumento através das palavras que finalizam *Hijo de hombre*:*

Acredito que o principal mérito destas histórias radica no testemunho que encerram. Talvez sua publicação contribua, mesmo que acessoriamente, a entender bem mais do que a um homem, mas a um povo tão caluniado da América, que durante séculos tem oscilado sem descanso entre a rebeldia e a opressão, entre o opróbio de seus escarnecedores e a rebeldia de seus mártires. (BASTOS, *Apud* NAVARRO, 1988, p.45).

Ainda dessa mesma perspectiva, a obra *Hijo de hombre* é exaltada num ensaio pungente, intitulado “*Mensu: história e ficção*”, de Cecília Zokner⁵. Relata a ensaísta, que acabara de ler o livro, sua recusa em aceitá-lo como uma simples realidade ficcional, pois ao deparar com a palavra *mensu* sentira-se constrangida diante do significado dessa palavra que mais tarde encontrara em *Obrageros, mensus e colonos*: no sistema das obrages constituindo o espaço do livro de Roa Bastos estava “la ciudadela de un país imaginário, amurallado por las grandes selvas del Alto Paraná: ‘os ervais de Takurú-Pukú’ ” (p.103). Assim, o destino do *mensu* era o trabalho escravo na mata subtropical em território argentino e paraguaio na extração da erva-mate e da madeira. *Mensu* designava, portanto, o peão que chegava ao Brasil para trabalhar nas obragens – lidas da erva-mate e das matas brasileiras, um ser de identidade perdida, subterraneamente sem remissão:

Um caminho que é, no entanto, sem volta, porque nas cidades onde se realizava o conchavo existia, ainda, alguma lei, algum simulacro de

⁵ O ensaio “*Mensu: história e ficção*”, de Zokner (1991, p.101-111) integra o livro que a pesquisadora dedicou ao estudo da crítica latino-americana. Trata-se da coletânea *Para uma crítica latino-americana* que reúne raros trabalhos sobre crítica e literatura paraguaias. Já no ensaio “Para uma crítica latino-americana” (p.5-15), que abre a coletânea, a autora discute a precisão ou a imprecisão do termo que qualifica a Literatura Latino-Americana, salientando que se trata de uma literatura composta por 21 países, cujos porta-vozes relatam um passado onde a violência, a destruição, a injustiça, a discriminação se igualam à discriminação, à injustiça, à violência do presente, mas que possuem também contextos geográficos, raciais, econômicos, étnicos, políticos, culturais e ideológicos próprios e que fazem cada país uma realidade diferente. (Cf. ZOKNER, 1991).

autoridade; porém, apenas embarcados, ficavam à mercê dos *obrageros* e de seus capatazes. ‘Logo que embarcavam para o Alto Paraná, os paraguaios, já de início, começavam a sentir os efeitos do domínio de uma obrage’. Assim, uma das primeiras agressões a que estavam sujeitos era a de serem desarmados, sendo surrados, já na viagem, aqueles que por esta ou por aquela outra razão protestassem. ‘Mas já não tinha jeito, o vapor não voltava mais’. [...] Nos ervais de Takarú-Pukú os mensus chegavam a amontoados numa chata ou caminhando cinquenta léguas por meio do mato, onde iam ficando os mortos de doença, de picada de cobra. Ou, os mortos pelos tiros de capatazes. (ZOKNER, 1991, p.104-105).

De resto, deve-se observar que essa rica história e tradição do povo paraguaio perdeu-se em grande parte, não só pelo desprezo aos diferentes idiomas e do guarani como língua majoritária, mas com maior dano pela vontade cega do colonizador, que entre outros fins, fez da catequese um dos instrumentos mais eficazes da penetração político-cultural. Até a literatura que se difundia nas línguas aborígenes era eminentemente religiosa-cristã no seu conteúdo e serviço. Como bem registra Rubén Bareiro Saguier:

A literatura aborígene – que em grande parte era religiosa – perdeu-se, e o que pôde ser conservado, o foi graças à tradição oral. É significativo que no Paraguai, onde os missionários desenvolveram sua empresa cultural máxima na língua do país, não se tenha transcrito uma só produção de origem indígena sob o impulso dos padres da Companhia. Também não foram difundidas as diferentes crônicas feitas pelos escritores dos povos subjugados, seguramente porque davam uma versão heterodoxa dos fatos. (SAGUIER, 1979, p.7).

Observa-se, por conseguinte que, da história do povo paraguaio brota uma história literária de lutas e de sofrimento, fatores que influenciaram até hoje no modo de vida e de percepção da vida sobre a realidade dessa nação, conforme sublinha um outro estudioso da crítica literária paraguaia, na atualidade:

[...] el pasado cuando no ocupa su lugar mata al presente, es decir, al futuro. Y así hay naciones pobladas de fantasmas de convidados de piedra, de vivos muertos, donde los que deben resucitar no son los muertos sino los vivos. El Paraguay es una de ellas. Nacida al filo de la desgracia, su primera actitud fue el testimonio, de su agonía primero, su derrota después. [...] Al pueblo paraguayo la historia nunca enseñó a vivir, sino únicamente a morir. [...] Morir pasó a ser casi una arte, que los historiadores se encargaban de explotar en sus páginas legendarias y fervorosas. (VALLEJOS, 1996, p.29)⁶.

⁶ O passado quando não ocupa seu lugar mata o presente, é dizer ao futuro. E assim há nações povoadas de fantasmas, de convidados de pedra, de vivo-mortos, no qual, os que devem ressuscitar não são os mortos, mas

Para Vallejos, o paraguaio não propõe a conquista do presente, mas vive sob a ótica do povo derrotado no passado, e ressalta ainda que o material historiográfico do Paraguai “casi no tiene historia⁷”, e que ficou para a literatura essa concessão, posto que a produção literária passou a ter mais função histórica e portanto de denúncia do que estético-literária.

Entretanto, temos que observar que Vallejos recebeu diversas críticas após escrever estas afirmativas sobre a função literária no Paraguai. Essas críticas foram realizadas tanto por críticos literários como pelos próprios escritores paraguaios. Observamos que no livro de Vallejos, o autor cita diversos nomes da literatura paraguaia para elucidar o papel destes escritores, e até mesmo explicitar qual a intencionalidade dessas obras. Um destes nomes é o de Hérib Campos Cervera⁸, que escreveu o primeiro livro intitulado *Ceniza remida*, considerado por muitos críticos literários como um testamento literário. Deste modo, Cervera é o primeiro escritor a utilizar o estilo de realidade dentro da literatura de vanguarda:

Luego de una larga peregrinación por el modernismo, el postmodernismo, llegó Campos Cervera al comienzo de su plenitud. Traía el cuerpo lacerado por las expiaciones de los pecados estéticos anteriores, y un voraz apetito de autenticidad humana desconocido en nuestro medio. [...]. Campos Cervera abanderado de la poesía social, se parapeta en el drama insoluble del lenguaje poético contemporáneo. El viejo luchador social no podía utilizar en el momento de la batalla su única arma de toda la vida: la poesía. Y entonces recurre a los símbolos toponímicos o folklóricos de nuestra nacionalidad y a los signos universales que corporizan los más caros sentimientos de la humanidad. (VALLEJOS, 1996, p.41)⁹

sim os vivos. O Paraguai é uma delas. Nascida à beira da desgraça, sua primeira atitude foi o testemunho, de agonia primeiro e sua derrota depois. [...] ao povo paraguaio a história nunca ensinou a viver, senão unicamente a morrer. [...] Morrer passou a ser quase uma arte, que os historiadores se encarregavam de explorar em suas páginas lendárias e fervorosas. (tradução nossa)

⁷ Veja mais sobre esse assunto em VALLEJOS, Roque. *La literatura paraguaya como expresión de la realidad nacional*. Asunción: El Lector, 1996.

⁸ Este autor é primo de Andres Campos Cervera (esposo de Josefina Plá). Hérib conhece Josefina Plá e juntamente com Augusto Roa Bastos formam assim a chamada Triade Célebre “Geração dos 40”.

⁹ Depois de uma grande peregrinação pelo modernismo, e pelo pós-modernismo, Campos Cervera chegou ao começo de sua plenitude. Trazia o corpo dilacerado pelas penitências dos pecados estéticos anteriores, e um voraz apetite de autenticidade humana desconhecido em nosso meio. Campos Cervera defensor da poesia social, se protege no drama insolúvel da linguagem poética contemporânea. O velholutador social não podia utilizar no momento da batalha sua única arma de toda a vida: a poesia. Então recorre aos símbolos toponímicos ou folclóricos de nossa nacionalidade e a dos signos universais que corporificam os mais estimados sentimentos da humanidade. (tradução nossa)

Outro estudioso da literatura paraguaia que merece destaque é Miguel Ángel Fernández¹⁰, que direciona seus estudos à crítica literária. Em um de seus textos, Fernández destaca as omissões e as ocultações da história literária paraguaia:

Cuando hablamos de historia literaria, ¿de qué historia hablamos, quién o quiénes la hacen y desde dónde, cuáles son los puntos de vista, qué intereses están en juego tras el discurso crítico e historiográfico, de qué espacios y tiempos de recepción hablamos? No me propongo venir a hacer teoría de la historia literaria, sino de presentar algunos casos de manipulación, consciente o inconsciente, de un proceso artístico (el de la literatura paraguaya moderna) cuya revisión permite ver ocultaciones, omisiones, exclusiones y equívocos por demás notables. (FERNÁNDEZ, 2009, p.1)¹¹

Ao se referir às omissões e ocultações da história literária paraguaia, o autor cita alguns escritores que, por motivos conscientes ou inconscientes, foram extirpados da história e que a produção literária de tais autores merece destaque devido ao seu alto valor artístico, literário e cultural. Um dos autores citados por Fernández é o escritor paraguaio de origem espanhola, Rafael Barrett, que desenvolveu a maior parte de sua produção literária em terras paraguaias e que se destaca, principalmente, por seus contos e ensaios de conteúdo filosóficos:

En el Paraguay, ciertamente, los artículos de Barrett no habían pasado desapercibidos. Era admirado, se reconocía su talento, era notorio su arrojo personal. Pero inquietaba, molestaba profundamente, sobre todo desde el momento en que asume, en medio del marasmo ideológico de los intelectuales, una postura crítica radical contra la injusticia del “orden establecido” y denuncia la explotación de los trabajadores en los yerbales, así como la extrema miseria de obreros y campesinos. La prensa fue el medio de expresión de sus inquietudes artísticas y humanas. A través de ella publicó artículos, ensayos, narraciones, diálogos... Y en esos diversos géneros alcanzó la altura estética —estilística— que hace de él una de las grandes figuras de la literatura hispanoamericana de principios del siglo XX. Es cada vez mayor el número de estudiosos que coinciden en ello y cabe esperar que tarde o temprano su obra sea reconocida en su real dimensión por parte de la crítica y la historiografía literarias. (FERNÁNDEZ, 2008, p.54)¹².

¹⁰ Miguel Ángel FERNÁNDEZ é professor da Universidad Nacional de Asunción, pesquisador, crítico e teórico literário, amigo de Josefina Plá e o organizador/compilador de muitas obras e exposições da escritora.

¹¹ Quando falamos de história literária, de que história falamos? Quem ou quais a fazem e desde onde, quais são os pontos de vista, que interesses estão em jogo atrás do discurso crítico e historiográfico, de que espaços e tempos de recepção falamos? Não me proponho vir a fazer a teoria da história literária, senão de apresentar alguns casos de manipulação, consciente ou inconsciente, de um processo artístico (o da literatura paraguaia moderna) cuja revisão permite ver ocultações, omissões, exclusões e equívocos por demais notáveis. (tradução nossa).

¹² No Paraguai, certamente, os artigos de Barrett não haviam passados desapercibidos. Era admirado, se reconhecia seu talento, era notório sua ousadia pessoal. Mas inquietava profundamente sobre tudo desde o

Rafael Barret é considerado por muitos autores como um escritor à frente de seu tempo, conforme ressalta Augusto Roa Bastos: “Barrett fue un precursor no sólo en el sentido del que precede y va delante de sus contemporáneos, sino también del que profesa y enseña ideas y doctrinas que se adelantan a su tiempo.”¹³

Deste modo, assinala-se em Barret sua disposição a reivindicar e a lutar pelos movimentos sociais na sociedade paraguaia, e principalmente por escrever na revista *Germinal*, de Assunção, depois é preso e exilado no estado de Mato Grosso – Brasil e em seguida em Montevideú, no Uruguai, onde se junta com a Vanguarda intelectual.

Neste mesmo artigo, Fernández cita outros nomes da literatura paraguaia, como Heriberto Fernández, Carmen Soler, Hérib Campos Cervera e destaca a escritora Josefina Plá, objeto de nossa pesquisa, situando-a no campo da literatura paraguaia:

Entretanto, además de las figuras principales del *Posmodernismo* paraguayo de los años 20 —entre los cuales hay que citar en primer lugar a José Concepción Ortiz— se suman al mismo dos figuras muy jóvenes: Hérib Campos Cervera (1905-1953) y Josefina Plá (1903-1999), que llega desde su España natal, casada con el artista Julián de la Herrería, y termina incorporándose definitivamente al proceso literario y artístico del país, produciendo a lo largo de su larga vida una labor cultural de gran envergadura, casi siempre de una intensidad y profundidad inusuales. Tanto el uno como el otro desarrollarán, en su poesía, hasta mediados de los años 30, líneas estéticas no muy alejadas de los demás poetas citados. Josefina Plá alcanza ya, en esos años, una madurez expresiva notable en algunos poemas de *El precio de los sueños* (1934), libro en que recoge su producción juvenil. Campos Cervera, en cambio, no reúne en libro sus poemas posmodernistas, que permanecerán inéditos en volumen hasta su compilación, en 1996, en sus *Poesías completas*.

Al promediar los años 30, paralelamente, Campos Cervera y Josefina Plá dan un giro acusado en su expresión poética, dando lugar al inicio de la llamada

momento em que assume, em meio ao marasmo ideológico dos intelectuais, uma postura crítica radical contra a injustiça da ‘ordem estabelecida’ e denuncia a exploração dos trabalhadores nos ervais, assim como a extrema miséria de pedreiros e camponeses.

A imprensa foi o meio de expressão de suas inquietudes artísticas e humanas. Através dela publicou artigos, ensaios, narrativas, diálogos... E nesses diversos gêneros alcançou a altura estética – estilística – que faz dele uma das grandes figuras da literatura hispanoamericana do início do século XX. É cada vez maior o número de estudiosos que concordam com ele e resta esperar que cedo ou tarde sua obra será reconhecida em sua real dimensão por parte da crítica e da historiografia literárias. (tradução nossa).

¹³ Cf. sobre a biografia e a produção do escritor Rafael Barret em: <<http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/paraguay/barrett.htm>>. Acesso em: 27 fev. 2010.

“poesía nueva” del Paraguay, a menudo confundida en los manuales de literatura con el vanguardismo. (FERNÁNDEZ, 2008, p.59-60)¹⁴

Para analisar e compreender a produção artístico-literária da escritora Josefina Plá é necessário que situemos suas obras e compreendamos as “gerações” e as “promoções”, assim denominadas pelos estudiosos paraguaios, que para nós são conhecidos como movimentos literários, que transcorrem no Paraguai, no período que abarca o final do séc.XIX até meados do séc.XX. Diante de alguns teóricos-críticos da literatura paraguaia, é notável a menção aos movimentos modernistas e vanguardistas.

A escritora Teresa Méndez-Faith em *Breve antología de la literatura paraguaya* (1994), assinala sobre a produção literária em seu país:

A generación del 900 o promoción de 1900, a través de la creación literaria se propone – com sus coetáneos españoles, los integrantes de la generación del 98 – ayudar en la reconstrucción espiritual del país, por un lado reafirmando los valores nacionales y por otro reinterpreta y reivindicando ciertos aspectos del pasado histórico paraguayo. (MÉNDEZ-FAITH, *Apud* SUÁREZ, 2001, p.61)¹⁵.

De maneira breve, situemos o movimento modernista na América Latina, para depois confrontá-lo com o contexto paraguaio. Para alguns autores, 1931 indicaria o início do processo de transformação da narrativa histórico-ficcional latino-americana. Conhecido por Nova Novela Histórica Latino-Americana – NNHLA, o novo gênero narrativo tornou-se representativo de uma literatura que criticava a ideologia do costumbrismo, obediente aos

¹⁴ Entretanto, as principais figuras do *Pós-modernismo* paraguaio dos anos 20 — entre os quais há que citar em primeiro lugar a José Concepción Ortiz — somam-se ao mesmo duas figuras muito jovens: Hérib Campos Cervera (1905-1953) e Josefina Plá (1903-1999), que chega desde sua Espanha natal, casada com o artista Julián de la Herrería, e termina incorporando-se definitivamente ao processo literário e artístico do país, produzindo ao longo de sua vida uma trabalho cultural de grande envergadura, quase sempre de uma intensidade e profundidade incomum. Tanto um como outro desenvolveram, em sua poesia, até meados dos anos 30, linhas estéticas não muito longe afastadas dos demais poetas citados. Josefina Plá alcança já, nesses anos, uma maturidade expressiva notável em alguns poemas de *El precio de los sueños* (1934), livro em que acontece sua produção juvenil. Campos Cervera, em contrapartida, não reúne em livro seus poemas pós-modernistas, que permaneceram inéditos no volume até sua compilação, em 1996, em suas *Poesías completas*.

Ao intermédio dos anos 30, paralelamente, Campos Cervera e Josefina Plá dão um giro acusado em sua expressão poética, dando lugar ao início de uma chamada “poesia nova” do Paraguai, com frequência confundida nos manuais de literatura como vanguardismo. (tradução nossa).

¹⁵ A geração de 900 ou promoção de 1900, através da criação literária se propõe – com seus contemporâneos espanhóis, os integrantes da geração de 98 – ajudar na reconstrução espiritual do país, por um lado reafirmando os valores nacionais e por outro reinterpreta e reivindicando certos aspectos do passado histórico paraguaio. (tradução nossa).

costumes feudais e dedicado ao ócio da leitura, pugnando por uma proposta de “descoberta” da América, que se alimentava das teorias europeias, até o momento que começamos a ler nas entrelinhas, e com outros olhos, a história que nos haviam contado a partir do colonialismo (Cf. ESTIVIL, 2008, p.68 *et seq.*). Sob esta perspectiva, Ángel Rama, em ensaio memorável¹⁶, sublinha a ação transculturadora do paraguaio Augusto Roa Bastos, em seu livro *Yo el supremo*, de 1974, que seria um “monumento da narrativa, uma dessas invenções diferentes de romance já conhecido por todos [...], que algumas poucas vezes irrompem na literatura latino-americana”, prefigurando o surgimento da mais recente narrativa latino-americana¹⁷. Perfilando esta particularidade da literatura latino-americana, em suas características renovadoras e os diversos “ismos” que deram voz ao chamado boom desta literatura, Ramón Xirau (1979) afirma que: “[...] é fácil ver, nos nomes de alguns de nossos melhores escritores de hoje, que aquilo que se costumava entender por realismo (costumbrismo, literatura regionalista, literatura documental) está claramente em crise na América Latina”. (XIRAU, 1979, p.197).

Ainda dentro desta perspectiva, remetendo para a epígrafe rumaniana que abre este capítulo, são elucidativas as palavras de Jose Luis Martínéz, em ensaio sobre o assunto:

Na história literária da América Latina, tanto durante a colônia como depois da independência, não existe nenhum outro movimento literário como o que se chamou modernismo, que seja uma prova tão evidente da unidade e originalidade das letras desta parte do mundo. Num espaço de quarenta anos participaram do modernismo todos os países da região; a metade dos quais forneceu uma vintenta de autores importantes. [...]. As primeiras manifestações do movimento aparecem no México, por volta de 1875, onde coincidem José Martí, de vinte e dois anos, e Manuel Gutiérrez Nájera, de dezesseis, que começam a manifestar novos recursos de estilo e, principalmente, uma nova sensibilidade. O modernismo já está então perfilado substancialmente. (MARTÍNEZ, 1970, p.71).

E acrescenta:

¹⁶ RAMA, Ángel. Meio século de narrativa latino-americana (1922-1972). Ver também ACHUGAR, Hugo. Culpas e memórias nas modernidades locais - divagações a respeito de ‘*O flâneur*’ de Walter Benjamin. p. 14-31.

¹⁷ RAMA, Ángel. Meio século de narrativa latino-americana (1922-1972), p.195.

Foi, pois, o modernismo para os escritores de fim-de-século da América Latina uma tomada de posse do mundo, mas foi também uma tomada de consciência de seu tempo. Dirigindo os olhos para além do esgotado romantismo espanhol, os criadores do movimento percebem, talvez vagamente, que no mundo surgiu uma imensa onda revolucionária de renovação formal e da sensibilidade, e decidem tomar parte nela com sua própria expressão. Inconformados com a vulgaridade da linguagem, encontram um primeiro caminho no rigor do parnasianismo francês, e novas possibilidades de refinamento, musicalidade e imaginação do simbolismo. Poe, Heine, Whitman, D'Annunzio vão contribuir também, mas o resultado último desta síntese será de novo o original: serão de fato grandes individualidades predominantemente líricas que participam por afinidade de um movimento comum de renovação. (MARTÍNEZ, 1970, p.71).

Especificamente no caso paraguaio, o Movimento Modernista, segundo o crítico Roque Vallejos, tem início com o escritor Francisco Luis Barreiro, (1879-1922) cujos poemas possuem uma leve infiltração rubendariana, não muito perceptível ao estilo, mas na eleição dos temas encantadoramente líricos do modernismo. Nesta mesma época, em 1913, alguns escritores como Max Ynsfrán, Molinas Rolón, Centurión e Capece Farone, colaboraram em algumas publicações, dentre elas “Crónica”, periódico com o qual “iniciaban un viaje que insinuaba indefectiblemente la llegada de nuevos vientos para el pensamiento y la literatura paraguaya” (SUÁREZ, 2001, p.65)¹⁸.

Suárez aponta, ainda, que em meio a esta difusão de novos pensamentos e estética literárias, outros nomes surgem para complementarem a nova fase da literatura paraguaia, como José Concepción Ortiz, Herib Campos Cervera e Josefina Plá.

A contribuição do modernismo para o sujeito e para as letras paraguaias se baseou no fortalecimento da vontade de inovar, criar e descobrir os elementos autóctones e, por meio do objeto literário, incorporar e valorizar os símbolos nativos como elementos válidos na via de acesso à literatura paraguaia. Deste modo, podemos verificar a produção artístico-literária de Josefina Plá como uma representação do movimento modernista paraguaio, pois, em diversos poemas, contos, objetos de cerâmica, percebe-se a valorização da língua, da cultura e dos costumes do povo paraguaio.

¹⁸ Iniciavam uma viagem que insinuava indefectivelmente a chegada de novos ventos para o pensamento e para a literatura paraguaia. (tradução nossa).

Sublinhamos que a vertente da escrita paraguaia presente no início do séc.XX é a escrita “costumbrista”¹⁹, que tem a narração dos costumes das sociedades como principal característica. Vale sublinhar que o “costumbrismo” está presente na literatura latino-americana desde meados do séc.XIX, quando alguns usos e tipos populares se haviam fixados. Deste modo, os “costumbristas” descreviam uma sociedade em transição, pois ora utilizavam os moldes das altas classes (europeias), e devido à independência recente, gerava na sociedade muitos conflitos de ordem social, política e cultural, no qual os quadros ou artigos costumbristas satirizavam com humor festivo.

Para Martinez (1979), o romance foi o gênero literário onde o “costumbrismo” obteve destaque, uma vez que os autores, ao mesmo tempo em que possuíam o desejo de “imitação” de modelos espanhóis, também sentiam a necessidade de buscar e escrever uma literatura com a expressão nacional. A voz do “costumbrismo” ocorreu principalmente no Peru, México, Cuba, Colômbia, Chile e Venezuela. Entretanto, no Brasil, destaca-se, à época, o escritor Machado de Assis como um representante do “costumbrismo” brasileiro.

Já no território paraguaio, os trabalhos costumbristas que merecem destaque, segundo Suárez, seriam os dos escritores Natalício González, Teresa Lamas de Rodríguez Alcalá, Concepción Leyes de Chaves e Carlos Zubizarreta e, acrescentaríamos, Josefina Plá, pois acreditamos que em algumas narrativas da escritora está presente o estilo costumbrista, como, por exemplo, no conto “**La mano en la tierra**”, sob o qual já nos detivemos de forma ilustrativa e ainda inicial no capítulo anterior.

Posteriormente ao Modernismo Paraguaio, surge outro movimento denominado Vanguardismo que marca o advento de uma literatura radicalmente diferente. Este movimento inicia-se em contexto paraguaio de maneira humilde e pouco pretensioso, principalmente com

¹⁹ Cf. MARTÍNEZ, José Luiz. *Unidade e Diversidade*. In: MORENO. 1979, p.61-82.

o escritor Julio Correa. Entretanto, a poesia de vanguarda perpassa as obras de Correa e adota novas dimensões:

[...] la que al importar o descubrir el lenguaje literario contemporáneo se ubicó abiertamente en la zona prohibida de una belleza concebida en función de minoría. La estética de vanguardia se expresó a través de las siguientes corrientes literarias: el expresionismo literario y el surrealismo. Dentro de la primera caben casi todas las expresiones de la nueva literatura paraguaya. [...]. (VALLEJOS, 1996, p.55-56)²⁰

Estas transformações estético-literárias ocorrem por volta da década de 1930, mas o ar de inovação se solidifica a partir de 1940, com os seguintes autores: Ortiz Guerrero, Heriberto Fernández, José Concepción Ortiz e Josefina Plá que, desde *El precio de los sueños*²¹ (1934), seu livro inaugural, mostra os primeiros sinais da extensão do modernismo e o advento de formas e estruturas contemporâneas. A partir daí, como observa Fernández (2010), restaria definir as direções dominantes na poesia paraguaia a partir da década de 1960:

[...] quando aparecem novas figuras e se dão novas tendências estéticas, incluídas algumas de ordem experimental, como uma nova manifestação vanguardista tardia, ainda que não menos legítima, na medida em que respondiam a pulsões históricas e estéticas contemporâneas indubitavelmente válidas²².

²⁰ [...] ao importar ou descobrir a linguagem literária contemporânea se localizou abertamente na zona proibida de uma beleza concebida em função da minoria. A estética de vanguarda se expressou através das seguintes correntes literárias: o expressionismo literário e o surrealismo. Dentro da primeira cabem quase todas as expressões da nova literatura paraguaia. (tradução nossa).

²¹ Ainda neste capítulo, retomaremos sobre as novas formas estéticas utilizadas pela autora, na “Geração dos 40”, com o poema “Las puertas”, do livro *El precio de los sueños*.

²² Cf. FERNÁNDEZ, Miguel. *Vanguardismo, pós-vanguardismo e modernidade na poesia paraguaia*. Assunção. f. 14.

2.2 Josefina Plá: Elementos para uma biobibliografia

A Josefina Plá, el más alto valor de las letras hispánicas en la América actual; que há sabido unir a lo largo de su vida austera e fecunda su amor y lealtad por su tierra española con su adopción del dolor paraguayo y convertirse en el vinculo ejemplar de la vida cultural de los pueblos.

Augusto Roa Bastos, *Apud* Colombino.

Josefina Plá: Su vida. Su obra, p.7.

A escritora, ceramista, dramaturga, crítica de arte e ensaísta, Josefina Plá, contribuiu significativamente para o campo das letras e das artes paraguaias, aliás, sua produção não se restringe somente ao Paraguai, mas conforme verificaremos em sua biografia, sua contribuição nas artes plásticas, na literatura, no teatro, dentre outras, foi importante para as Américas e inclusive para o eixo europeu.

Filha de Leopoldo Plá e Rafaela Guerra Galvani, Josefina Plá nasceu em Fuerteventura, Ilhas Canárias, em 09 de Novembro de 1909, onde viveu seus primeiros anos de vida. Por volta de 1920, cursa bacharelado, a partir dos onze anos de idade já publicara seus primeiros poemas, e desde muito cedo lê, na biblioteca de seu pai, escritores como Balzac, Flaubert, Homero, entre outros.

Em 1925, o ceramista paraguaio Andrés Campos Cervera²³ vai à Espanha passar suas férias e conhece Josefina Plá, por quem se apaixona rapidamente. Devido à idade do paraguaio, que tinha 35 anos, a família de Plá se opõe ao noivado, fazendo Andrés regressar à Valencia. Após duas exposições sobre temática indígena, o artista abandona a Espanha e retorna à Assunção para expor suas obras. Em 17 de dezembro de 1926, Plá casa-se com Andrés por poderes dados à Francisco Villaespesa Baeza, que ocupa o lugar do noivo. No ano seguinte ela chega ao Paraguai, onde começa a aprender a atividade de ceramista, e ambos

²³ Andrés Campos Cervera é também conhecido como Julián de la Herrería.

começam a exercer e desenvolver suas atividades artístico-culturais muito significativas para aquele país.

Nos anos “20”, há um surgimento da nova geração de poetas e escritores que possuíam uma atitude fervorosa em relação à criação literária e que se sentem entusiasmados com a arte. É neste contexto que ambas as criações artísticas, tanto de Josefina Plá como de seu esposo Andrés Campos Cervera, buscam novidades estéticas, quer seja no campo das letras ou da pintura e da escultura.

Entre os anos de 1928 a 1932, Josefina realiza exposições em Palma e no Chile, além de tornar-se a primeira jornalista de rádio em Assunção. Posteriormente o casal Josefina e Andrés retornam à Espanha para exporem diversos trabalhos no Círculo de Belas Artes de Madrid. Ainda em 1932, continuam seus trabalhos novamente no Paraguai, recebendo a função de Chefe de redação do Jornal (El Periódico).

Como podemos observar, várias atividades foram desenvolvidas por Plá, como a de ceramista, dramaturga, narradora, crítica de arte e jornalista, tendo ainda contribuído significativamente para o desenvolvimento e a conscientização do povo paraguaio sobre o teatro, juntamente com a colaboração de seu amigo Roque Centurión Miranda, resultando na elaboração de sete obras.

Durante a Guerra do Chaco (1932-35), que mobilizou vários setores da sociedade, inclusive muitos artistas, realizou-se, no ano de 1933, uma exposição em Buenos Aires para mostrar a vitalidade cultural do Paraguai. Em 1934, a escritora corrige seus poemas escritos na adolescência e publica-os em seu livro de estréia, *El precio de los sueños*, uma obra com pouco mais de cem páginas. Em alguns poemas desta obra, nota-se que há uma condensação dos elementos presentes na poesia paraguaia até esta época²⁴, contudo, ao mesmo tempo, começam a despontar novos elementos estéticos.

²⁴ Cf. sobre os elementos estéticos da poesia paraguaia: SUARÉZ, Victorio V. *Literatura Paraguaya (1900-2000)*. Asunción: Servlibro, 2001.

Desse livro de estreia são ilustrativos os versos do poema “Las puertas”, que fora publicado, em primeira mão no livro *Rostros en el agua*, em Assunção, em 1965. No poema, podemos observar que o sujeito lírico vê somente uma porta aberta, como se todas formassem um labirinto, um beco sem saída, pois que quase todas as portas estão se fechando para a vida, restando uma única porta apenas, porém sem paisagem, sem muitas expectativas:

“Las puertas”

...Un cerrarse de puertas,
a derecha e izquierda;
un cerrarse de puertas silenciosas,
siempre a destiempo,
siempre un poco antes
o un momento demasiado tarde;
hasta que solo queda abierta una,
la única puntual,
la única oscura,
la única sin paisaje y sin mirada.
(PLÁ, 1996, p. 118)

Neste poema, o eu-lírico está sem expectativas perante a vida, pois, em qualquer direção, *a derecha e izquierda*, não traz muitas esperanças nem perspectivas. Todas as “portas” se fecham sempre em um momento inoportuno, quer seja esse momento antes da vida do eu-lírico, ou muito tarde. Contudo só resta uma única porta, e essa encontra-se *sin paisaje y sin mirada*, remetendo à imagem da morte, da finalização da vida do eu-lírico²⁵.

Os poemas de Plá estão marcados pela tragédia, pela dor e pela morte. Na maioria das vezes, são poemas breves, que, entretanto, remetem o leitor para uma leitura que recupera o elemento essencial da vida. Este sentimento trágico de falta de liberdade pode ser encontrado no poema “Libre”, de *Satélites oscuros*, 1966²⁶.

Deste modo, como vimos, a poesia de Plá atinge o domínio seguro, e a autora elabora sua própria estética: as sonoridades, as aliteraões, o ritmo surdo que já não obedece ao

²⁵ Em seu artigo “No entorno do chaco paraguaio: Lidia Baís e Josefina Plá”, o professor Paulo Nolasco dos Santos, ao abordar a obra da escritora, fez uma análise mais pontual de sua poesia. (Cf. SANTOS, 2006).

²⁶ Cf. PLÁ, Josefina. *Poesias completas*. Asunción: Editorial El Lector, 1996.

soneto, que evita a rima prefixada e prefere a assonância inesperada, as controladas rupturas do ritmo que fraturam a ideia para criar a verdadeira dimensão da dor²⁷.

Ainda em 1934, Plá e Julián retornam à Espanha e dão continuidade ao trabalho de ceramista. No entanto, os trabalhos foram interrompidos pela Guerra Civil entre os militares-fascistas contra o governo republicano. Assim, em meio à guerra, seu grande amor, Julián, contrai uma doença e, em 11 de julho de 1937, falece.

Após a irreparável perda e a dificuldade econômica em que se encontrava no país europeu, Josefina decide retornar aos países da América, e para financiar seu regresso, vende suas obras de arte, livros e até selos raros do Paraguai.

Ao retornar ao Paraguai, novos problemas a esperavam: por sofrer algumas desconfianças do governo local, que supunha que a escritora possuía laços com a república espanhola, foi ela exilada²⁸ por um breve período de tempo na cidade de Clorinda²⁹, na Argentina. A escritora vale-se de sua influência com os jornais para retornar a Assunção.

Durante seu exílio, Josefina Plá conhece pessoas importantes, como Hérib Campos Cervera e Augusto Roa Bastos (considerado seu discípulo), notáveis escritores paraguaios, e juntos formam assim a chamada Tríade Célebre “Geração dos 40”:

La trayectoria de Hérib Campos Cervera se dio paralelamente a la de Josefina Plá, pero en su temática fueron cobrando cada vez más fuerza las reivindicaciones sociales y la visión existencial. Su adhesión a la causa popular le costó el exilio más de una vez y la muerte le llegó cuando su voz alcanzaba madurez. (FERNÁNDEZ, 2009, p.9)³⁰

²⁷ Veja outras análises de poemas da escritora Josefina Plá em: FRESSIA, Alfredo. *Escrito com luz negra: A poesia de Josefina Plá (1909-1999)*. Revista de Cultura, Fortaleza/São Paulo, v. 1, n 8. p. 7, 2001. Disponível em: < <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag8pla.html>>. Acesso em: 15 set. 2007.

²⁸ Em alguns textos, sobre a biobibliografia de Josefina Plá, os autores afirmam que a escritora fora exilada na cidade de Clorinda. Entretanto, em outras fontes pesquisadas alude-se, rodos enfaticamente, que Plá não fora exilada como seus co-geracionais.

²⁹ **Clorinda** é uma cidade argentina, localizada a 4 km da fronteira com o Paraguai e a 115 km da capital provincial de Formosa. O assentamento fronteiriço atualmente chamado de “cidade de Clorinda” tem sua fundação oficial em 1899, quando foi reconhecida a localidade como parte do território nacional. Contudo, essa cidade nasceu muito antes disso, com outros nomes, e em sua história conjugam-se muitos relatos anônimos. É a segunda cidade em importância da província de Formosa e encontra-se à margem direita do rio Pilcomayo e a 10 km do rio Paraguai.

³⁰ A trajetória de Hérib Campos Cervera se deu paralelamente a de Josefina Plá, mas em sua temática foram cobrandocada vez mais força as reivindicações sociais e a visão existencial. Sua adesão a causa popular lhe

“A Geração dos 40” teve relevante papel para a consolidação dos novos traços estéticos da literatura paraguaia. Os nomes de maior relevância foram: Hérib Campos Cervera, Augusto Roa Bastos e Josefina Plá, que juntamente com outros escritores como Gabriel Cassacia, Hugo Rodriguez Alcalá, Dora Gómez Bueno de Acuña, dentre outros, formam um grupo literário denominado “Vy araity”. A escritora Josefina Plá tentou definir a “Geração dos 40”, com as seguintes palavras, segundo o registro de Suárez:

Doña Josefina Plá había explicado los pormenores de la Generación del 40 buscando en cierta forma alguna definición. En ese sentido había apuntado *‘no sabían lo que querían, pero sabían lo que no querían’*. En una conversación que mantuvo el autor de estas líneas con la citada poetisa, ésta había expresado: ‘El grupo del 40 no fue una generación, éramos totalmente heterogéneos, imagínase la edad de Julio Correa, Hérib Campos Cervera ya maduros y Ezequiel González Alsina o Roa Bastos en plena juventud. Si fuera por la edad no figuraríamos muchos, los mayores fueron los primeros en complementarse, luego vinieron los jóvenes por gravitación, no hubo enseñanza, no hubo comunicación magistral, pero sí actitud ante la vida. (SUÁREZ, 2001, p.79-80 – grifos do autor)³¹.

Destacamos, ainda, que Josefina Plá contribuiu também com produção no solo brasileiro, pois em 1952, Josefina Plá e seu aluno Laterza Parodi expuseram suas obras no Salão de Artistas Plásticos, na cidade do Rio de Janeiro, e também na Biblioteca Municipal em São Paulo³². Neste mesmo ano, torna-se a principal divulgadora dos princípios estéticos contemporâneos da Arte Paraguaia, denominado de Arte Nuevo. Participavam deste grupo

custou o exílio mais de uma vez e a morte lhe chegou quando sua voz alcançava amadurecimento. (tradução nossa).

³¹ Dona Josefina Plá havia explicado os pormenores da Geração dos 40, buscando de certa forma alguma definição. Nesse sentido havia apontado: *‘não sabiam o que queriam, mas sabiam o que não queriam’*. Em uma conversa que manteve o autor destas linhas com a citada poetisa, esta havia expressado: ‘o grupo dos 40 não foi uma geração, éramos totalmente heterogêneos, imagine-se a idade de Julio Correa, Hérib Campos Cervera já maduros e Ezequiel González Alsina ou Roa Bastos em plena juventude. Sí fosse pela idade não representaríamos muito, os maiores foram os primeiros em complementar-se, logo vieram os jovens por gravitação, não houve ensinamento, não houve comunicação expositiva, mas sim atitude ante a vida. (tradução nossa).

³² As informações sobre as exposições de Josefina Plá realizadas no Brasil foram encontradas em COLOMBINO, Carlos. *Josefina Plá: Su vida. Su obra. Exposición homenaje a Josefina Pla – Casa Viola*. Centro Cultural de la ciudad: Asuncion, 1992.

pintores como Olga Blinder, Jose Laterza Parodi, Lili Del Monico. As obras desses artistas são expostas nas ruas de Palma, na Espanha.

Algumas das obras de cerâmica de Josefina Plá:

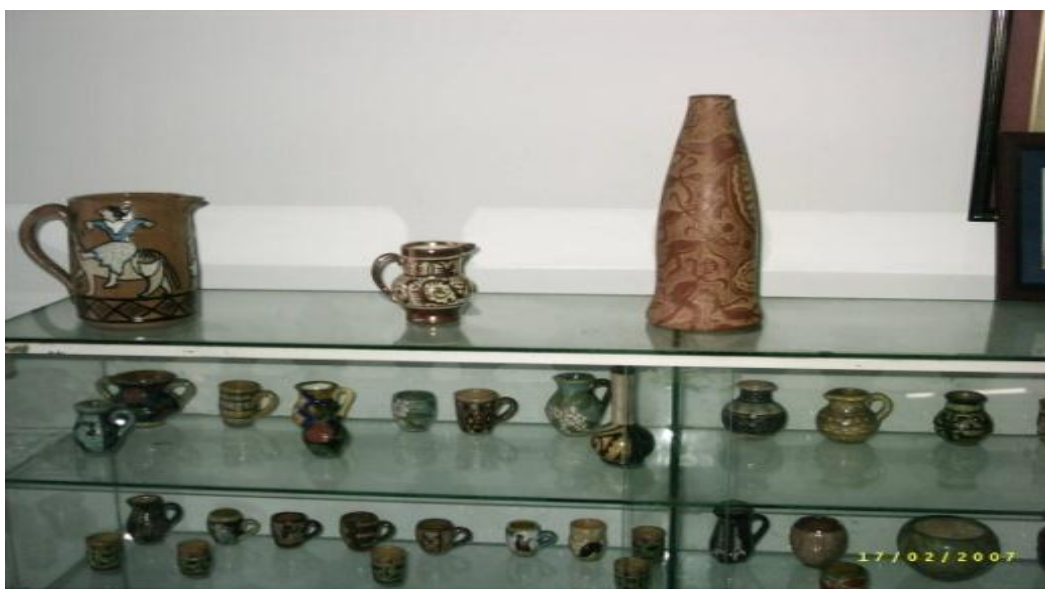


FIGURA 2: A ceramista Josefina Plá

FIGURA 3: Algumas cerâmicas de Plá³³

³³ Fotografias cedidas pela pesquisadora Suely Aparecida de Souza Mendonça, que realiza pesquisa em nível de doutorado sobre a copiosa obra de Josefina Plá.

Novamente, em 1955, Plá viaja à Espanha com o objetivo de trazer ao Paraguai as obras de seu amado, Julian de la Herrería, que estavam guardadas no Museo de Belas Artes, de Valencia. Aproveita, ainda, para expor suas obras em uma Exposição realizada pelo Grupo Hispano-Americano, na cidade de Barcelona. Em companhia de Laterza Parodi, expõem, na III e IV Bienal de São Paulo³⁴, quatro esculturas que retratam a cor local paraguaia e revelam ainda a intensa atitude renovadora de ambos os artistas. Neste mesmo período, Josefina é nomeada pela UNESCO para organizar a primeira mesa redonda sobre Artesanato do Paraguai. Aproveita sua vinda ao Brasil para realizar investigações acerca da história nos Arquivos Nacionais. No início da década de 1960, ministra conferências na Alfred University e em outros centros acadêmicos americanos. Recebe ainda o Premio Lavorel, pela Radio Charitas, devido ao seu grande esforço e pelo valoroso legado cultural que desempenhou durante os últimos vinte anos.

Deve-se ressaltar que o estudioso Miguel Ángel Fernández realizou a compilação de várias obras da autora. Segundo o escritor paraguaio, Fernández, da Universidad Nacional de Asunción, Plá revolucionou a cultura paraguaia, conforme podemos observar na introdução, escrita por ele, ao livro *Cuentos completos*:

Josefina Plá es, sin duda, no solamente una de las grandes figuras literarias del Paraguay sino también una de las voces capitales de la literatura contemporánea de lengua castellana. Su vasta obra, realizada a lo largo de setenta años, abarca desde la poesía, la narrativa, el teatro, el ensayo y la crítica, hasta la historia cultural y social, sin contar su labor en el campo de las artes plásticas, especialmente en el de la cerámica, donde ha realizado también una importante obra. (PLÁ, 1996. p.7)³⁵

³⁴ De acordo com a página na Web, da Bienal de São Paulo, Josefina Plá e Laterza Parodi expuseram suas obras no ano de 1957. Entretanto não há imagens desta exposição. Disponível em: <http://bienalsaopaulo.globo.com/artes/artistas/artista_descritivo.asp?IDArtista=4695>. Acesso em: 24 fev. 2010.

³⁵ Josefina Plá é, sem dúvida, não somente uma das grandes figuras literárias do Paraguai, senão também uma das vozes capitais da literatura contemporânea da língua castellana. Sua vasta obra, realizada ao longo de setenta anos, abarca desde a poesia, a narrativa, o teatro, o ensaio e a crítica, até a história cultural e social, sem contar seu trabalho no campo das artes plásticas, especialmente na cerâmica, no qual realizou também uma importante obra. (tradução nossa).

A poesia será sempre o centro das atenções da escritora, embora ela tenha contribuído significativamente com outros gêneros poéticos. Através da poesia de Plá podemos observar sua radicalidade diante da vida e da existência humana. Ainda que não tenha publicado nenhuma obra durante o período de 40 até 50, a escritora continuou produzindo textos importantes, publicando-os em jornais e revistas de Assunção.

Em seu livro *Cuentos completos* (2006), Josefina Plá escreve sobre sua produção literária, mais especificamente sobre suas obras contistas. Deste modo, relata que “hablar del propio trabajo, explicarlo, me resultó siempre incómodo” (PLÁ, 2006, p.51), pois, para a autora, é difícil citar quais suas fontes de inspiração, os motivos que a levaram a escrever, a criar suas obras. Selecionamos um trecho do relato no qual Josefina descreve sobre seus contos:

La narrativa es uno de mis modos de expresarme; no una vertiente exclusiva. Escribo cuentos cuando necesito hacerlo (hace diez años que no los escribo). Escribo cuentos por temporadas, como necesito por temporadas escribir versos o hacer cerámica. Podría decirse que tengo fases como la luna, sin por eso ser más lunática que cualquier otro escritor que se respete. Porque creo en realidad que en todo escritor se da esa tenencia cíclica: al que menos, tiene dos fases: la activa y la del dulce far niente. Yo, está, por desgracia para mí y para todos, no la conocí nunca. [...].
Me inclino más, en estos cuentos, a lo dramático. Mis héroes y heroínas, pobres, por el solo hecho de entrar en cuento mío, firman su sentencia de muerte en un porcentaje impresionante. (PLÁ, 1996, p.53)³⁶

Na década de 60, alguns textos são reunidos na plaqueta *La raiz y la aurora*; a partir desse período suas criações poéticas são publicadas em pequenos cadernos. Nesta mesma década, viaja à Genova, na Itália, para participar de um congresso onde ocorre a fundação da Associação dos Escritores Latinoamericanos e estão presentes, também, os escritores Miguel A. Astúrias, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, entre outros.

³⁶ A narrativa é um dos modos de expressar-me; não uma vertente exclusiva. Escrevo contos quando necessito fazê-lo (faz dez anos que não os escrevo). Escrevo contos por temporadas, como necessito por temporadas escrever versos ou fazer cerâmica. Poderia dizer que tenho fases como a lua, por isso ser mais lunática que qualquer outro escritor que se respete. Porque creio na realidade em que todo escritor possui esta tendência cíclica: ao menos tem duas fases: a ativa e a da ‘dolce far niente’. Eu, esta por desgraça para mim e para todos, não a conheci nunca. [...]. (tradução nossa).

Me inclino mais, nestes contos, ao dramático. Meus heróis e heroínas, pobres, por ele só feito entrar em meu conto, firmam sua sentença de morte em uma porcentagem impressionante. (tradução nossa).

Uma última exposição de sua obra em cerâmica tem lugar no Hall del Banco de la Nación Argentina. Em 1976, recebe a Medalha do Bicentenário da Independência dos Estados Unidos e no ano seguinte é eleita Mulher do Ano pela Radio Charitas e recebe do governo Espanhol a condecoração da Ordem “Isabel La Católica”. No início da década de 80 é nomeada Doutora “Honoris Causa” da Universidad Nacional e torna-se membro da sociedade de escritores do Paraguai. Apesar de vir exercendo todas essas atividades, Plá ainda realizava traduções de textos em inglês, francês e português para diversas editoras argentinas e para a imprensa local. Próximo ao final da década, a escritora recebe o prêmio Mottart de Literatura, da Academia Francesa.

Com as pinturas, gravuras, cerâmicas e objetos pessoais de seu falecido esposo, Julian, Josefina havia fundado o Museo Julian de la Herrería, inscrito na lista de museus da UNESCO. O acervo foi doado em 1988 para o Governo Espanhol. No ano de 1991, recebe ainda o Premio da Sociedade Internacional de Juristas pelo seu grande labor a favor dos Direitos Humanos. No mesmo ano, Plá obteve, o que talvez fosse sua maior aspiração, conforme podemos constatar nas palavras de Carlos Colombino:

El amor por el país de adopción, y una prolífica y constante actividad creadora – como ceramista, profesora de este arte, periodista, poetisa, dramaturga, escritora narrativa, catedrática de literatura, historiadora, crítica de arte, ensayista y conferencista – le han otorgado, en su largos años de trabajo, *carta de ciudadanía* en esta tierra. (COLOMBINO, 1992, p.18). (grifos nossos).

Apesar desta vasta biobibliografia, digna de muitos estudos, devido ao fato de Josefina Plá ter vivido principalmente em solo paraguaio, lugar onde não há muitas pesquisas direcionadas à área literária, sua personalidade e fortuna crítica não obtêm o valor que merece, tanto no espaço paraguaio como no espanhol. Assim, nos estudos dedicados à presença da mulher na literatura latino-americana, seu nome fica restrito a pequenas linhas e é noticiado de maneira muito vaga. No Brasil, há uma brevíssima referência sobre Josefina Plá

no rol das escritoras latino-americanas, em estudo realizado pela crítica literária Luiza Lobo³⁷, num de seus ensaios “A literatura de autoria feminina na América Latina”³⁸, no qual o nome de Plá se restringe a quatro linhas de explanação. Sabemos ainda, que em nível de pós-graduação, poucos estudos são realizados sobre a escritora hispano-paraguaia.

Afirma-se hoje, que a poesia, o teatro e as artes plásticas, na cultura paraguaia foram transformados por essa artista no século XX. Sua obra torna-se inimaginável fora do contexto do Paraguai.

Nossa pesquisa biobibliográfica ficará restrita até o ano de 1991, pois é a última referência que consta na exposição em homenagem à escritora, denominada *Josefina Plá: Su vida. Su obra*, que foi organizada pela Dirección de Cultura Municipalidad de Asunción, pelo Centro Cultural Español Juan de Salazar e Agencia Española de Cooperación Internacional, no ano de 1992.

Contudo, sabemos que o livro *Poesias completas* foi publicado no ano de 1996, conforme consta na introdução da *Separata Catorce Poemas: Dos manuscritos* (2003)³⁹, em edição de Miguel Ángel Fernández, publicados sob os auspícios do XXIII Simpósio Internacional de Literatura, realizado em Assunção, de 4 a 9/08/2003, e do Instituto Literario y Cultural Hispánico da Califórnia/Estados Unidos. Este material, inédito, foi-me ofertado pelo próprio Professor Miguel Fernández, durante o XII Ciclo de Literatura, realizado no período de 7 a 9 de maio de 2008, na Universidade Federal da Grande Dourados. Neste evento, tivemos a oportunidade de realizar uma entrevista com o Professor Miguel Ángel

³⁷ Luiza Lobo é professora da pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem ensaios publicados no Brasil, Estados Unidos, França, Alemanha e Itália e fez dezenas de conferências no Brasil e nas principais universidades estrangeiras, como Sorbonne, Princeton, Yale, Columbia e Oxford. Possui um blog na Internet: <<http://luizalobo.blogspot.com/>>. Acesso em 01 mar.2010.

³⁸ Cesso em: <<http://lfilipe.tripod.com/LLobo.html>> e também < <http://www.litcult.net/luizalobo.php>>. Acesso em: 01 mar. 2010.

³⁹ Cf. PLÁ, Josefina. *Catorce Poemas: dos manuscritos*. Asunción del Paraguay: XXIII Simpósio Internacional de Literatura “Cultura, Región, Identidad”; Westminster, Califórnia: Instituto Literario Y Cultural Hispánico, 2003. Separata de: FERNÁNDEZ, Miguel Angel (Ed.) Asunción, Paraguay: Colección Stylos, ago. 2003 (Edición del Centenario).

Fernández, que muito contribuiu com dados e informações importantes sobre a cultura e a literatura paraguaias.

Por fim, Josefina Plá faleceu em 1999, deixando, conforme podemos constatar, uma vasta produção artística de notável contribuição tanto para as letras paraguaias como para as letras latino-americanas, registrando empenho na sua voz aos países considerados periféricos⁴⁰.

⁴⁰ Cf. Como vimos no capítulo I deste trabalho, os países da América Latina, mais especificamente a República do Paraguai, são considerados a periferia do mundo, por estarem à margem, fora do eixo europeu.

2.3 Josefina Plá: uma intelectual periférica do séc. XX

Cada região do mundo produziu seus intelectuais. [...]. Não houve nenhuma grande revolução na historia moderna sem intelectuais; de modo inverso, não houve nenhum grande movimento contra revolucionário sem intelectuais. Edward Said.
Representação do intelectual, p.25.

Muitas são as discussões acerca do papel do intelectual no mundo. Durante muito tempo, com destaque para o século XX, o intelectual foi a consciência de todos, que falava por um universal mais especificamente em favor da classe proletária. Nesta breve reflexão apoiamo-nos na definição de “intelectual” segundo os teórico-críticos Foucault, Sartre e Said.

Assim, para Foucault (1979), o intelectual possui três instâncias em sua vida: posição de classe, condição de vida e de trabalho e a política da verdade. Não deve ainda buscar críticas à ideologia, mas sim saber se é possível construir uma nova política.

Em um dado momento o intelectual torna-se um especialista. Para Foucault esse especialista fala de algo particular, mas de maneira universal. Há então um embate pela verdade que corresponde ao conjunto de regras que distingue a verdade do falso.

No século XX, Sartre tece considerações importantes na definição do papel do intelectual. Assim como Foucault, Sartre também aponta o intelectual no âmbito científico, como, por exemplo, não basta inventar a bomba atômica, mas sim questionar sobre ela, lançar discussões acerca do assunto. Para Sartre (1994), o intelectual é aquele que deve incomodar, ser o intrometido onde não fora chamado. Os assuntos desses intelectuais precisam ser discutidos na esfera pública.

Sartre conceitua ainda os técnicos do saber prático atual, que são homens das leis, médicos, letrados, matemáticos, etc. Sua formação é definida pela classe dominante. Contudo

este técnico do saber sofre contradições, pois se culpa por ser privilegiado, busca a universalidade e é útil para a minoria. Quando o técnico do saber coloca em questão a ideologia que o formou e recusa-se ser agente subalterno da classe dominante, aí sim passa a se tornar um intelectual.

A ideia de que o intelectual exerce sua função na vida pública nacional é construída por Sartre, pois, para ele, deve-se tornar possível construir uma nova política para advertir a população, dar consciência aos indivíduos para que possam modificar a sociedade.

Outro teórico que escreveu sobre os intelectuais foi Edward Said. Seus estudos são mais contemporâneos, da década de 90. Said retoma o conceito de intelectual a partir de Gramsci, que, divide em duas classes:

1. Os intelectuais tradicionais, que são os professores, os clérigos e os administradores, pois, mesmo com o passar do tempo exercem a mesma função;
2. Os intelectuais orgânicos, que são ligados às instituições e utilizam seu intelecto para persuadir as pessoas e adquirir mais poder.

Said (2005) propõe a figura do intelectual a partir das considerações de Gramsci, dando ênfase ao intelectual orgânico, dotado da vocação de representar, agindo sempre com base nos princípios universais. Edward Said se considera um intelectual e define seu papel como causador de embaraço, recusando-se em aceitar fórmulas fáceis e tenta persuadir seu público, conforme registra:

“[...] quero também insistir no fato de o intelectual ser um indivíduo com papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e seus interesses. A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião (e também por) um público.” (SAID, 2005, p.25)

Observemos que do ponto de vista de Said, o intelectual deve estar principalmente a serviço de um público e utilizar da arte de representar para representar este público.

Após explicitar as três definições de intelectual na perspectiva de Foucault, Sartre e Said, respectivamente, podemos observar que todos se assemelham na medida em que veem o intelectual como alguém que possui um papel importante na sociedade, estando a serviço desta, sempre disposto a questionar as ideologias.

Até a metade do século XX, o intelectual assume uma posição política. Nas duas últimas décadas, surgem contradições e alguns intelectuais não querem assumir partido, antes visando a uma arte em favor de uma causa particular e de uma causa universal, ou seja, lutam por uma transformação da sociedade, conforme observa Pereira:

O intelectual visa à justiça. Ele é o defensor de causas que reputa como sendo justas e universais. Nesse sentido, aparece como homem de seu presente – envolvido nas lutas centrais de seu tempo. Seu princípio, por outro lado, é o de que seu mundo está em desajuste. [...]. Sendo um homem público, que vive em seu tempo, e sendo também um escritor, o intelectual teria no romance um de seus gêneros privilegiados de expressão e comunicação. (PEREIRA, 2006, p.22).

Sendo assim, o intelectual é, por definição, um homem que age em seu tempo e vale-se principalmente da palavra; muitos deles usaram o romance como instrumento de sua ação, no caso deste intelectual ser um escritor. Como exemplo, podemos citar Graciliano Ramos e Clarice Lispector. A área de atuação do intelectual é vasta, pode ser ele um homem do Estado, da mídia; conforme explicita Said, o intelectual deve lutar contra o *status quo*.

Observamos, ainda, que a figura do intelectual exerce sua função na esfera pública, ou seja, ele precisa da esfera pública para afirmar-se como intelectual, para suscitar seus questionamentos. Assim, não há intelectual somente na esfera privada, pois conforme salienta Pereira:

[...] qualquer que fosse o objeto a ser descrito pelo intelectual-escritor, devia ser descrito numa linguagem que se adequasse à recepção de leitores não especialistas. Com esse pressuposto, seu texto se legitimava, sobretudo, à medida que se comunicasse numa esfera pública de leitores que o

entendessem. Ser escritor era assumir um procedimento que buscava a melhor linguagem para exprimir um dado objeto ou ideia a esses leitores. Não necessariamente uma linguagem média, ou mesmo uma linguagem popular, mas uma linguagem equilibrada, que Jacoby acaba reputando como sendo pública. (PEREIRA, 2006, p.26)

Constatamos que, durante a trajetória do intelectual, foram inúmeras as contribuições que Plá deixou como legado, seja à sociedade, seja às diversas classes sociais, mas principalmente aos indivíduos/sujeitos subalternizados. E que a partir dessas considerações, devemos nos questionar: qual o papel do intelectual hoje? Esta figura ainda existe na sociedade? Talvez a figura do intelectual esteja desaparecendo, pois os seres humanos estão cada vez mais tornando-se “indivíduos”, voltados para si, abrindo mão da prática do bem coletivo de lado, não emergindo assim suas ideias, suas indagações a sociedade⁴¹.

Ao relacionar os conceitos de intelectual a partir dos teóricos Foucault, Sartre e Said e a vida da escritora Josefina Plá, notamos que Plá exerceu sua função de intelectual, principalmente na esfera pública, pois ela representou o povo paraguaio de diversas maneiras, quer seja nas artes, nas letras e na política.

Como ceramista, por exemplo, Plá viajou para expor seus trabalhos e levar o nome da nação Paraguaia aos mais diversos países do continente. Nas rádios, onde trabalhou, deu voz à mulher na sociedade patriarcal paraguaia, pois a mulher não possuía papéis importantes.

Entretanto, é principalmente através das narrativas que Josefina Plá desenvolveu seu papel de intelectual, porque muitos de seus contos têm como temática nuclear os marginalizados, ou seja, as mulheres paraguaias, os povos indígenas, colonizados pelos europeus. Assim, esta mulher, hoje considerada a “mãe da cultura paraguaia”, mesmo tendo origem espanhola, representou o povo paraguaio com muito fervor e teve como um dos

⁴¹ Cf. Figueiredo, em capítulo intitulado “O intelectual subalterno em *A hora da estrela*”, evoca a escritora Clarice Lispector, na figura da protagonista Macabéa, como imagem ilustrativa e potente do intelectual contemporâneo que pensa e escreve a partir da periferia. (Cf. FIGUEIREDO, p.50-87).

objetivos exaltar o nome e a importância da mulher paraguaia perante a sociedade branca, machista e elitizada do mundo.

Enfim, se a obra literária de Josefina Plá foi imensa e ampla como vimos, não menor foi o respeito, condecoração e reconhecimento que ela conquistou, não só no seu país adotivo, assim como além-fronteiras. O nome de Plá é citado dentre os principais intelectuais do Paraguai, por ser uma mulher comprometida com a sociedade e com o país onde viveu. Diante das palavras de José V. de Peiró Barco podemos confirmar seu papel de intelectual na sociedade paraguaia: “Dona Josefina é a maior intelectual espanhola do Paraguai, impulsora da cultura, e, abriu caminhos como: Renée Ferrer, Lourdes Epínola, Susy Delgado para que elas pudessem ser protagonistas em assuntos públicos culturais” (BARCO, *Apud* PENHA, 2008, p.156).

Como observam Penha & Nolasco (2008), Josefina Plá foi um elo de intermediação entre a cultura erudita europeia, seu país natal (Espanha) e as manifestações culturais latino-americanas. Daí o título do artigo, evocando o “caldo cultural” que reúne culturas e línguas, num registro da condição de marginalizado, dos sujeitos, do Outro, que se circunscreve na periferia da vida e da sociedade⁴². Em tudo e por tudo, como salientam esses autores, Josefina Plá, ou “Doña Josefina Plá” como era respeitosamente chamada pelos paraguaios, impõe-se como um nome dentre outros intelectuais latino-americanos:

[...] foi produtiva pesquisadora e intelectual dedicada. Sua obra vai desde a poesia, o teatro, a narrativa, as artes plásticas, passando pelo jornalismo escrito e radiofônico, a crítica artística, a investigação histórica e o ensaio. [...]. Segundo Ângelo Mateo Del Pina, da Universidade de Canárias, quase não existe um setor da cultura que a autora não tenha percorrido. Ministrou aulas na Universidade Católica, onde também organizou pesquisas em literatura e história do teatro, colaborou regularmente com inúmeras publicações locais e estrangeiras, através de artigos para revistas como *Cuadernos Hispanoamericanos* de Madrid, *Humboldt* da Alemanha, *Cahier*

⁴² “O outro que fala nos contos de Plá é o que vive na condição de marginalizado, que está na periferia da vida e da sociedade, tal como se apresentam os personagens femininos dos contos “La niñera mágica” ou “A Caacupé”. Ou a da voz popular, que surge da tradição de um povo no conto “Mala Idea”. Esse conto por sua vez nos remete metaforicamente à vida da própria escritora”. (PENHA & NOLASCO, p.157).

des Amériques Latines de Paris, entre outras. (PENHA & NOLASCO, 2008, 157).

A partir do que até aqui se expôs, anuncia-se o registro de um *corpus*, relativamente aos contos de Josefina Plá, que constituirá o foco de nossas análises no capítulo seguinte. A análise das narrativas contistas de Plá deverá por em relevo a relação entre vida *versus* obra e também os elementos de interculturalidade e artístico-culturais presentes nessas narrativas.

CAPÍTULO III

TRANSCULTURALIDADE NOS CONTOS DE JOSEFINA PLÁ

[...] Só pode enriquecer uma literatura essa busca apaixonada do que é típico na sociedade, quando nada, para que a expressão estética represente forças de vida convergentes, construa a autenticidade de dentro para fora, ou seja, buscando o geral e o universal, no homem e suas paixões. Em outras palavras, o regional é o primeiro estágio de toda literatura. Sob pena de cair no despaisamento, no incharacterístico, no formal, nenhuma literatura pode negar as matrizes de que procede o homem que ela traduz e representa.

Guilhermino César, *Apud* Maria Luiza Berwanger da Silva.
Paisagens do Dom e da Troca, p.161.

3.1 As narrativas de Josefina Plá

Desde a chegada de Josefina Plá em solo paraguaio, a escritora produziu contos, contudo de maneira esporádica, e somente na década de 50 que começa, de fato, a dar continuidade ao seu trabalho em narrativas. Sua inserção na narrativa, representa o início da narrativa paraguaia contemporânea, porque sendo suas linhas de força o realismo crítico e o realismo mágico, vertente em que os autores Gabriel Casaccia e Augusto Roa Bastos já haviam publicado algumas obras, tornando-se os precursores desta época. Conforme salienta o estudioso da literatura paraguaia Roque Vallejos ao referir-se “Es muy difícil julgar con justeza y justicia su intensa obra narrativa debido al fenómeno del **ineditismo** [...]”. (VALLEJOS, 1996, p.73)¹.

Apesar de a produção de Plá ter se voltado mais para a poesia, ressaltamos que suas narrativas possuem um grande valor artístico e cultural, além de uma singularidade, pois em alguns de seus contos podemos observar que se trata de textos que constituem um modo particular, especialmente pela sua origem espanhola, ou, o contato com textos canônicos da época, e também após sua vinda para o Paraguai, o contato com os elementos culturais deste país, e que de modo peculiar se fazem presentes na obra da escritora.

Nesta parte de nosso trabalho, voltamo-nos para a análise de alguns dos contos da escritora Josefina Plá, selecionados de sua vasta produção contística, e que resultam mais representativos dentro da temática e perspectiva que abordamos em nosso trabalho. Os contos são 1) “**La mano en la tierra**” e 2) “**A Caacupe**”, extraídos da coletânea de contos intitulada *La mano en la tierra*; 3) “**Cayetana**” e 4) “**Sesenta listas**”, da coletânea de contos *El espejo y el canasto* e, por último, 5) “**Mascaritas**”, da coletânea de contos *Cuentos de la tierra*. Conforme já mencionamos na introdução deste trabalho, trata-se de contos de diferentes

¹ É muito difícil julgar com precisão e justiça sua intensa obra narrativa devido ao fenômeno de ineditismo. (tradução nossa).

obras, que, entretanto, foram reunidos e compilados num único título, *Cuentos completos*, edição de 1996, cuja organização ficou ao encargo do professor e crítico paraguaio Miguel Ángel Fernández².

Na introdução da obra *Cuentos Completos*, o organizador Miguel Ángel Fernández cita que muitos contos da autora vêm com a data de criação no fim do texto, ressalta entretanto que, muitas vezes, estes textos foram iniciados pela autora muito anteriormente e após alguns anos Josefina os retoma e reescreve-os. Deste modo, os contos selecionados datam de 1948 até 1953, exceto o relato “A Caacupe” que não possui a data da sua manuscritura.

3.2 “La mano en la tierra”: um relato do colonialismo latino-americano

A narrativa “La mano en la tierra” está datada do ano de 1952 e dedicada à Carlos Zubizarreta, um escritor paraguaio, fundador e diretor da revista de cultura “Juventud” e colaborador da revista “Alas”, também narrador e ensaísta contemporâneo de Josefina Plá, e que, em 1940, publicara seu primeiro livro de ensaios intitulado *Acuarelas Paraguayas*.

“La mano en la tierra” é relativamente curto, com apenas oito páginas. Entretanto, a extensão não é o principal elemento, pois assim como já ressaltou o teórico Edgar Allan Poe: “No conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora de leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. (POE, *apud* GOTLIB, 1998, p. 23). Trata-se de um relato que possui grande profundidade, que tem como pano de fundo a formação cultural híbrida do povo paraguaio, pois está impregnado de elementos culturais, sociais, étnico-raciais, tanto do povo espanhol quanto do povo paraguaio. Partindo da nossa perspectiva de análise, podemos referir que essa narrativa demonstra a tensão e a forma impetuosa dentre colonizador *versus* colonizado. Deste modo, o conto

² Todas as referências aos títulos do *corpus* serão indicadas, no corpo deste trabalho, a partir desta edição de *Cuentos completos*, da própria Josefina PLÁ, segundo a organização de FERNÁNDEZ (1996).

concerne o hibridismo, a mestiçagem e a transculturação como um dos aspectos mais relevantes da sua própria narração.

O conto é narrado em terceira pessoa, e o narrador observador, em muitos momentos, torna-se onisciente, pois narra o que se passa com as personagens, os sentimentos, as lembranças, etc. A narrativa possui ainda alguns diálogos entre as personagens. O destrinçamento do enredo mostra que o conto relata a história de Don Blas, um espanhol de Castilha, que vem às terras latino-americanas, com intuito de lutar pelas causas espanholas, e após muitas andanças fixa-se no Paraguai, em um lugar na zona rural, mas próximo à Assunção. A narrativa inicia com a descrição do narrador do lugar onde Blas de Lemos reside e sua atual situação, ou seja, Blas está velho, à beira da morte, deitado em sua cama, relembrando como fora sua vida desde a chegada ao Paraguai. Faz quarenta anos que o protagonista saiu de sua terra natal e chegou em solo latino-americano, como podemos ler no seguinte excerto: “¿Cuántas veces en aquellos cuarenta años ha pensado Blas de Lemos seguir el camino que señalan unánimes los camalotes!...”. (PLA, 1996, p.15)³. Ao sair da Espanha, em busca de riquezas e de uma nova vida, primeiramente casou-se na Espanha, com Dona Isabel, e a deixou grávida de um menino. Depois, ao se estabelecer no Paraguai, casa-se com a índia Maria, que faleceu ao dar luz Cecília. Passado algum tempo, Blas de Lemos conhece outra índia, chamada Úrsula, que concede à Blas seis varões, filhos da terra: “Úrsula em cambio había dado seis varones. Seis mancebos pujantes. ¿Mancebos? Hombres yá, alguno encaneciendo, desparramados por villas y fuertes de frontera, hasta el último, Diego, el más terno”. (PLA, 1996, p.16).⁴

Logo neste trecho já podemos observar os aspectos de hibridismo na formação identitária dos países colonizados, principalmente na República do Paraguai. Deste modo, o

³ Quantas vezes naqueles quarenta anos tem pensado Blas de Lemos seguir o caminho que assinalam unánimes os camalotes. (tradução nossa).

⁴ Ursula em troca lhe havia dado seis homens. Seis rapazes pujantes. Rapazes? Homens já, alguns envelhecendo, esparramados por vilas e fortes de fronteira, até o último, Diego, o mais novo. (tradução nossa).

colonizador – representado por Don Blas, e o Paraguai, representado pela indígena Úrsula, e que a partir deste encontro de culturas, costumes e identidades, se deu o surgimento de um terceiro indivíduo – representado pelos seis filhos, que nos remete ao contexto de formação discursiva do povo latino-americano.

Há outras passagens no conto, em que o narrador relata a colonização das terras latino-americanas, principalmente das regiões de Assunção e de Buenos Aires. O narrador cita nomes como o de Álvaro Nuñez Cabeza-de-Vaca, que, segundo a história paraguaia, fora o 2º “adelantado” espanhol em terras da América, que chegou às matas do Paraguai vindo pelo “Caminho de São Tomé” desde o litoral catarinense, ali encontrou os fundamentos de uma grande cidade. Bastou então um palácio governamental, uma igreja, diversas oficinas e mais um punhado de casas, para que Assunção se torne a primeira capital do prata.

O Cabeza-de-Vaca trouxe consigo, além de operosas e nobres famílias de Sevilha, todo o material necessário para o alargamento da obra colonizadora, inclusive uma boa tropilha de cavalos - o Paraguai foi novamente inundado pela sede de cobiça. Prossegue, pois, a luta pelos tesouros da terra quase virgem...

[...] estoura uma conspiração contra Cabeza-de-Vaca, que é preso e remetido para a Europa, enquanto o poder cai nas mãos do general Irala. Inicia-se, então, o rosário de lutas políticas que viria a constituir uma característica da América Espanhola. Levantam-se forcas nas praças públicas e supliciam-se os partidários de Cabeza-de-Vaca. Assunção é tomada pelo terror, e dezenas de famílias embrenham-se pelas selvas, procurando salvar a fortuna, a honra e a vida. Aproveitando-se da situação, 15.000 guerreiros guaranis chegam às portas da capital, sendo, entretanto, desbaratados pelos soldados de Irala. Um dia, retomando de uma longa expedição ao Peru, o usurpador encontra um novo governador em Assunção, fruto também de insurreições. Nenhum dos dois quer ceder as rédeas do governo. E o Paraguai se enovela na anarquia. (LESSA, 2009, s.p.)

Observemos, neste trecho da narrativa, a menção do Cabeza de Vaca, que era amigo de Don Blas vindos das terras castelhanas para conhecer as terras das “Índias”, como se lê no relato:

Años primeros agitados, llenos de peripécias. Años ricos de peligro y pobres de provecho. Hubo de acompañar a Ayolas al Chaco. En su lugar fue seu

amigo de infancia, Jeónimo Ortiz, el de perpetuo buen humor. [...]. Arriba con Irala, abajo con Cabeza de Vaca, de picada en picada y de fundación en fundación. (PLÁ, 1996, p.19)⁵

O narrador cita, ainda, outros nomes importantes da história da República do Paraguai e das terras vizinhas, como o de Jeónimo Ortiz e Ayolas, ambos enviados para explorar uma possível rota ao Peru, rio acima, em expedição de reconhecimento. Acompanhado por Domingo de Irala, Ayolas navegou outra vez para o norte até chegar a uma pequena baía no rio Paraguai que batizou de Candelária, onde hoje fica o Forte Olimpio. Se aventuraram ainda pelo Chaco em busca da Serra do Prata. Conta-nos a história que os tenham assassinado os payagua, índios do Chaco Paraguaio.

Em uma das batalhas que participou, Blas de Lemos perdeu parte do braço esquerdo, o que o impossibilitou de continuar sua função de guerrilheiro. Deste então passou a exercer outro ofício, a de escritor, conforme o narrador refere na seguinte passagem: “Y cuando quedó inútil del brazo izquierdo pasó a manejar la pluma. Había escrito mucho. Memoriales y mensajes, pliegos que iban y venían por caminos duendes [...]”. (PLÁ, 1996, p.19)⁶. É a partir destes escritos que a personagem Don Blas retrata toda sua trajetória marcada por viagens, lutas, encontros e desencontros, escrevendo assim um livro intitulado *Centón de aventuras y crisol de desenganos de un hidalgo em tierras de Índias*.

Don Blas relê estes manuscritos e neles contém descrições e comparações entre as terras espanholas e as latino-americanas, quer seja de elementos geográficos, culturais e até das atitudes e do posicionamento das mulheres diante da sociedade. Blas compara ainda o lugar ao Jardim do Éden. Aludimos assim, o *Centón de aventuras y crisol de desenganos de un hidalgo em tierras de Índias*, de Blas de Lemos como a “Carta de Pero Vaz de Caminha” que

⁵ Primeiros anos agitados, cheios de peripécias. Anos ricos de perigo e pobres de proveito. Houve de acompanhar a Ayolas al Chaco. Em seu lugar foi seu amigo de infância, Jerônimo Ortiz, o de perpetuo bom humor, [...] Acima com Irala, abaixo com Cabeça de Vaca, de picada em picada e de fundação em fundação. (tradução nossa).

⁶ E quando ficou inútil do braço esquerdo, passou a manejar a pluma. Havia escrito muito. Memoriais e mensagens, folhas de papel que iam e vinham pelos caminhos encantados. (tradução nossa).

retratou para os europeus as excentricidades e as belezas desta terra de ninguém... Vejamos neste trecho, os escritos de Don Blas:

- Son tierras de um rico verdor; tan verde, que creerias guardaron para si todo el verdor que les falta a tus tierras castellanas. Y hay flores y bestias extranas, tal cual, las debio ver nuestro padre Adan al despertar crecido y sin remordimiento en aquella manana primera. (PLÁ, 1996, p.19).⁷
- ... Y las abrazas, y no se te niegan nunca, ni conocen remilgo de dama consentida; pero de sus brazos sales como hidrópico que ha bebido vaso tras de vaso sin conseguir calmar su sed. (PLÁ, 1996, p.19-20).⁸

Nesta passagem há referência sobre como a mulher indígena era vista pelos colonizadores, de maneira pejorativa, ou seja, mulheres que não tinham pudor como as damas consentidas, damas estas, europeias. A presença da tensão e da submissão entre colonizador *versus* colonizado está presentificado de maneira mais enfática em outra passagem:

- ... Y les mandas y te obedecen, los ojos bajos; en vano querrás hallarlos em rebeldia; pero sus labios se aprietan sobre razones que nunca podrás hacer tuyas y sus pies hilan caminos que tu nunca podrás levantar. Y su obediencia te deja defraudado de amor, y su silencio está poblado de cantos extraños...(PLÁ, 1996, p.20).⁹

Plá aborda, na maioria de seus contos, a mulher paraguaia, e suas personagens retratam o contexto no qual as mulheres paraguaias estavam inseridas, enfatizando o preconceito, a desvalorização da mulher diante de uma sociedade patriarcal, falocêntrica e machista¹⁰. Deste modo, em muitos contos da autora, a protagonista é uma mulher que vive no campo ou na cidade e está permeada pelas situações cotidianas, envolvendo filhos, trabalho, gravidez, matrimônio, dentre outros.

⁷ - São terras de um rico verde, tão verde, que creeria guardaram para si todo o verdor que lhes faltam à tuas terras castelhanas. E há flores e animais estranhos, tal qual, as deve ver nosso pai Adão ao despertar crecido e sem remorso naquela primeira manhã. (tradução nossa).

⁸ -... E os abraços, não te negam nunca, nem conhecem o recato de dama consentida; mas de seus braços saem como hidrópico que há bebido copos atrás de copos sem conseguir acalmar sua sede. (tradução nossa).

⁹ E se manda te obedecem, os olhos baixos; em vão almejarás achar-los na rebeldia; mas seus lábios se apertam sobre razões que nunca poderás fazer tuas e seus pés fiam caminhos que tu nunca poderás levantar. E sua obediência te deixa desapontado de amor, e seu silêncio está povoado de cantos estranhos... (tradução nossa).

¹⁰ A pesquisadora Suely Mendonça de Souza desenvolve pesquisa em nível de doutorado a obra da escritora Josefina Plá, que aborda particularmente a representação do universo feminino nos contos da escritora Josefina Plá. Cf. SOUZA (2010).

Ainda sobre o prisma da representação feminina no conto “**La mano en la tierra**”, podemos aludir à figura de Úrsula como a imagem da mulher paraguaia, submissa ao homem branco, que neste caso, fora doada pelo cacique de sua tribo aos espanhóis, quando ainda era uma menina “Doce tenía apenas cuando, mitad rijoso, mitad risueno, la recibio de entre el rebanco núbil ofrecido por un empenachado cacique como prenda de alianza y de unión”. (PLÁ, 1996, p.16)¹¹. Tendo ainda como principal função gerar filhos, os “mancebos” da terra.

Em outras passagens do conto, o narrador retrata os aspectos físicos e psicológicos de Úrsula, balizados ainda por atitudes que marcam um discurso “local”, como por exemplo, quando o narrador aponta as vestimentas de Úrsula: “El *typoi* abierto a los costados deja ver por momento los pechos de cobre, voluminosos y alargados como ciertos frutos nativos. [...]”. (PLÁ, 1996, p.16)¹². Ressaltamos ainda que foi atribuído a Úrsula dois adjetivos aqui representados como elementos pertencentes à natureza, como urubú e frutos nativos, enfatizando, assim, a mulher indígena vista como indivíduo pertencente à terra, uma espécie de personificação de um animal.

No conto, o protagonista Blas de Lemos faz referência, diversas vezes, ao filho mais novo Diego, com o qual, Blas mais se identifica devido aos olhos azuis do rapaz. O narrador reitera esses “olhos azuis” como o símbolo da visão do homem branco, europeu, civilizado, e por consequência superior aos nativos indígenas daquelas terras paraguaias:

[...] Recordó a Diego, su ultimogenito varón. El único que habia sacado los ojos azules. Blas lo amaba entre todos por eso, sin decírselo; aquel color parecía aclarar un poco en camino entre sus almas... Diego, lejos como todos... (PLÁ, 1996, p.17)¹³

¹¹ Doze tinha apenas quando, meio libidinoso, meio risonho, a recebeu entre o rebanho núbil oferecido por um empenachado cacique como prenda de aliança e de união. (tradução nossa).

¹² [...] O *typoi* aberto dos lados deixa ver por um momento os peitos de cobre, volumosos e prolongados como certos frutos nativos. (tradução nossa).

¹³ . Lembrou a Diego, seu último varão. O único que havia tirado os olhos azuis. Blas o amava entre todos por isso, sem dizê-lo: aquela cor parecia aclarar um pouco o caminho entre suas almas... Diego, longe como todos... (tradução nossa).

Ainda em seu leito de morte, Blas fica à espera de rever o filho, e Diego aparece, é o único filho que está na cabeceira da cama de Don Blas, e novamente os olhos azuis remetem Blas, por um instante à sua juventude:

[...] se posa incierta sobre la frente del joven Diego, Lo mira, ve los ojos azules, que parecen un poco extraviados en el color terrígena del rostro. [...] en aquellos ojos azules, Blas de Lemos recupera por un instante, en un relámpago, toda su juventud desaparecida. Allí en esos ojos está la sangre soñadora y loca. [...]. (PLÁ, 1996, p.22)¹⁴

Veremos que em outros contos de Plá, os “olhos” são utilizados de modo simbólico para demonstrar cada etnia, cada povo. Suscitando-nos a reflexão sobre a superioridade do homem branco/europeu *versus* homem paraguaio/indígena. Principalmente neste conto “**La mano en la tierra**” esta tensão e imposição do europeu diante do latino está demarcada por diversas vozes.

Outro símbolo importante que, neste conto, Josefina Plá, por meio do narrador, faz referência é a figura do “camalote”, planta típica de regiões alagadas, e faz parte da botânica da região pantaneira. Esta figura representa nosso *locus* de enunciação, pois há diversas obras literárias que fazem alusão a ela como forma de representação do estado de Mato Grosso do Sul e da região fronteira, dos pantanais e do Chaco, que abarca o rio Paraguai.

Ressaltamos ainda que o conto é narrado em espanhol. Entretanto, algumas vezes, há o registro algumas palavras em outro idioma: o guarani, como podemos observar nestes exemplos: “[...] Cecilia com sus *typois* limpios, su flor en la trenza, sus diligentes pies descalzos. (PLÁ, 1996, p.17)¹⁵. Ainda em outra passagem: “(Tambien Ursula lê llama *che carai*). (PLÁ, 1996, p.16)¹⁶.

¹⁴ se posa incerta sobre a frente do jovem Diego. O olha; vê olhos azuis, que parecem um pouco extraviados na cor terrígena do rosto. [...] naqueles olhos azuis, Blas de Lemos recupera por um instante, em um relâmpago, toda sua juventude desaparecida. Ali nesses olhos está o sangue sonhador e louco. (PLÁ, 1996, p.22, tradução nossa).

¹⁵ [...] Cecilia com seus *typois* limpos, sua flor na tranca, seus diligentes pés descalços. (PLÁ, 1996, p.17, tradução nossa).

¹⁶ (Também Ursula lhe chama *che carai*). (PLÁ, 1996, p.16, tradução nossa).

Estas palavras em guarani permitem-nos observar a “transculturização” presente nesta narrativa, pois o Sujeito que está circunscrito numa região multifacetada, como é o caso da República do Paraguai, ora se utiliza do idioma espanhol e ora do guarani para se comunicar. Isso torna-se mais evidente em outra passagem do conto, no qual, a índia Úrsula conversa com seus filhos utilizando a língua guarani. Deste modo, Don Blas não consegue compreender o que eles estão conversando. Podemos perceber também que esta marca discursiva de Úrsula e seus filhos, é como se a língua fosse um elemento de construção de uma identidade, de pertencimento, e ao mesmo tempo uma “arma”, um reduto, no qual, os estrangeiros/colonizadores não tinham acesso.

A palavra “typoi”, segundo o *Dicionário Guarani-Português* (2008) de Cecy Fernandes de Assis, pertence ao vocabulário guarani, e esta denominação é dada a um tipo de blusa feminina. Já a palavra “che” é um pronome pessoal, a 1º pessoa do singular – eu, e “karai” remete a meu senhor. Sendo assim, quando Úrsula chama Don Blas de “che carai” mostra uma relação de intimidade e ao mesmo tempo de respeito, hierarquia e poder.

O protagonista Blas de Lemos está quase morrendo e espera receber a extrema unção do Padre Frei Pérez. A presença da Igreja neste conto é muito significativa, pois, conforme a História, as missões jesuíticas vieram das terras europeias com o objetivo de catequizar os indígenas¹⁷. Na narrativa “**La mano en la tierra**” podemos perceber que Don Blas julga ser necessário receber as bênçãos divinas antes de sua morte. Deste modo, diversas vezes no relato, Blas pede para chamar frei Pérez: “¿Avisaste al Padre Pérez, Úrsula?...”.(PLÁ, 1996,

¹⁷ Ao longo dos séculos XVI e XVII várias missões católicas foram criadas pelos jesuítas na América do Sul. Surgidas no século XIII, com as ordens mendicantes, esse trabalho de evangelização e catequese, desenvolveu-se principalmente nos séculos XV e XVI, no contexto da expansão marítima europeia. Embora tivessem como objetivo a difusão da fé e a conversão dos nativos, as missões acabaram como mais um instrumento do colonialismo, onde em troca do apoio político da Igreja, o Estado se responsabilizava pelo envio e manutenção dos missionários, pela construção de igrejas, além da proteção aos cristãos. Dá-se o nome de "Guerras Guaraníticas" para esse verdadeiro massacre dos nativos e seus amigos jesuítas por soldados de Portugal e Espanha. Apesar da absurda inferioridade militar, a resistência indígena estendeu-se até 1767, graças as táticas desenvolvidas e as lideranças de Sépé Tirayu e Nicolau Languiru. No final do século XVIII, os índios já tinham sido dispersados, escravizados, ou ainda estavam refugiados, na tentativa de restabelecer a vida tribal, que os caracterizava antes das missões. Esse é o enredo do filme *A missão*, dirigido por Roland Joffé, de 1986, estrelado por Robert de Niro e Jeremy Irons nos papéis principais.

p.17)¹⁸. Don Blas ainda não tinha resolvido o que fazer com os textos que havia escrito, intitulado *Centón de aventuras y crisol de desenganos de un hidalgo en tierras de Índias*, e ao conversar com o Padre Pérez, resolveu que, antes que o Padre se fosse, desse-lhe a Santa Unção, caso ele colocasse a mão direita sobre a almofada, local onde estavam os escritos; o Padre poderia queimá-los após sua morte, pois para Blas, somente queimando os papéis sua alma poderia descansar. Vejamos a passagem:

- Aún no decidi, Padre, que 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 mejos descanso de mi alma...
- Se hará como decís, hijo mio. (PLÁ, 1996, p.19)¹⁹.

Finalizando a narrativa, Blas de Lemos está quase morrendo e Úrsula, com toda sua fidelidade e servidão está à beira da cama de Blas e repentinamente aparece seu filho mais novo, Diego, que estava muito longe. Diego tinha um rosto moreno mas os olhos azuis e novamente o protagonista reitera a imagem dos olhos azuis do filho, como se aqueles olhos fossem portos de passagem para Don Blas, para os quais remete toda sua juventude desaparecida. Para o protagonista, os olhos azuis representavam: “Allí en esos ojos está la sangre soñadora y loca. La sangra destinada a verterse sin sosiego y sin tregua por los cuatro puntos cardinales. (PLÁ, 1996, p.22)²⁰. Após rever o filho, Blas sente-se feliz e como se pudesse reviver através do filho. Assim, Blas eleva sua mão, como se quisesse alcançar algo, mas Padre Pérez já havia compreendido o que Blas avisava, e logo sacou os papéis debaixo da almofada.

No dia seguinte, Úrsula e Cecília ouviram os navios que zarpavam da margem do rio para levar os colonos até Buenos Aires, e Don Blas estava imóvel em seu leito, somente com

¹⁸ Avisou o Padre Perez, Úrsula?... (tradução nossa).

¹⁹ Ainda não decidi, padre, o que fazer com eles. Decidirei quando vier dar-me a Santa Unção. Se minha mão direita assinalar a almofada... tome-os, padre, tome-os e queime-os, porque será que assim a decisão para melhor descanso de minha alma...

- Se fará como dizeis, filho meu. (tradução nossa).

²⁰ Ali nesses olhos está o sangue sonhador e louco. O sangue destinado a verter-se sem sossego e sem tregua pelos quatro pontos cardinais. (tradução nossa).

a mão direita estendida até o solo, como se quisesse prender a terra. Assim finaliza o último parágrafo do conto, dando-nos a ideia de que Don Blas estivesse preso a esta terra que ele mesmo denominara como “roja y cálida que enceguece con resplandores y seduce con mansedumbres”. (PLÁ, 1996, p.15)²¹.

Deste modo, o que se pode apreender no trecho da narrativa de Plá, principalmente neste conto, “**La mano en la tierra**”, em análise, é uma encenação da formação híbrida dos povos latino-americanos; extensivamente a tensão sofrida entre colonizador e colonizado, que por vezes pareceria ter sido de maneira branda e pacífica, mas se verificado de forma vertical nos possibilita vieses de análises que nos transportam ao universo da subalternidade, do colonizado e do ser periférico. Entretanto, a personagem Úrsula pode ser vista como condensação e metonímia dos países latino-americanos, pois, apesar de estar situada no contexto de submissão ao seu senhor (Blas), é através da sua “voz”, do seu “balbucio”, da linguagem guarani que ela consegue dominar seu senhor e subverter a situação em que se encontra.

O desfecho dessa leitura propõe ainda que o personagem Don Blas pode ser o *alter ego* da escritora Josefina Plá, ou seja, pode ser entendido literalmente como o *outro eu*, outra “persona” de uma mesma pessoa. Este termo pode ser aludido como a expressão da personalidade do próprio autor de forma geralmente não declarada. Sendo assim, Josefina Plá e Don Blas podem ser vistos como elementos diáspóricos, descobridores de uma nova terra que é a América Latina.

²¹ Terra vermelha e pálida que deixa cego com brilhos e seduz com mansidão. (tradução nossa).

3.3 “A Caacupé” e as manifestações culturais paraguaias

Este conto foi publicado inicialmente no livro *La mano en la tierra* no ano de 1963 e posteriormente na revista *Alcor*, tendo ilustrações de Olga Blinder, amiga de Josefina Plá. Iniciemos nossa análise contemplando o título do conto que inicialmente nos remete à uma cidade Paraguaia que se chama Caacupé, onde:

anualmente milhares de romeiros comemoram no dia 8 de dezembro o dia da Virgem padroeira do país. Reza uma lenda paraguaia que um indígena convertido ao catolicismo se perdeu na selva e pediu à Deus por ser salvo. Se ele fosse ouvido pelo Senhor, talharia na madeira viva e oleosa da árvore a imagem da Virgem Maria. Então a Senhora aparece ao índio e o conduz a um atalho pelo qual ele se salvaria. Assim que é salvo, o guarani cumpre sua promessa, cortando a árvore e com sua madeira esculpe a imagem de Nossa Senhora. Narram ainda os paraguaios que durante uma enchente do Lago de Ipacarái muitos objetos se perderam nas águas, mas uma estranha sacola de couro é encontrada boiando e dentro dela estava a imagem em madeira da santa de Caacupé. (SOUZA, 2010, s.p.)

Assim, logo no título da narrativa, podemos perceber um dos elementos da cultura paraguaia, pois como vimos na passagem acima, a Virgem de Caacupé é a Padroeira daquele país. Deste modo, a fé e a presença da Igreja Católica constitui uma tradição, que se iniciou desde as missões jesuítas na época do “descobrimento” das Américas. Sobre o impacto das missões jesuítas nas terras latino-americanas e extensivamente aos povos indígenas, a escritora Josefina Plá escreveu criticamente sobre o assunto no livro *El barroco hispano-guarani: la conquista religiosa. Las misiones jesuíticas*²² (1975), segundo palavras da própria escritora: “Este espíritu providencialista, de totalitarismo religioso, guio la conquista y el establecimiento del dominio español en el Paraguay, como em otras zonas americanas [...]”. (PLÁ, 1975, s.p.)²³.

²² Cf. trechos desta obra, disponível em <<http://www.portalguarani.com/>>. Acesso em: 17 agosto 2010.

²³ Este espírito providencialista, de totalitarismo religioso, guiou a conquista e o estabelecimento do domínio espanhol no Paraguai, como em outras zonas americanas. (tradução nossa).

Plá escreveu, ainda, um segundo volume sobre as missões jesuíticas, explicitando ainda o impacto sofrido pelos indígenas após a chegada da Igreja Católica. Segundo a autora, estes impactos atingiram vários níveis sociais, culturais, geográficos, etc.

O conto “**A Caacupé**” está dedicado a Gabriel Casaccia, escritor paraguaio considerado pela crítica local como o precursor da narrativa paraguaia moderna. Cassacia escreveu diversos livros como *La babosa* (1952), *Mario Pereda* (1939), *El bandolero* (1932), dentre outros. Josefina Plá em alguns escritos afirma ser seguidora de Cassacia, e assim como nos romances e nos contos de Cassacia, observamos que no conto “A Caacupé” temos a figura da mulher paraguaia submersa em um espaço configurado pelo preconceito, pela miséria e as diferenças sociais.

O conto tem como protagonista a figura de Manuela, uma mulher solteira, lavadeira e que tem duas filhas gêmeas, Arminda e Teófila, e um menino chamado Aparício, de aproximadamente três anos. A narrativa tem como pano de fundo a periferia da cidade de Assunção, onde moram Manuela e seus filhos, que, por sua vez, está grávida novamente. Diante destes acontecimentos, a protagonista está desiludida por causa de suas últimas relações amorosas. Trabalhando muito e diante de muitas dificuldades, Manuela vive em um rancho que fora dado pelo seu último esposo. Seis semanas antes da festa da Virgem de Caacupé, a protagonista encontra os filhos, extasiados devido à visita da Tia Ercilia, irmã mais velha de Manuela, casada com o proprietário de um armazém em Tuyucúá. A tia havia prometido às crianças que viria buscá-las para a festa de Nossa Senhora de Caacupé, após relutar um instante, Manuela permite que as crianças viagem com a tia.

Assim, um dia antes da festa da padroeira, Ercilia chega ao rancho para levar os sobrinhos, e, após tomar um mate com a irmã, arruma as roupas dos filhos, roupas em frangalhos e que não possuíam calçados: “Manuela, más crecida de vientre, aunque más

delgada de rosto, le preparó un *mate dulce* que las chicas se encargaron de seguir cebando. Lo tomó con *pan Paraguay* [...]” (PLÁ, 1996,p.35)²⁴. (grifos nossos).

Nesta assertiva tornam-se evidentes outros elementos da cultura paraguaia: a erva-mate²⁵, uma prática bastante popular presente nas terras paraguaias, e assim como já salientamos no capítulo I deste trabalho, constitui práticas culturais de integrações na região fronteiriça entre Brasil-Paraguai. Este mate costuma ser consumido tanto com água quente como gelado, e para servir o mate doce, costuma-se queimar o açúcar e inserí-lo na erva. Esta prática advém dos povos indígenas, principalmente dos Guaranis e Quíchua que tinham o hábito de fazer infusões com as folhas da árvore erva-mate. Esta árvore é originária da região subtropical da América do Sul, presente no sul do Brasil (mais especificamente no estado de Mato Grosso do Sul), na Argentina, no Paraguai e no Uruguai. Segundo a etimologia, a palavra mate deriva do quíchua *matty* que significa cuia, recipiente onde o chá era consumido. Outros nomes foram dados a esta prática, como tereré (Mato Grosso do Sul e Paraguai) e chimarrão (Rio Grande do Sul e Santa Catarina).

Ainda sobre o enredo deste conto, os filhos de Manuela acompanham a tia até a cidade de Assunção, prometendo voltar na terça-feira próxima e com algumas chipas para a mãe. Assim, Manuela ficou sozinha em casa e depois de lavar as roupas dos filhos que ficaram esparramadas, não se sente bem e resolve dormir um pouco. Durante a madrugada, ela acorda com fortes dores abdominais e ao poucos percebe que está sangrando muito e desfalece. Quando os filhos retornam, na terça-feira, à tardezinha, e chegando ao rancho percebem que o mesmo está trancado e não conseguem abri-lo. As crianças sentem um odor muito intenso e

²⁴ Manuela, mais crescida de ventre, ainda mais delgada de rosto, preparou-lhe um mate doce que as meninas se encarregaram de seguir enchendo. O tomou com pão Paraguai.

²⁵ Neste sentido, convém sublinhar que a expressão “ouro-verde”, que muitas vezes serve de topônimo para bairros e córregos de nossas cidades é alusão ao que a erva-mate representou, em seu período áureo como riqueza do seu comércio nessa região fronteiriça. Sobre o assunto, ver o trabalho de Laércio Cardoso de JESUS (2004).

pensam que há algum animal morto naquele local. Muito cansados, eles desistem de abrir o rancho e deitam debaixo de um pé de tangerina. Neste clímax dá-se o desfecho da narrativa.

Na narrativa “**A Caacupé**” temos um narrador onisciente, que, por vezes adentra na consciência da protagonista e na vida de alguns personagens, “induzindo o leitor a interpretar inicialmente como múltiplo o seu ponto de vista. Todavia, o objetivo do narrador é acompanhar os passos, os pensamentos e todo o universo de Manuela”. (SOUZA, 2010, s. p.) Logo no início do conto, o narrador faz algumas interferências no universo de Manuela, e critica-a por mimar demais o filho caçula, conforme podemos observar neste excerto: “De lejos, cuando coronaba la arriabada, junto a la cruz, le llegó el llanto de Aparício. Era el único varoncito, y llorón, porque era el más pequeño, y mimado. Siempre lloraba cuando se levantaba de la siesta” ”(PLÁ, 2000, p. 31).²⁶ Esse tratamento da mãe para com o filho é uma marca da sociedade machista, falocêntrica, que tem por objetivo preparar o filho varão para se impor primeiramente em relação à mãe e por conseguinte à sua esposa.

Ainda que Manuela seja a protagonista do conto, interessa-nos observar outras personagens, como as filhas Teófila e Armendita, que são retratadas no conto, por diversas vezes, como duas meninas de aspectos físicos e psicológicos bem distintos, apesar da gemação: Arminda era ruiva como seus antepassados paternos e Teófila tinha traços da mãe e da avó materna. Vejamos:

Arminda era rubia, como el abuelo paterno, un viejo español, al que nunca habían visto. Teófila era morena como la abuela y la madre; pero ambas eram lindas, y en la dos los senos menudos punzaban ya la tela raída de los vestidos. (PLÁ, 1996, p.33)²⁷.

Ainda, em outros trechos da narrativa, as duas irmãs são caracterizadas como duas figuras antagônicas, como, por exemplo, Teófila era a mais bonita, porém mais preguiçosa e

²⁶ “De longe, quando coroava a subida, junto à cruz, chegou o choro de Aparício. Era o único menino, e chorão, porque era o caçula e mimado. Sempre chorava quando se levantava da sesta”. (tradução nossa)..

²⁷ Arminda era loira, como o avó paterno, um velho espanhol que nunca haviam visto. Teófila era morena como a avó e a mãe; mas ambas eram lindas, e nas duas os seios pequenos punçavam já a tela surrada dos vestidos. (tradução nossa).

Arminda era a mais diplomática e mais sutil. Com estas distinções marcadas pelo narrador, podemos perceber que as gêmeas, filhas de Manuela, possuem aspectos físicos e comportamentais que nos remetem à dialética periferia *versus* centro, pondo à luz a tensão na formação cultural *híbrida* dos povos latino-americanos, que pode ser entendido:

A partir da interdependência entre colonizador e colonizado e da impossibilidade da pureza hierárquica das culturas, Bhabha afirma que os sistemas culturais são construídos num espaço chamado ‘terceiro espaço da enunciação’, um espaço ambivalente e contraditório, de onde emerge a identidade cultural. (BONNICI, 2005, p. 30).

É neste “terceiro espaço”, proposto inicialmente por Bhabha (1998), que acreditamos estar situada a narrativa contística de Josefina Plá, pois além de mostrar o hibridismo caracterizadores dos aspectos físicos de suas personagens, também mescla elementos, sejam da periferia (República do Paraguai) ou do centro (Espanha).

Outra marca presente nos contos de Plá são as *lacunas metonímicas* que para Bonnici pode ser entendidas como “hiato cultural inscrito quando palavras, frases inteiras, ou mudanças de código da língua nativa são introduzidas, sem nenhuma explicação, num texto escrito na língua do colonizador”. (BONNICI, 2005, p. 32). Em muitos momentos da narrativa “A Caacupe” há palavras em guarani, língua nativa dos povos indígenas da nação paraguaia. Logo, as lacunas metonímicas estão presentes tanto na voz do narrador quanto nos diálogos das personagens:

[...] y las estrellas son tan espesas como agosto poty. (PLÁ, 1996, p.32)²⁸.
 - [...] Ni de lejos... Ndé... na ndé jhei. [...]. De vyro no más Le creí. (PLÁ, 1996, p.33)²⁹.
 - [...] Me va dar un pyayeré. (PLÁ, 1996, p.39)³⁰.

²⁸ [...] e as estrelas são tão espessas como agosto poty. (tradução nossa). [a palavra poty em guarani significa flôr, parte reprodutiva das plantas].

²⁹ [...] Nem de longe... Ndé... na ndé jhei. [...]. De vyro não mais não creio. (tradução nossa). [a palavra ndé significa em guaraní teu, tua, te, ti - 2ª pessoa do singular. Já a palavra vyro é um adjetivo como tonto, idiota, incapaz, sonso.

³⁰ [...] Vai me dar um pyayeré. (tradução nossa). [de acordo com o dicionário em que pesquisamos não conseguimos localizar o significado da palavra pyayeré].

Em “**A Caacupe**” existem, ainda, outros vocábulos em guarani. Entretanto, apenas com estes exemplos já podemos reconhecer que os processos de hibridagem, mestiçagem, assim como a transculturação narrativa, proposta por Ráma, estão presentes, e nos fazem refletir sobre as manifestações culturais que estão imbricadas no longo e conflituoso processo de colonização das terras latino-americanas. Deste modo, nas entrelinhas da narrativa de Plá, pode-se constatar que o contato entre os povos europeus e os povos indígenas deu origem a um terceiro indivíduo, multifacetado, quer seja na língua, na etnia e nos costumes. A narrativa relata ainda a condição da mulher no contexto paraguaio, uma condição de submissão e sofrimento numa sociedade marcada pela imposição do homem.

3.4 “Cayetana” - Periferia e subalternidade

... vivemos nesse presente globalizado a partir da periferia.
Hugo Achugar.
Planetas sem boca, p.18

O conto “**Cayetana**” foi escrito em 1948 e publicado inicialmente em 1981, na obra *El espejo y el canasto*, sendo reeditado nos anos de 1996 e 2000. No período de março e agosto de 1947 a sociedade paraguaia passou pelo conflito conhecido como a Guerra civil paraguaya ou Revolução dos pynandí (do guarani, pés descalços). Assim, a narrativa “Cayetana” fora escrita logo após este conflito. A década de 1940 foi muito representativa para a literatura paraguaia, pois Plá observa que os escritores paraguaios deste período “no sabían lo que querían, pero sabían lo que no querían”. (PLÁ, *Apud* SUÁREZ, 2001, p.225)³¹. Sob muitos aspectos, é interessante assinalar que devido ao conflito armado, vários escritores foram exilados das terras paraguaias, por conseguinte, os escritores que não saíram de suas terras sofreram um “exílio interno”. Vale ressaltar que Suárez (2001) afirma que “las mejores obras de la literatura paraguaya fueron escritas en el exílio”. (p.78)³². Assim, as narrativas produzidas neste período demonstram vasta vinculação com o contexto cultural, social e histórico local.

Dadas algumas considerações sobre a contextualização história da produção literária paraguaia, na leitura do conto “**Cayetana**”, assinalamos a possibilidade de representação da mulher pertencente as classes baixas paraguaias, assim como a imposição do homem-elitista-europeu marcado pelas atitudes e pensamentos de uma sociedade viril, falocêntrica e repressora.

³¹ “Não sabiam o que queriam, mas sabiam o que não queriam”. (tradução nossa).

³² “As melhores obras de literatura paraguaia foram escritas no exílio”. (tradução nossa).

Partindo do título do conto, o vocábulo “cayetana” possui origem no latim e está relativamente ligado ao termo “*gaeta*”/“*gaetana*” originalmente utilizado na Itália³³. Logo no início do conto, o narrador apresenta a pequena indígena Cayetana, entregue aos sete anos pela mãe, uma lavadeira, aos cuidados das irmãs Olmedo, Eulália e Egídia. A protagonista morou na residência das três irmãs durante alguns anos, mas a pequena menina era explorada pelas patroas, fazendo todos os tipos de serviços domésticos, debaixo de muitos castigos. As irmãs chamavam a menina de Caye. Dentre tantos afazeres de Caye havia um que, às vezes, mais que uma vez por dia ela tinha de fazer: servir o mate as patroas. Vejamos neste excerto:

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 de la sala a la cocina con la calabaza alternativamente vacía y llena mientras las señoritas platicaban también sin término, ya las dos a solas, ya con alguna visita. (PLÁ, 1996, p.105).³⁴

Assim como no conto “**La mano en la tierra**” e por extensão no conto “**Cayetana**”, a presença da erva-mate é reforçada como elemento cultural, de uma *práxis* no qual os indivíduos de nacionalidade paraguaia, argentina, brasileira e uruguaia têm em seu cotidiano. Ainda, no início do conto “**Cayetana**”, o narrador menciona outras variantes de linguagem (comidas, bebidas e artesanato) típicos da região paraguaia, como por exemplo, *chipá* e *ñanduti*³⁵. Sobre este típico artesanato, realizado pelas mulheres paraguaias, Josefina Plá escreveu um catálogo denominado *Ñanduti encrucijada de dos mundos* (1993), no qual aborda o aspecto fronteiro e multicultural deste artesanato, salientando ainda que o “ñanduti” passou por um processo de transculturação:

Es verdad que hay un región de ese país donde el ñanduti es conocido y practicado con cierta amplitud: concretamente en el Estado de Santa Catalina, en Florianópolis, donde en una "Bolsa de Rendeiras" o "Bolsa de Encajeras", se vende ñanduti. Pero es significativo: a) que este encaje sea allí conocido como "encaje del

³³ Cf. sobre a origem do termo <<http://www.pergaminovirtual.com/nombres/cayetana.html>>. Acesso em: 02. julho 2010.

³⁴ Cayetana servia o mate de manhã, após o almoço, de tardezinha – mate amargo, mate doce, mate de côco – indo e vindo interminavelmente da sala para a cozinha com a cachola alternativamente vazia e cheia enquanto as senhoritas praticavam também sem término, já as duas a sós, já com alguma visita. (tradução nossa).

³⁵ Chipá é um comida típica da região paraguaia, uma espécie de biscoito à base de polvilho. Já o vocábulo guarani ñanduti significa um tipo de renda de linha fina, artesanato do Paraguai.

Paraguay"; b) que en el mismo folklore que se organiza en torno a esta artesanía en Santa Catalina, aparezca el encaje como procedente del Paraguay. Queda, pues, fuera de duda que el proceso fue inverso: el ñandutí brasileño -como el que podía practicarse en regiones cercanas o fronterizas de la Argentina- es una **trasculturación** o simple extensión de la artesanía paraguaya. A su vez, y dada la contigüidad geográfica, parecería esta difusión corroborar la existencia del ñandutí como objeto de cultivo en los talleres misioneros, ya que sólo de éstos podría haber pasado a esas otras regiones. (PLÁ, 1993, s.p.).³⁶ (grifos nossos).

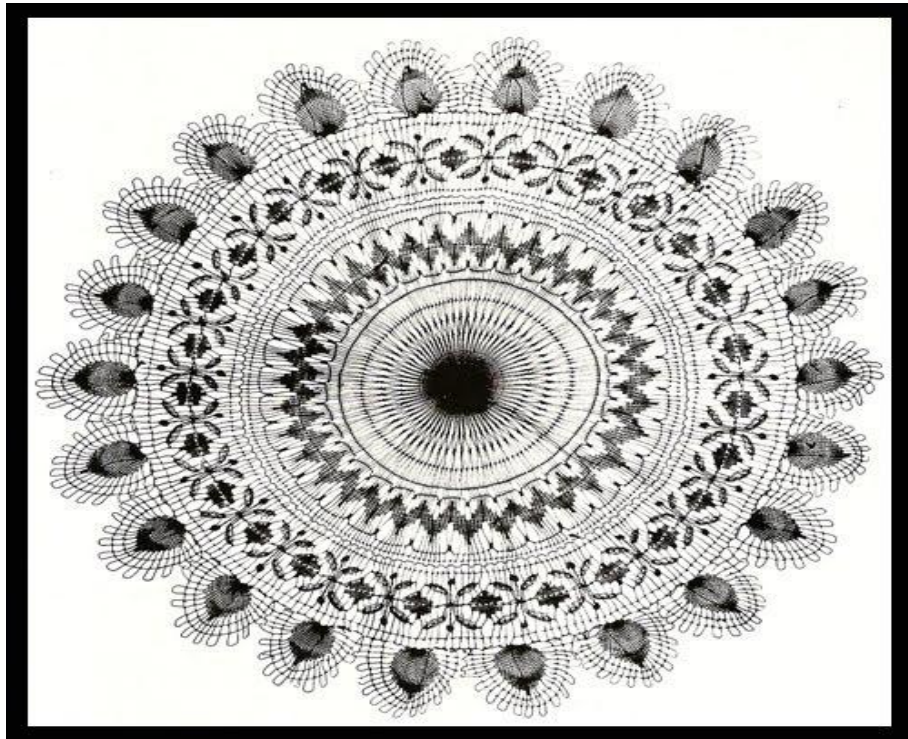


FIGURA 4: Renda de fio de algodão, começo do século XX. Coleção Museo del Barro

Ficava ao encargo de Cayetana regar todos os dias uma *picardia blanca*, um tipo de planta que havia sido trazida de San Pedro del Paraná, exclusivamente para a senhorita Eulária. Cayetana continua trabalhando, até que chega a Assunção o jovem doutor Eduardo, sobrinho das patroas, casado com uma argentina e pai de dois filhos. O jovem ficou

³⁶ É verdade que há uma região deste país onde o ñandutí é conhecido e praticado com certa amplitude: concretamente no Estado de Santa Catarina, em Florianópolis, onde em uma "Bolsa de Rendeiras" ou "Bolsa de Encajeras", se vende ñandutí. Mas é significativo: a) que esta renda seja ali conhecida como "renda do Paraguai"; b) que no mesmo folklore que se organiza em torno deste artesanato em Santa Catarina, apareça uma renda procedente do Paraguai. Fica, pois, fora de dúvida que o processo foi inverso: o ñandutí brasileiro - como o que poderia praticar em regiões próximas ou fronteiriças da Argentina - é uma **trasculturación** ou simples extensão do artesanato paraguaio. Por vez, dadas a continuidade geográfica, pareceria esta difusão corroborar a existência do ñandutí como objeto de cultivo nos ateliês dos missionários, já que só estes poderia ter passado a estas outras regiões. (tradução nossa).

hospedado na casa das tias, e após alguns dias começou assediar Caye. Durante alguns dias o rapaz continuava a assediar a menina, que, por obrigação, deveria servir o mate ao doutor Eduardo após o intervalo do almoço. Chegando ao quarto do rapaz:

Se hizo de remolona. La señorita Eulália alcanzó su agudo limite de tiple dramática: - ¡No faltaba más...! ¡La Caye con caprichos...! [...]. Cayetana, pues, sérvio el mate aquella siesta al “doctor”, muy tiesa al pie de la cama, poniendo alternativamente um pie sobre outro, y la vista em las cruzadas manos. El “doctor” entrecerrados los párpados, la miraba. Uma de las veces, cuando Ella se acerco, cebado el mate, la agarro por la muñeca, silbando entre dientes: - Vení açá tarada. ¿De qué te espantas?... (PLÁ, 1996, p.108)³⁷.

Neste trecho podemos constatar a relação de submissão da mulher na sociedade patriarcal paraguaia, principalmente no caso de Caye, em que, a situação de subalternidade era evidente, pois em vários excertos da narrativa ela era maltratada, subjugada e reprimida. Assim, reconhecemos que Cayetana é o estereótipo da mulher subalterna proposto por Gayatry Spivak, que, em sua abordagem teórico-crítica, reflete sobre a condição e a consciência da mulher subalterna, ao afirmar que “o subalterno não pode falar”. (SPIVAK, *Apud* FIGUEIREDO, 2009, p. 25).

Logo após o episódio acima, Eduardo retorna a Assunção para junto de sua família, e Caye desaparece. As patroas tentam encontrá-la, sem êxito. Deste modo, as irmãs Olmedo tentam obter outra empregada como Cayé, porém não conseguem, pois não há na cidade quem substitua a menina nos serviços de casa. Onze anos depois do desaparecimento da menina, chega à casa das Olmedo uma senhora, vendedora de verduras e frutas, que havia conhecido Cayetana, e logo conta às irmãs que Caye havia morrido, porém havia deixado uma filha que estava sendo criada por Ña Petrona, tia da verdureira. As irmãs descobrem, também, que a filha de Cayetana mora em uma casa em Lambaré, onde há uma bela “picardia branca”.

³⁷ Fez corpo mole. A senhorita Eulália alcançou seu último limite de tiple dramática: - ¡Não falta mais nada...! ¡A Caye com caprichos...! [...]. Cayetana, pois, serviu o mate naquela tarde ao “doutor”, muito esticada ao pé da cama, pondo alternativamente um pé sobre o outro, e as vistas nas mãos cruzadas. O “doutor” entrefechadas as pálpebras, a olhava. Uma das vezes, quando ela chegou próxima, cevado o mate, ele agarrou-a pelos pulsos, assoviando entre os dentes: - Vem aqui tarada. De que te espantas?... (tradução nossa).

A saga de Caye se repetiria, pois as irmãs Olmedo vão buscar a menina, que também se chamava Cayetana, para explorá-la, assim como fizeram com sua mãe.

A “nova” Cayetana chega à casa das solteironas, e o “doutor” Eduardo reside próximo à casa das tias. O “doutor” tem três filhos, cujo primogênito tem quinze anos. Este conhece a jovem Cayetana e assim como acontecera com seu pai e a mãe de Cayetana, inicia-se um processo de “sedução”.

A narrativa “**Cayetana**” é assinalada pela brevidade, não pormenorizando sua intensidade, pois conforme assinala Friedman “um conto é curto porque, mesmo tendo uma ação longa a mostrar, sua ação é melhor mostrada numa forma contraída ou numa escala de proporção contraída”. (FRIEDMAN, *Apud* GOTLIB, 1990, p. 33). Deste modo, “**Cayetana**” apresenta aspectos relevantes de uma sociedade marcada pelas atitudes falocêntricas e patriarcais, pela cosmovisão de um narrador onisciente, que testemunha os fatos, introduzindo o seu ponto de vista nas atitudes das personagens.

Podemos perceber ainda, que, a narrativa possui muitos aspectos históricos do Paraguai, como, por exemplo, a menção da cidade de Lambaré que, segundo a história e a geografia, pertence à República Paraguaia, localizada no departamento central do país. Deparamos também com a cidade de San Pedro del Paraná é um distrito pertencente ao departamento de Itapuá, no Paraguai. Com estes exemplos é que se torna evidente a preocupação e a intenção de Josefina Plá em retratar a história, a cultura e a geografia local. Daí que, na obra *Cuentos completos* (1996), no subtítulo “Palabras da escritora”, Plá relata sobre a importância da publicação de seus contos: “[...] reivindica ese modesto papel histórico; al permitirles hacer acto de presencia testimonial”. (PLÁ, 1996, p.53)³⁸.

Ao se referir ao personagem Eduardo, o narrador mostra-o como um homem paparicado pelas tias e um importante nome para a família, pois “era el que daba a la familia

³⁸ “[...] reivindica este modesto papel histórico; ao permitir-lhes fazer ato de presença testemunhal”. (tradução nossa).

el lustre profesional”. (PLÁ, 1996, p.107)³⁹. A preferência das tias por Eduardo se acentuava, pois o “doutor” trabalhava em Buenos Aires e estava casado com uma mulher da região de Porteña, município da província de Córdoba, na Argentina. Enfatiza-se aqui, a presença dos aspectos geográficos são retratados na narrativa.

Apresentando ainda os aspectos que permitem uma constatação da dicotomia centro *versus* periferia, a personagem Eduardo sugere uma figurativização metafórica e emblemática do centro, pois como já mencionamos, o “doutor” residia na Argentina e por isso obtinha demasiado respeito. Em contrapartida, a personagem Cayé emblematiza a representação da periferia, do indivíduo marginalizado, quer seja pela sua localização geográfica, seja pelos aspectos psicológicos e sociais.

Sobre as unidades de espaço e tempo nesse conto de Plá, “encontram-se, respectivamente, limitadas e subtendidas. [...] o tempo encontra-se implícito, mas podemos inferí-lo em algumas passagens que nos remetem à década de 40”. (SOUZA, 2010, s. p.) Ainda constata-se aí referências sobre outros aspectos históricos e geográficos que comprovam nossa assertiva quanto ao tempo e ao espaço da narrativa, como, por exemplo, a referência à empresa de iluminação pública de Assunção denominada C.A.L.T – Companhia Americana de Luz e Tração⁴⁰.

À guisa de ilustração desta análise, sublinha-se que a planta *picardia*, portadora de um valor simbólico constitui como o elo de intermediação entre as duas personagens “cayetanas”, pois diversas vezes a planta é referida no conto. Trata-se de uma erva espinhosa, tipo de trepadeira de muros. Por outro lado, a origem espanhola da palavra *picardia* reforça o caráter fronteiriço da narrativa de Plá, ressaltando a transnacionalização tanto da autora quanto de sua narrativa. Esta planta vive em muros úmidos, paredes e calçadas, além de se

³⁹ “era ele quem dava a família o brilho profissional”. (tradução nossa).

⁴⁰ Segundo SOUZA (2010) esta empresa de energia elétrica: “é uma firma ítalo-argentina que em 1914 assumiu os bondes elétricos e a energia local da capital paraguaia e desde novembro de 1948 passa a ser oficialmente administrada pela Administração Nacional de Eletricidade (ANDE) até os dias atuais”.

mover para colocar suas sementes dentro de fendas. Segundo Souza: “A *picardia* é raramente citada na literatura, mas simbolicamente expressa ‘o nascimento perpétuo, o fluxo incessante da energia vital’”. (SOUZA, 2010, s. p.)⁴¹. Assim, além de ser uma planta, o sintagma nominal *picardia* transveste-se de um significado polifônico, significando também pirraça, baixaza, astúcia. Desta perspectiva, a imagem da planta mantém relações de homologia com a protagonista Cayetana, uma vez que, comparadas, revelam-se como astutas, pirracentas, conseguindo se desenvolver em vários ambientes, inclusive hostis, independente do local onde estão situadas.



FIGURA 5: Cymbalaria muralis, Planta rasteira com flor. Se la conoce como **picardia** o **hierba de campanario**, y es una planta perenne nativa de Europa y pertenece a la familia de las **Plantaginaceae** o **Scrophulariaceae**. Se trata de una **planta rasteira**, colgante, lampiña que mide hasta 70 cm y se diferencia por las flores que poseen **corola de color violeta o lila**, axilares que no miden mas de 1cm. Disponível em: < <http://www.jardineria.pro/tag/planta-perenne>>. Acesso em: 17 agosto 2010.

⁴¹ SOUZA (2010) refere-se ainda sobre a planta “picardia”, na ilustração do pintor paraguaio Ricardo Migliorisi na primeira edição do conto “Cayetana” (p. 65), no qual a planta é retratada com alguns galhos secos, ramos finos, espinhos e flores, amarrados por uma corda e pendurados em direção ao chão.

3.5 “Mascaritas”: um relato entre o sagrado e o profano

O relato “**Mascaritas**” está datado de 1950, publicado inicialmente no livro *Cuentos de la tierra*. Este livro inclui outras narrativas como “Mandiyú”, “Jesús Menhino”, “Tortillas de harina”, “Vaca retá” e “El canasto de Serapio”. Estes títulos, bem como sua tematização, remetem aos símbolos e/ou práticas culturais paraguaias, seja nos aspectos religiosos, culinários e folclóricos.

O vocábulo *mascaritas* significa pessoa que utiliza um disfarce, especialmente nas festas carnavalescas. A festa de Mascarita acontece, anualmente, em uma comunidade de San Juan Diuxi, pertencente ao distrito de Assunção. Reza a lenda que esta tradição advém dos antepassados, e é celebrada entre os dias 1 a 6 do mês de novembro – dias dos mortos. Nesta dança há doze dançarinos, homens e mulheres e mais cinco diabos/chaneques, como denominaram os antepassados. As vestimentas dos “diabos” são máscaras de madeira e cabelos longos. Os homens representam a terra e as mulheres a natureza, já os diabos são os maus espíritos que provocam a escassez dos alimentos. Os instrumentos tocados na festividade são o violino, a guitarra e as conchas.

No conto “**Mascaritas**”, o universo cultural / folclórico é delimitado pela abordagem das relações das manifestações artísticas, pelas credices populares / religiosas. Ainda assim, enfatiza-se que a narrativa tem como pano de fundo a relação entre homem / mulher, explorando a relação de superioridade do homem. Quando Josefina Plá escreve o conto, o Paraguai havia passado por diversas transformações devido ao término da Guerra Civil de 1947, pois para aquele país, o conflito civil significou:

Por todas las cosas, ambos grupos se identifican con el dolor causado por la Guerra del Chaco y la revolución del 47, que sorprende en plena labor intelectual a los bachilleres del 45 o Geración del 50. [...], se mantuvieron con el deseo de seguir para ‘**reivindicar al país a través de la cultura**’. (SUÁREZ, 2001, p.83⁴²). (grifos do autor).

⁴² Por todas as coisas, ambos os grupos se identificam com a dor causada pela Guerra do Chaco e a revolução de

Como resultados desses fatos, foi através da literatura que os escritores / intelectuais tiveram a possibilidade de reivindicar seus direitos e denunciar as mazelas da sociedade paraguaia. Não obstante, como uma grande intelectual que fora Josefina Plá, suas narrativas estavam engajadas neste processo de denúncia, quer seja da exploração das mulheres, dos indígenas, retratando ainda as tensões e as rupturas da sociedade machista da República do Paraguai.

Os fatos narrados em “**Mascaritas**” acontecem em uma pequena casa, localizada na zona rural próxima à Assunção, com a protagonista Dionísia grávida. Seu esposo Felipe sente-se preocupado com a mulher, pois em poucos dias seu filho virá ao mundo. Entretanto, Felipe precisa ir à cidade encontrar um gringo para negociar alguns novilhos em troca de uma chácara próxima a região de Barrero. O casal possuía um significativo valor em dinheiro, e Felipe estava preocupado em deixar todo aquele dinheiro em casa, pois Dionísia ficaria sozinha e seria perigoso ser roubado. Pediu então ao irmão de Dionísia para vir fazer companhia à irmã, porém o rapaz se recusou, pois era domingo de Carnaval e iria à festa.

Logo, Felipe escondeu o dinheiro e esqueceu-se de levar o revólver, deixando-o em cima da cadeira. Dionísia ficou acompanhada de sua amiga Ña Estanislaba até algumas horas da tarde. Porém ao anoitecer estava novamente sozinha. Na madrugada, Dionísia acordou assustada ouvindo alguns ruídos e ficou apavorada. Os barulhos aumentavam e a pobre mulher logo saltou de sua cama e pegou a arma de fogo que estava sobre sua cama. Disparou a arma, e tinha a certeza de que havia acertado, porém a luz estava baixa, quase na total escuridão. Neste momento, Dionísia sentiu fortes dores abdominais, até que:

Y llegó por fin el momento em que fueron tres los gritos en la pieza: el de moribundo, el de la madre, el del recién nacido. Sólo por un momento.

47, que surpreende em plena trabalho intelectual aos revolución del 47, que sorprende en plena labor intelectual a estudantes de segundo grau de 45 ou Geração de 50. [...], se mantiveram com o desejo de seguir para ‘**reivindicar ao país através da cultura**’. (tradução nossa).

Porque enseguida el agonizante dejó de gemir; calló también la madre, exhausta, y en la pieza oscura sólo se oyó el débil lloriqueo del recién nacido. (PLÁ, 1996, p.360)⁴³.

Ao amanhecer as vizinhas foram visitar Dionísia, que contou o que havia acontecido na noite anterior. Diante dos fatos, deixaram a parturiente no outro cômodo da casa, pois os três ladrões estavam mortos, os tiros de Dionísia haviam sido certos. Ninguém poderia tocar nos defuntos até que a polícia chegasse. Para a felicidade da personagem protagonista, a criança que acabara de nascer era um menino, um varão. Avisaram Felipe dos fatos, que repentinamente voltou para casa. Ao chegar, Dionísia lhe disse: “És un varón. Igualito a vós”. (PLÁ, 1996, p.361)⁴⁴. Em outras passagens da narrativa, nota-se que a protagonista estava muito feliz, pois seu filho era menino, reforçando a ideia de uma sociedade machista, preconceituosa, e patriarcal, onde ter filhas era ruim, uma vez que as mulheres eram vistas com valor menor nesta ordem do patriarcalismo.

Ao meio dia apareceu um sargento para retirar os corpos que estavam na casa de Felipe. Para que Dionísia não os vissem, seu esposo fechou a porta com cuidado, porque “junto a dos amigos de Felipe, compís de toda la vida, cara al cielo se enfriaba, despacio, el hermano más jóven de Dionísia. El último de los tres em morir”. (PLÁ, 1996, p.361)⁴⁵. Assim é o desfecho do conto “**Mascaritas**”.

O que nos interessa sublinhar é a referência, repetida, dos símbolos religiosos, principalmente da Virgem Maria, que durante a narrativa é relatada mais de cinco vezes, salientando a importância dos símbolos religiosos naquela cultura. Na casa de Dionísia havia uma imagem da Santa Virgem, aos pés da qual, a protagonista guardava todo o dinheiro em forma de devoção e agradecimento. Nestes trechos torna-se evidente a devoção dos

⁴³ E chegou por fim o momento em que foram os três gritos na peça: o do moribundo, o da mãe e o do recém nascido. Só por um momento. Porque em seguida o agonizante deixou de gemer; calou também a mãe, exausta, e na peça escura somente se ouviu o débil choramingo do recém nascido. (tradução nossa).

⁴⁴ É um varão. Igualzinho a você. (tradução nossa).

⁴⁵ Junto aos dois amigos de Felipe, companheiros de toda vida, cara ao céu devagar se esfriava, o irmão mais jovem de Dionísia. O último dos três a morrer.

personagens:

En el outro ángulo, frente a la puerta, una mesita y sobre ella un nicho antiguo, con rastros de dorados en sus viejas molduras: en él la imagen de la Virgen que fue de la abuela de Dionísia [...]. (PLÁ, 1996,p.355).⁴⁶

[...] en devoto acto de gratitud, había depositado a los pies de la Virgen. (PLÁ, 1996, p.366).⁴⁷

Mirando al nicho, rezó una Salve para que María Auxiliadora llevase a Felipe con bien. (PLÁ,1996, p.357).⁴⁸

La Virgen le ha de proteger. (PLÁ, 1996, p.357).⁴⁹

Dios te salve, María, llena de eres de gracia... (PLÁ, 1996, p.358).⁵⁰

Outra manifestação da cultura popular é a festa de Carnaval, pois, assim como no Brasil, esta data é comemorada no mês de fevereiro. Na narrativa, os símbolos religiosos e os carnavalescos podem ser analisados como antagonismos, simbolizando o sagrado e o profano, respectivamente. Para alguns estudiosos das crenças e festas populares, o Carnaval está aquém de uma mera comemoração, mas possui “clima profano y caótico, de desenfado y desenfreno, propio de la celebración del carnaval, y el conjunto de sus caracte rísticas formales y expresivas, están completamente despojados de toda referencia o alusión a la religiosidad”. (BRUNETTI, 2001, p.161)⁵¹.

Diante do exposto, salienta-se que a cultura paraguaia pode ser vista como um “mosaico” de manifestações culturais, advindas de diferentes lugares e etnias, tanto dos povos europeus quanto dos povos indígenas, pois o contato que se deu desde o processo de colonização proporcionou o fenômeno de entrecruzamento, de miscigenação e hibridismo, que, por conseguinte, refletiu em toda criação artística, nas letras, nas pinturas, nos

⁴⁶ Em outro ângulo, frente a porta, uma mesinha e sobre ela um nicho antigo, com rastros de dourados em suas velhas molduras: nele a imagem da Virgem que foi da avó de Dionisia. (tradução nossa).

⁴⁷ [...] em devoto ato de gratidão,havia depositado aos pés da Virgem. (tradução nossa).

⁴⁸ Olhando o nicho, rezou uma Salve para que Maria Auxiliadora levasse Felipe bem. (tradução nossa).

⁴⁹ A Virgem há de protegê-lo. (tradução nossa).

⁵⁰ Deus te salve, Maria, cheia de graça... (tradução nossa).

⁵¹ “clima profano e caótico, de passatempo e desenfreio, próprio da celebração de carnaval, e o conjunto de suas características formais e expressivas estão completamente despojadas de toda a referência ou alusão à religiosidade”. (tradução nossa).

artesanatos, dentre outros, formando a calda do multiculturalismo. Para ilustração, vejamos esta obra pintada por Josefina Plá:



FIGURA 6: Pelea de toros
Dimensão: 0,60 x 0,60 m –Técnica Cerâmica esmaltada
Ano de criação: 1928
Disponível em: <www.portalguarani.org>

3.6 “Sesenta listas”: uma narrativa histórica

“Sesenta listas” foi publicado inicialmente no livro *El espejo y el canasto* em 1981, sendo o segundo volume de narrativas de Josefina Plá a ser publicado, após um recesso de dezenove anos, pois o título anterior foi *La mano en la tierra* de 1963. Na compilação *Cuentos completos* (1996) não se pode incluir o conto “Toro pichado”, que estava no livro *El espejo y el canasto* de 1981, que segundo Fernández, estava em péssimas condições nos arquivos da própria escritora. Esta narrativa está dedicada “Al caro recuerdo de Gabriel Casaccia” (PLÁ, 1996, p.129)⁵².

“**Sesenta listas**” é narrado em terceira pessoa, por um narrador onisciente que muitas vezes se imiscui nos pensamentos e nas atitudes das demais personagens. Diferentemente dos últimos contos aqui analisados, esta narrativa possui um homem como protagonista, chamado Don Celso. No início da narrativa, Celso está velho, esperando a morte, mas no decorrer do relato, o protagonista relembra os amores que tivera na juventude.

Em uma de suas reminiscências, Celso lembra com ternura de uma jovem que conhecera “Era tan joven... Su presencia leve removió en él la ternura de sus sentidos jóvenes hubiese sido una hija más, jovencita, inocente, callada. Catorce años tenía. Nunca más volvió a verla. [...]”. (PLÁ, 1996, p.131).⁵³. Ao conhecê-la, Don Celso ficou perplexo com seu nome, Clitenestra. Achou o nome estrambótico e pensou que a mãe da menina deveria ser analfabeta. Quando a menina perguntou o seu nome, subitamente veio a sua mente Agamenón. Clitenestra ficou fascinada pelo nome do rapaz. Marcaram um encontro num rancho abandonado, sem nenhuma comodidade, somente um amontoado de palhas. Para acomodar o leito nupcial, “Agamenón” colocou o seu poncho para ambos deitarem “El

⁵² À estimada lembrança de Gabriel Casaccia. (tradução nossa).

⁵³ “Era tão jovem... Sua presença leve removeu nele uma vaga ternura, como se em vez da mulher de seus sentidos jovens houvesse sido uma filha mais jovencinha, inocente, calada. Tinha catorze anos. (tradução nossa).

sesenta listras había sido todo su lujo nupcial...”. (PLÁ, 1996, p.132).⁵⁴ A emblemática central deste relato gira em torno da rica significação do poncho, possuidor de sessenta listras, metaforizando o lugar das projeções do sujeito-narrador, particularmente no emaranhamento do seus afetos com Clitenestra e o que esta personagem representa no universo da tradição literária ao evocar a mitologia grega e seu potencial de sedução. Releva sublinhar o desfecho deste relato: o poncho de Agamenon, após o seu falecimento, é doado por suas filhas a um desconhecido entregador de carvão que, ao final, se revela filho do próprio protagonista. Aliás, o leitor só toma conhecimento desta trama, de tratar-se do filho de Don Celso, no momento em que, com o poncho herdado, ele se dirige ao encontro de sua mãe, que, na realidade revela-se como sendo a própria Clitenestra, que assim retorna no desfecho da história.

⁵⁴ “O sessenta listras havia sido todo seu luxo nupcial”. (tradução nossa).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto não tivermos aceitado a ideia – não apenas através do conceito, mas graças ao imaginário das humanidades – de que a totalidade-mundo é um rizoma no qual todos têm necessidade de todos, é evidente que haverá culturas que estarão ameaçadas. Não será nem através da força, nem através do conceito que protegeremos essas culturas, mas através do imaginário da totalidade-mundo, isto é, através da necessidade vivida do seguinte fato: todas as culturas têm necessidade de todas as culturas.

Édouard Glissant

Introdução a uma poética da diversidade, p.156.

A realização deste trabalho permitiu-nos a ampliação do contato com a obra da escritora Josefina Plá, extraíndo, ora das narrativas aqui analisadas e abordadas sob a perspectiva dos Estudos Culturais, dentro de um contexto de pós-colonialidade cultural, ora acompanhando o percurso da história de vida dessa importante escritora das letras latino-americanas, um dos mais importantes legados registrados em nome da literatura e cultura paraguaias. Com relação ao *corpus* estudado, mais importante do que a verificação de uma tipologia textual particular, a natureza do gênero conto e seu colorário teórico-crítico, foi o escrutínio detalhado e meticuloso que nos fez reconhecer o formidável exercício de escrita, a textualidade mesma das narrativas que selecionamos para nossa leitura.

Significativa e representativa foi a abordagem do conto “*La mano en la tierra*”, que já servira como título de uma coletânea de contos da autora, e que, por isso, se ofereceu como eixo de base e operatório para a análise dos demais contos selecionados no corpo deste trabalho. A partir daí, a diversíssima produção de Josefina Plá, incluindo a de ceramista, dramaturga, ensaísta, poetisa, jornalista, conferencista, crítica de arte, indigenista e até bordadeira, dentre outras, veio ao encontro e serviu de suporte para garantir, autenticando o lugar de destaque que bem mereceu no quadro cultural de seu país, onde é celebrada como a mãe da cultura paraguaia. Em tudo e por tudo, seu nome e sua obra constituem um relevado

painel e documentário artístico-cultural que dão testemunho de uma época e obrigam ao reconhecimento de que, ao lado de outros nomes, como Augusto Roa Bastos, vem nos lembrar que, apesar das suas “ocultações e omissões”, a literatura paraguaia constitui-se de uma história e de uma cultura das mais significativas da América Latina. Isto se levamos em consideração as palavras do crítico paraguaio Miguel Ángel Fernández, dos mais profícuos escritores, intelectuais e crítico de arte daquele país:

La historia de nuestras literaturas está lejos de parecerse a un jardín geométrico, de formas claras y distintas. Sus senderos no sólo se bifurcan sino también se disuelven y se pierden en la espesura de los procesos artísticos y sociales. Aunque resuelve incómodo, no es inoportuno mostrar las manipulaciones ideológicas y los equívocos conceptuales que dificultan una valoración más cabal de la producción estética, asumiendo la complejidad de los factores que intervienen en ella. La comprensión del hecho literario adquiere así una nueva dimensión, no privada del rigor de la crítica y atenta a los múltiples componentes de la práctica artística. (FERNÁNDEZ, 2010, p.73)¹.

Em muitos aspectos, o trabalho realizado, ao voltar-se para os espaços das microrregiões literárias e das relações entre literaturas de fronteiras, uma vez situado em um *locus* de enunciação que abrange o Brasil e o Paraguai, serviu para ampliar a nossa compreensão da prática da “Literatura Comparada e o contexto latino-americano”, como bem o demonstra Eduardo Coutinho em ensaio próprio, ao chamar a atenção para a urgência da atividade crítica em nosso subcontinente, instigando uma crítica literária e cultural em ritmo latino:

Estas propostas, diversificadas e sujeitas a constante escrutínio crítico, indicam a pluralidade de rumos que o Comparativismo vem tomando no continente, em consonância perfeita com as tendências gerais das disciplinas, observáveis sobretudo nos demais contextos tidos até recentemente como periféricos e hoje pólos fundamentais dos estudos comparatistas. A Literatura Comparada é hoje, máxime nesses locais, uma seara ampla e movediça, com inúmeras possibilidades de exploração, que ultrapassou o anseio totalizador de suas fases anteriores, e se erige como um diálogo

¹ A história de nossas literaturas está longe de parecerem um jardim geométrico, de formas claras e distintas. Seus caminhos não só se bifurcam como também se dissolvem e se perdem na espessura dos processos artísticos e sociais. Ainda que resulte em incômodo, não é inoportuno mostrar as manipulações ideológicas e os equívocos conceituais que dificultam uma valorização mais cabal da produção estética, assumindo a complexidade dos fatores que intervêm a ela. A compreensão de feito literário adquire assim uma nova dimensão, não privada do rigor da crítica e atenta aos múltiplos componentes da prática artística. (tradução nossa).

transcultural, calcado na aceitação das diferenças. (COUTINHO, 2010, p.37).

De fato, há que sublinhar que desde *La mano en la tierra*, seu primeiro livro de contos, os textos de Josefina Plá encontram-se entretecidos com a história paraguaia, que ela conheceu muito bem, graças ao seu trabalho investigativo, pesquisando arquivos, além de sua experiência pessoal com mais de setenta anos transitando em sua pátria adotiva. O maior elo de intermediação nas narrativas da escritora é o Outro, que pulsa e vive na condição de marginalizado na periferia da vida e da sociedade, frequentemente presente em personagens femininos como no conto “A Caacupé”, por exemplo, e nos demais contos como reverberação da voz popular que surge da tradição do povo, por vezes remetendo metaforicamente à vida da própria escritora. Daí o mérito da literatura escrita nos trópicos de uma escritora que sofre o deslocamento, tornando-se legítima representante de uma literatura, a paraguaia, de quem fala e é falada².

O relativo desconhecimento do nome de Josefina Plá, personalidade pouco conhecida até em Espanha, deve-se creditar sintomaticamente ao fato de a poetisa ter vivido na capital paraguaia, no país onde se vive um provincianismo cultural asfixiante e de escassos intelectuais de verdade. Como percebemos, até mesmo seu nome, quando aparece em ensaio dedicado à presença da mulher na poesia latino-americana, fica restrito a uma nota de três linhas, noticiando vagamente sua origem e presença na cultura paraguaia, ao ponto de nem informar os anos de seu nascimento e morte. A despeito disso, sua vasta obra demonstra a grande capacidade de renovação e o mérito de imprimir a poesia paraguaia, tornando-se modelo e exemplo de autores companheiros de geração, como Hérrib Campos Cervera e o reconhecido Augusto Roa Bastos. Abordando a obra deste último, Barros & Fleck (2010) acentuam o caráter de revide de nossas literaturas, fazendo valer, particularmente para a literatura paraguaia, o compromisso com

² A relação de compromisso entre literatura e vida social, no Paraguai, é amplamente reiterada. Veja-se, por exemplo, o livro de VALLEJOS. *La literatura paraguaya como expresión de la realidad nacional* (1996).

“[...] nossas ideias e os fundamentos estéticos de críticos como Thomas Bonnici (2000, p.10), que pontua que essa literatura está dirigida ‘principalmente a pessoas que estão conscientes da necessidade de rever à realidade de exclusão à qual todos nós da América Latina fomos submetidos’, cuja ‘abordagem alternativa [...] envolve um constante questionamento sobre as relações entre cultura e imperialismo [...]’, e na qual a ‘preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e oprimidos, para a recuperação da sua história, da sua voz’.” (BARROS; FLECK, 2010, p. 85).

Jose Barco, que fora visitar Josefina Plá, no dia 13 de agosto de 1995, em sua casa, próxima ao centro de Assunção plena de ressonâncias poéticas e emblematizadora do retiro ao qual a poetisa se reservou nos últimos anos de vida, encontrou uma pessoa singular, cercada de gatos por toda parte e tendo sentido que conversava com uma pessoa que “praticamente já havia dito que não deseja viver mais”, assim descrevendo aquele último encontro:

Más tristeza senti cuando me enseñó su desordenado archivo. Los gatos dormían placenteramente entre papeles, libros y periódicos. Um archivo tan importante destrozado por el tiempo, las fieras y el desorden. Doña Josefina fue una mujer de carácter fuerte, dominante, y nunca dejó que le ordenaran sus asuntos, papeles y trabajos. Por eso pude suportar el ser una gran poetisa metida en una sociedad fuertemente dominada por el hombre, como la paraguaya. Y con la vejez el carácter se acentua y se vuelve irreversible. (BARCO, *Apud* SANTOS, 2006, p.175)³.

³ Mais tristeza senti quando me mostrou seu desordenado arquivo. Os gatos dormiam prazerosamente entre os papeis, livros e jornais. Um arquivo tão importante destruído pelo tempo, as feras e a desordem. Doña Josefina foi uma mulher forte, dominante, e nunca deixou que lhe ordenassem seus assuntos, papeis e trabalhos. Por isso, pode suportar ser uma grande poetisa metida em uma sociedade fortemente dominada pelo homem, como a paraguaia. E com a velhice o caráter se acentua e se volta irreversível. (tradução nossa).

REFERÊNCIAS

A MISSÃO. Produção de Roland Joffé. São Paulo: Microservice tecnologia digital da Amazonia Ltda, 1986. Dvd (121 min.): Flashstar. Legendado. Port.

ABDALA-Jr, Benjamin. Um ensaio de abertura: mestiçagem, hibridismo, globalização e comunitarismos. In: _____. (org.). *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 9-20.

_____. No fluxo das águas: jangadas, margens e travessias. In: SANTOS, P. S. N. (org.). *Literatura e práticas culturais*. Dourados/MS: Editora UFGD, 2009, p.11-26.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGUIAR, Flavio. VASCONCELOS, Sandra Guardini. O conceito de transculturação na obra de Angel Rama. In: ABDALA-JUNIOR, B. (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 87-97.

_____. _____. (Org.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. Trad. Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: Escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 378p.

_____. Culpas e memórias nas modernidades locais - divagações a respeito de ‘O flâneur’ de Walter Benjamin. In: SOUZA, E. M.; MARQUES, R. (org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 14-31.

AMANTE, Adriana. Los contornos del exílio. In: : PEREIRA, M. A. REIS, E. L. L. (org.). *Literatura e Estudos Culturais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000, p.145-158.

BARCO, Jose Vicente Peiró. En memória Josefina Plá (1909-1999). In: *Exégesis*. Revista de la Universidad de Puerto Rico en Emanación.: Universidad de Puerto Rico, n.39/40, 2001.

BARROS, Luizete Guimarães ; FLECK, Gilmei F. Discurso histórico e literário na produção de Augusto Roa Bastos. In: FLECK, Gilmei F ; ALVES, L. Kaminski. (org.). *Ficção, história e memória na América Latina: leituras e práticas*. Cascavel,PR: EDUNIOESTE, 2010, p. 83-98. (Coleção Confluências da Literatura e outras áreas; 1)

BELUQUE, Caroline Touro. As inter-relações literárias na fronteira Brasil *versus* Paraguai: Josefina Plá. Campo Grande: Editora UFMS. *Rabiscos de Primeira* – Revista dos alunos do Curso de Letras – CCHS. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Ano VIII – Nº. 8, 2008. p. 45-52.

BERND, Z. (org.). *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1998.

BEZERRA, Wilson Alves Bezerra. *Reverberações da fronteira em Horácio Quiroga*. São Paulo: Humanita, 2008.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonistas. In: _____. ZOLIN, L.O. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2.ed. rev. e ampl. Maringá/PR: Eduem, 2005, p.223-240.

_____. (org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009.

_____. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: Eduem, 2005.

BRUMATI, Vicente. Carnaval en Paraguay: los festejos urbanos y el Arete Guasú. In: *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, nº 16, dez./2001, p.161-172.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. Porto Alegre: Unisinos, 2003.

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e Estudos Culturais. In: BONNICCI, T. _____.(org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2.ed. rev. e ampl. Maringá/PR: Eduem, 2005, p.267-274.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Ponta de estoque*. Caxias do Sul/RS: Educs, 2006.

COLOMBINO, Carlos. *Josefina Plá: Su vida. Su obra. Exposición homenaje a Josefina Pla – Casa Viola*. Centro Cultural de la ciudad: Asuncion, 1992.

COSSON, Rildo. A Literatura comparada como limiar. In: _____ (org.). *Esse rio sem Fim: ensaios sobre a literatura e suas fronteiras*. Pelotas: Programa de Pós Graduação em Letras – UFPel, 2000. p. 9-22.

COUTINHO, Eduardo de Faria. A crítica literária na América Latina e os novos rumos do comparatismo. In: CARVALHAL, T. F. (org.): *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: Unisinos, 1996. p. 197-209.

_____. Os discursos sobre a literatura e sua contextualização. In: _____. (org.). *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoria internacional*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001, p.287-298.

_____. A literatura comparada e o contexto latino-americano. In: SANTOS, Paulo Sergio Nolasco. (org.). *Literatura e práticas culturais*. Dourados/MS: Editora UFGD, 2009, p.27-40.

_____. Fronteiras imaginadas: o comparatismo e suas relações com a teoria, a crítica e a historiografia literárias. In: ANDRADE, A. L. et. al. (org.). *Leituras do ciclo*. Chapecó: Editora Grifos, UFSC/ABRALIC, 1999, p.247-254.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Representações literárias da nação. In: : PEREIRA, M. A. REIS, E. L. L. (org.). *Literatura e Estudos Culturais*. Belo Horizonte/MG: Faculdade de Letras da UFMG, 2000, p.213-228.

DALCASTGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: _____. (org.). *Ver e imaginar o outro – Alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2008, p.78-107.

DEL PINO, Ángeles Mateo. Selección, introducción al libro *Sueños para contar. Cuentos para soñar*, de Josefina Plá. Disponível em: < <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/18/crea15a.html>>. Acesso em: 14 abr. 2010.

DIÁRIO MS. Violência muda foco do encontro entre Lula e Lugo. Dourados-MS, 30/04/2010, p.3.

DIEGUES, Douglas. Portunhol selvagem em Quito. In: Jornal “O Progresso”. Caderno 1. Dourados, MS. 24/11/2009.

ESTIVIL, Patrícia Virgínia Cuevas. *Do ascetismo em Dom Quixote à Borges: releituras da nova novela histórica latino-americana*. 2008. 176f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras: área Linguagem e Sociedade. UNIOESTE, Cascavel-PR.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. Paraguai vive pós-vanguardismo. Entrevista. *Jornal Diário MS*. Dourados, 20 de out. 2003. Caderno 2. p. 5.

_____. Ocultaciones, omisiones y equívocos en la historia de la literatura paraguaya. In: SANTOS, Paulo Sergio Nolasco. (org.). *Literatura e práticas culturais*. Dourados/MS: Editora UFGD, 2009, p.61-74.

_____. *Vanguardismo, pós-vanguardismo e modernidade na poesia paraguaia*. Assunção. 2010. 14 f. Mimeografado.

_____. Augusto Roa Bastos: El fuego en las manos. *Revista Raído*. Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD. n. 7, 2008, Dourados-MS. No prelo.

_____. *Revista Cerrados*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UNB. Brasília-DF: Editora UNB, v. 19, n.9, jan. / jul.2010.

FIGUEIREDO, Carlos Vinicius da Silva. ESTUDOS SUBALTERNOS: uma introdução. *Revista Raído*. Programa de Pós-Graduação em Letras. UFGD. Dourados-MS: Editora UFGD, v. 3, n.6, jan. / jul. 2010. No prelo.

_____. *O direito ao grito: a hora do intelectual subalterno em Clarice Lispector*. 2009. 112 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras: estudos literários, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande,MS.

_____. *Subalternidade*. Campo Grande. 2009. 6 f. Mimeografado.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRESSIA, Alfredo. *Escrito com luz negra: A poesia de Josefina Plá (1909-1999)*. Revista de Cultura, Fortaleza/São Paulo, v. 1, n. 8. p. 7, 2001. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag8pla.html>>. Acesso em: 15 set. 2007.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOTLIB, Nádia Batella. *Teoria do Conto*. São Paulo, Ática, 1998.

GRANCE, R. C; SANTOS, P. S. N. Diversidades e práticas culturais paraguaias na região da Grande Dourados. In: SANTOS, P. S. N. (org.). *Literatura, Arte e Cultura na Fronteira Sul-Mato-Grossense*. Dourados,MS, 2010 (no prelo).

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 24, p. 68-76, 1996.

HOISEL, Evelina. Os discursos sobre a literatura. In: COUTINHO, E. F. (org.). *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoria internacional*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001, p.73-82.

JESUS, Laércio Cardoso de. *Erva-mate: o outro lado*. A presença dos produtores independentes no antigo Sul de Mato Grosso (1870-1970). 2004. 190 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Dourados,MS.

JOBIM, Jose Luis. Literatura e história. In: NITRINI, S. (Org.). *Literaturas, Artes e saberes*. São Paulo: Abralic, 2008. p. 65-74.

KRYSINSKI, W. Narrativa de valores: Os novos actantes da *Weltliteratur*. In: _____. *Dialéticas da transgressão*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LUGO, Fernando. O que aconteceu no Paraguai. In: *Revista DEP – Diplomacia, estratégia e política*. n.9 Jan/Mar. p.160-170. Brasília: Projeto Raúl Prebisch, 2009.

MARTINS, Maria Helena. Pagos, passagens, incertezas... O drama da fronteira. In: _____. (Org.). *Fronteiras culturais: Brasil-Uruguai-Argentina*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, p.233.

MARTINEZ, Jose Luis. Unidade e diversidade. In: MORENO, César Fernández. (Coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p.61-81.

MASINA, Léa. Fronteiras do Cone Sul: Limites transcontextuais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE LITERATURA COMPARADA, 3., *Anais*. Niterói: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1995. p. 839-846.

MENDONÇA, Suely A. de Souza. “Cayetana”: sociedades, saberes e simulacros na narrativa de Josefina Plá. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Coord.). *CICLO DE LITERATURA / SEMINÁRIO INTERNACIONAL: “AS LETRAS EM TEMPO DE PÓS”*, 13., 2009, Dourados. *As Letras em Tempo de Pós*. Dourados: Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / Mestrado em Letras / UFGD, 2009. 1 CD-ROM.

_____. *Maína e Capitoa*: labirintos do universo feminino nos contos de Josefina Plá e Helio Serejo. In: *Raído*. Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da UFGD. Dourados-MS, Editora UFGD. v.2 n.3. jan./jun. 2008, p.91-98.

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

MULLER, Karla Maria. Práticas comunicacionais em espaços de fronteira: os casos do Brasil-Argentina e Brasil-Uruguai. In: MARTINS, M. H. (Org.). *Fronteiras culturais*: Brasil-Uruguai-Argentina. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002, p.219-232.

NAVARRO, Marcia Hoppe. *Romance na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFGRS, 1988. (Série síntese e universitária).

NOLASCO, Edgar Cezar ; BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antonio. Entre Paraguai(s), Bolívia(s) e Brasil(s): Diálogos nas quase *fronteiras dissolvidas*. In: SANTOS, Paulo S. N. ; GÓIS, Marcos Lúcio S. (Org.). *Literatura e Linguística*: práticas de interculturalidade no Mato Grosso do Sul. Dourados-MS; Editora UFGD, 2010. No prelo.

_____. Por uma poética crítica da cultura local. In: *Boletim PROPP* – Pró - Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UFMS, Campo Grande: Editora UFMS / PROPP, n.1, set. 2009. p. 4-5.

OLIVEIRA, Vitor Wagner Neto de. *Nas águas do prata*: os trabalhadores da rota fluvial entre Buenos Aires e Corumbá (1910-1930). Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2009.

PALERMO, Zulma. Estúdios culturales y epistemologías fronteirizas en debate. In: COUTINHO, E. F. (Org.). *Fronteiras imaginadas*: cultura nacional/teoria internacional. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001, p.169-182.

_____. De fronteras, travesías y otras liminalidades. In: COUTINHO, E. F.; BEHAR, L. B.; RODRIGUES, S. V. (Org.). *Elogio da lucidez*: A comparação literária em âmbito universal; textos em homenagem a Tania Franco Carvalhal. Porto Alegre: Evangraf, 2004. p.237-244.

PENHA, Elizabeth Souza. *Sopa cultural paraguia*: a mulher intelectual Josefina Plá. In: NOLASCO, Edgar César. (org.). *O objeto do desejo em tempo de pesquisa*: projetos críticos na Pós-Graduação. 1ª ed. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008. p.153-157.

PEREIRA, Maria Antonieta. O Mercado de signos do Cone Sul. Porto Alegre: *Organón* - Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do rio Grande do Sul – ed. Especial, 2003. p. 81-85.

_____. A tela e o texto: literatura e trocas culturais no Cone Sul. In: _____. REIS, E. L. L. (Org.). *Literatura e Estudos Culturais*. Belo Horizonte/MG: Faculdade de Letras da UFMG, 2000, p.115-128.

PEREIRA, Rogério Silva. Intelectual e romance. In: _____. *O intelectual no romance de Graciliano Ramos*. Minas Gerais, 2004, p.19-44. Tese de doutorado – PUC/MINAS.

PIZARRO, Ana. Imaginário y discurso: la Amazônia. In: JOBIM, J. L.; REIS, L. (Org.). *Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Literatura, ABRALIC, 2005. p.130-151.

_____. Áreas culturais na modernidade tardia. In: ABDALA-JÚNIOR, Benjamin Jr. (Org.). *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 21-36.

PLÁ, Josefina. *El precio de los sueños*. Asunción: El Liberal, 1934.

_____. *Catorce Poemas: dos manuscritos*. Asunción del Paraguay: XXIII Simpósio Internacional de Literatura “Cultura, Región, Identidad”; Westminster, Califórnia: Instituto Literário Y Cultural Hispânico, 2003. Separata de: FERNÁNDEZ, Miguel Angel (Ed.) Asunción, Paraguay: Colección Stylos, ago. 2003 (Edición del Centenário)

_____. *Poesias completas*. Asunción: Editorial El Lector, 1996, 445p. (Colección Poesia, 8). Org. de: FERNÁNDEZ, Miguel Angel (Ed.) Asunción, Paraguay: Colección Stylos, ago. 2003 (Edición del Centenário)

_____. Josefina. *Cuentos completos*, edición, introducción y bibliografía de Miguel Ángel Fernández, Asunción: El Lector, 1996; segunda edición, 2000.

PORTAL GUARANÍ, La puerta de acceso a La gran islã Del hermoso mundo guarani. Asunción, 2009. Disponível em: <www.portalguarani.com/autores_detalhes.php?id=519>. Acesso em: 10 janeiro 2010.

PROENÇA, Augusto César. A cultura pantaneira. In: SANTOS, P. S. N. *Fronteiras do local: Roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande: Editora UFMS, 2008. p.107-110.

RAMA, Ángel. O processo de transculturação na narrativa latino-americana. In: _____. *Literatura e cultura na América Latina*. (Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos, organizadores). São Paulo: Editora Edusp, 2001. p. 209-238.

_____. Literatura e cultura. In: _____. *Literatura e cultura na América Latina*. (Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos, organizadores). São Paulo: Editora Edusp, 2001. p. 239-280.

_____. Meio século de narrativa latino-americana (1922-1972). In: _____. *Literatura e cultura na América Latina*. (Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos, organizadores). São Paulo: Editora Edusp, 2001. p. 111-208.

_____. *Transculturación narrativa en America Latina*. México: SigloVeinteuno, 1982.

ROCCA, Pablo. Las comarcas culturales latinoamericanas: discusión de una hipótesis Ángel Rama. In: JOBIM, J. L.; REIS, L. (Org.). *Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Literatura, ABRALIC, 2005. p. 152-161.

SAGUIER, Rubén Bareiro. Encontro de culturas. In: MORENO, César Fernández. (Coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.3-24.

SAID, Edward W. *Estilo tardio*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Representação do intelectual. In: _____. *Representações do intelectual: as conferencias de Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.19-36.

SARLO, Beatriz. *Borges: um escritor en las orillas*. Madrid: Siglo XXI, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Trad. Sergio Góes de Paula. São Paulo: Atica, 1994.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso crítico latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 11-28.

SANTOS, Paulo Sergio Nolasco dos. Mediadores da representação no entorno do pantanal sul-mato-grossense. In: RUSSEFF, I.; MARINHO, M.; SANTOS, P.S. (Org.). *Ensaio Farpados: Arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2. ed. rev. e ampl. Campo Grande: Editora Letra Livre/Editora UCDB, 2004. p.47-62.

_____. No entorno do Chaco paraguaio: Lídia Baís e Josefina Plá. In: OLIVEIRA, D. P. (Org.). *O Livro da Concentração: o lingüístico e o literário*. Campo Grande: Editora UFMS, 2006. p.165-177.

_____. Viagem ao Paraguai: Josefina Plá e Lídia Baís, ou o exílio numa correspondência inédita. *Interletras*, Dourados, v. 2, n. 2. p. 1-12, 2007. Disponível em : <<http://www.unigran.br/interletras/n2/arquivos/viagem.pdf/>>. Acesso em 10 de out. 2007.

_____. Regionalismo: Reverificação de um conceito. In: *Revista Raído*, v.1, n.2, p.13-33, 2007. Dourados: Programa de Pós-Graduação em Letras / UFGD.

_____. *Fronteiras do local: Roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande: Editora UFMS, 2008.

_____. Para além da disciplina: prática e pesquisa em Literatura Comparada hoje. In: *Cadernos de Estudos Culturais*. Programa de Pós Graduação em Letras da UFMS. Campo Grande: Editora UFMS, v.1, n.2, 2009, p.135-145.

_____. No entorno do chaco paraguaio: Lidia Baís e Josefina Plá. In: OLIVEIRA, D. P. (org.). *O livro da concentração: o lingüístico e o literário*. Campo Grande: Editora UFMS, 2006, p.165-177.

SENA, Custódia Selma. *Interpretações dualistas do Brasil*. Goiânia: Editora UFG, 2003.

SILVA, Maria Luiza Berwanger da. *Paisagens do Dom e da Troca: da reinvenção à invenção*. Porto Alegre: Editora Literalis, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica comparada e cultural. In: *Revista Conexão Letras*: v. 3, n.3, p. 67-80. Porto Alegre/RS: Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

_____. *Tempo de pós crítica*. São Paulo: Veredas e cenários, 2007.

SOUZA, Suely A. Mendonça de. *A rerepresentação da mulher paraguaia nos contos de Josefina Plá*. 2010. 340f. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Letras: estudos literários, UNESP/Assis, SP.

SUARÉZ, Victorio V. *Literatura Paraguaya (1900-2000)*. Asunción: Servlibro, 2001.

TEDESCO, Giselda P.;NOLASCO, Edgar C. A brincadeira do ‘toro candil’: Uma manifestação da memória cultural local. In: SANTOS, Paulo S.N dos (Coord.). CICLO DE LITERATURA / SEMINÁRIO INTERNACIONAL: “AS LETRAS EM TEMPO DE PÓS”, 13., 2009, Dourados. *As Letras em Tempo de Pós*. Dourados: Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / Mestrado em Letras / UFGD, 2009. 1 CD-ROM.

VALLEJOS, Roque. *La literatura paraguaya como expresión de la realidad nacional*. Asunción: El Lector, 1996.

XIRAU, Ramón. A crise do realismo. In: MORENO, César Fernández. (Coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 179-199.

ZOKNER, Cecília. *Mensu: história e ficção*. In: _____. *Para uma crítica latino-americana*. Curitiba: Editora UFPR, 1991, p.101-111.

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2010. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Di%C3%A1spora&oldid=18309983>>. Acesso em: 19 fev. 2010.

ANEXO 1 – Lista da produção bibliográfica de Josefina Plá, disponível na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, elaborada por Maria Ángeles Pérez López e Juan Luis Calbarro.



Josefina Plá : un esbozo de bibliografía
© M^a Ángeles Pérez López, Juan Luis Calbarro

Josefina Plá

Un esbozo de bibliografía

M.^a Ángeles Pérez López

Juan Luis Calbarro

Bibliografía activa

Poesía

Poemarios y antologías

El precio de los sueños, Asunción: El Liberal, 1934.

Rapsodia de Eurídice y Orfeo, Asunción: Municipalidad de Asunción, 1949.

La raíz y la aurora, Asunción: Diálogo, 1960.

Rostros en el agua, Asunción: Diálogo, 1963.

Invencción de la muerte, prólogo de Roberto Juarroz, ilustraciones de Olga Blinder, Asunción: Diálogo, 1965.

Satélites oscuros, Asunción: Diálogo, 1966.

El polvo enamorado, prólogo de José Ramón Heredia, Asunción: Diálogo, 1968.

Desnudo día, prólogo de Francisco Pérez-Maricevich, Asunción: Diálogo, 1968.

Luz negra, Asunción: Pliegos sueltos de Poesía «Signos», 1975.

Antología poética, 1927-1977, prólogo de Francisco Pérez-Maricevich, ilustraciones de Joel Filártiga, Asunción: Cabildo, 1977.

Follaje del tiempo, Asunción: Napa, 1981.

Tiempo y tiniebla, Asunción: Alcándara, 1982.

Cambiar sueños por sombras, Asunción: Alcándara, 1984.

Los treinta mil ausentes: elegía a los caídos del Chaco, prólogo de Hugo Rodríguez-Alcalá, ilustración de Carlos Colombino, Asunción: Arte Nuevo, 1985.

La nave del olvido, poemas (1948-1983), prólogo de Augusto Roa Bastos, Palma de Mallorca: Luis Ripoll, 1985.

La llama y la arena, prólogo de Hugo Rodríguez-Alcalá, Asunción: Alcándara, 1987.

Poesía paraguaya. Josefina Plá, introducción, selección y notas de Ramón Atilio Bordoli Dolci, Montevideo: La Casa del Estudiante, 1989.

Canto y cuento, introducción y antología de Ramón Atilio Bordoli Dolci, Montevideo: Arca, 1993.

Latido y tortura. Selección poética, selección, introducción y notas de Ángeles Mateo del Pino, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1995.

Poesías completas, prólogo de Augusto Roa Bastos, edición, nota preliminar y bibliografía de Miguel Ángel Fernández, Asunción: El Lector, 1996; edición electrónica parcial, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s. f., <http://www.cervantesvirtual.com/>.

Trinta e três poemas (antología bilingüe), introducción, selección y traducción de Alfredo Fressia, Lisboa: Fluviais, 2002.

El verde dios desnudo. Poesía. XIV Feria del Libro. Fuerteventura 2003, selección e introducción de Ángeles Mateo del Pino, ilustraciones de Loren Castañeyra, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 2003.

Algunos libros colectivos que recogen poemas de Plá

Ocho poetas paraguayos, Asunción: Diálogo, 1963.

Spanish-American Literature in Translation, 2 vv., edición de Willis Knapp Jones, New York: Frederick Ungar, 1963-1966.

El trino soterrado. Paraguay: aproximación al itinerario de su poesía social, 2 vv., edición de Luis María Martínez, Asunción: Intento, 1985-1986; edición electrónica, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s. f., <http://cervantesvirtual.com/>.

Poetisas del Paraguay: voces de hoy, edición de Miguel Ángel Fernández y Renée Ferrer de Arréllaga, Madrid: Torremozas, 1992.

Breve antología de la literatura paraguaya, edición de Teresa Méndez-Faith, prólogo de Raúl Amaral, Asunción: El Lector, 1994; segunda edición, corregida y aumentada, 1997.

Poesía paraguaya de ayer y de hoy, 2 vv., edición de Teresa Méndez-Faith, Asunción:

Intercontinental, 1995-1997.

Poeventura, prólogo de Ángeles Mateo del Pino, fotografías de Silverio López Márquez, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1995.

Narrativa

Libros de cuentos

La mano en la tierra, Asunción: Alcor, 1963.

El espejo y el canasto, prólogo de Francisco Pérez-Maricevich, segunda edición, Asunción: Napa, 1981.

La pierna de Severina, prólogo de José Luis Appleyard, Asunción: El Lector, 1983.

Maravillas de unas villas, Asunción: Edición de la Casa de la Cultura, 1988.

La muralla robada, Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1989.

Canto y cuento, introducción y antología de Ramón Atilio Bordoli Dolci, Montevideo: Arca, 1993.

Las gorduras de Villaflacos, ilustraciones de Carla C. Rivera Solano López, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1995.

Los olvidos de Villaolvidos, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1996.

Cuentos completos, edición, introducción y bibliografía de Miguel Ángel Fernández, Asunción: El Lector, 1996; segunda edición, 2000.

Los pensamientos de Villapienso, ilustraciones de Sydya Eugenia Núñez Martino, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1997.

El gigante invisible, ilustraciones de Solrac (Carlos Calderón Yruegas), Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1997.

Las maravillas de Ciudadlacustre, ilustraciones de María José Angulo Sarubbi, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1997.

Cuatro burros y cuatro coles, ilustraciones de Toño Patallo, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1997.

El gato, ilustraciones de M.^a Isabel Almeida García, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1999.

La mariposa, ilustraciones de M.^a Isabel Almeida García, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1999.

La cucaracha, ilustraciones de Daniel de Lobos, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1999.

Sueños para contar. Cuentos para soñar. Antología, selección, introducción y bibliografía de Ángeles Mateo del Pino, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 2000.

Los animales blancos y otros cuentos, prefacio de Augusto Roa Bastos, edición, introducción, notas y bibliografía de Ángeles Mateo del Pino, Santiago de Chile: LOM, 2002.

Calendario de desengaños. Cuentos, selección, introducción y glosario de términos de Ángeles Mateo del Pino, Santiago de Chile: LOM, 2003.

Algunos libros colectivos que recogen cuentos de Plá

Crónicas del Paraguay, selección de Josefina Plá, prólogo de Francisco Pérez-Maricevich, Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor, 1969 (incluye dos cuentos de Plá).

Breve antología del cuento paraguayo, edición de Francisco Pérez-Maricevich, Asunción: Comuneros, 1969 (incluye dos cuentos de Plá).

Los narradores. Revista del PEN Club del Paraguay. Antología, Asunción: Comuneros, 1979 (incluye un cuento de Plá).

Leyendo cuentos en la plaza, Asunción: El Lector, s. f. (incluye dos cuentos infantiles de Plá).

Panorama del cuento paraguayo. Antología, edición de Francisco Pérez-Maricevich, Asunción: Tiempo, 1988 (incluye dos cuentos de Plá).

Narrativa paraguaya de ayer y de hoy, 2 vv., edición de Teresa Méndez-Faith, cronología de José Vicente Peiró Barco, Asunción: Intercontinental, 1999.

Narradoras paraguayas. Antología, edición de José Vicente Peiró Barco y Guido Rodríguez-Alcalá, Asunción: Expolibro y SEP Libros Libres, 1999 (incluye un cuento de Plá); edición electrónica, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s. f., <http://www.cervantesvirtual.com/>.

Cuento paraguayo, selección e introducción de Roque Vallejos, Asunción: El Lector, 2002 (incluye un cuento de Plá).

Novela

Con Ángel Pérez Pardella: *Alguien muere en San Onofre de Cuarumí*, Asunción: Zenda, 1984.

7

Teatro

Piezas dramáticas publicadas

Con Roque Centurión Miranda: *Aquí no ha pasado nada*, Asunción: Imprenta Nacional, 1945.

Alcestes, Asunción: Colegio Nacional de Niñas, 1973.

Fiesta en el río, presentación de Laureano Pelayo García, Asunción: Siglo XXI, 1977.

Teatro escogido, v. 1, introducción, recopilación y edición de Jorge Aiguadé, Asunción: El Lector, 1996.

Algunos libros colectivos que recogen piezas dramáticas de Plá

Teatro breve de Josefina Plá y Ramiro Domínguez, Asunción: Diálogo, 1969 (incluye *Historia de un número* de Josefina Plá y *Cantata heroica* de Ramiro Domínguez).

Teatro breve hispanoamericano contemporáneo, selección, prólogo y notas por Carlos Solórzano, Madrid: Aguilar, 1970 (incluye *Historia de un número*).

Teatro contemporáneo hispanoamericano, 3 vv., edición de Orlando Rodríguez-Sardiñas y Carlos Miguel Suárez Radillo, Madrid: Escelicer, 1971 (incluye *Historia de un número*).

Teatro breve del Paraguay, selección de Antonio Pecci, bocetos de Carlos Colombino, Asunción: Napa, 1981 (incluye *Historia de un número*).

Teatro paraguayo inédito de Josefina Plá y Mario Halley Mora, introducción de Francisco Pérez-Maricevich, Asunción: Mediterráneo, 1984 (incluye *¿A dónde irás, ña Romualda?*, *¡Ah che memby cuéra!* y *El pretendiente inesperado*).

Antología crítica del teatro breve hispanoamericano. 1948-1993, edición de María Mercedes Jaramillo y Mario Yepes, Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia, 1997 (incluye *Historia de un número*).

Teatro paraguayo de ayer y de hoy, 2 vv., edición de Teresa Méndez-Faith, estudio introductorio de Rudi Torga, Asunción: Intercontinental, 2001 (incluye *Historia de un número* y *Hermano Francisco: el revolucionario del amor*).

Obra crítica

Ensayo histórico, literario y artístico

«Literatura paraguaya en el siglo XX», en *Aspectos de la cultura paraguaya*, sobretiro de *Cuadernos Americanos*, núm. 1/1962, México: Universidad Nacional Autónoma de México, enero-febrero de 1962, pp. 68-90 (la monografía incluye también el artículo de Miguel Ángel Fernández, «La plástica paraguaya moderna» pp. 91-103).

El grabado en el Paraguay, Asunción: Alcor, 1962.

A literatura paraguaia, s. l.: Associação Brasileira do Congresso pela Liberdade da Cultura, 1962.

«Visión de la poesía», *Poesía=Poesía*, núm. 17, Buenos Aires, 1964.

«Contenido humano y social de la narrativa», *Panoramas*, núm. 8, México: Centro de

Estudios y Documentación Sociales, marzo-abril de 1964, pp. 83-99.

«El barroco hispanoguaraní», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 173, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, mayo de 1964, pp. 345-353.

El teatro en el Paraguay, París: Jouve, s. f. (¿1965?).

«Situación de la cultura paraguaya en 1965», *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, núm. 100, París: Congreso por la Libertad de la Cultura, septiembre de 1965, pp. 151-158.

«El teatro en el Paraguay (1544-1870)», *Cuadernos Americanos*, núm. 4/1965, México: Universidad Nacional Autónoma de México, julio-agosto de 1965, pp. 201-222.

«Las artes plásticas en el Paraguay: breve esquema histórico», *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 19, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1966.

«El grabado en las misiones jesuíticas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 198, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, junio de 1966, pp. 577-592.

«Antología de poesía paraguaya (Recuento de una lírica ignorada)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 203, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, noviembre de 1966, pp. 281-325.

«Cuatro siglos de teatro en el Paraguay 1544-1964», en Varios Autores, *IV Departamento de Cultura y Arte*, Asunción: Municipalidad de Asunción, 1966, pp. 61-244.

El teatro en el Paraguay. Primera parte: de la fundación a 1870, Asunción: Diálogo, 1967.

«Poesía paraguaya actual», *Journal of Inter-American Studies*, v. 9, núm. 4, Miami, Florida: University of Miami, 1967, pp. 529-540.

«Apuntes para una historia de la cultura paraguaya», en Varios Autores, *Historia edilicia de la ciudad de Asunción*, Asunción: Municipalidad de Asunción, 1967.

«Ámbito, volumen y cronología del barroco hispanoguaraní», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 210, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, junio de 1967, pp. 555-573.

«Apuntes histórico-descriptivos sobre algunos templos paraguayos (área no misionera)», *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 21, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1968.

Con Francisco Pérez-Maricevich: «Narrativa paraguaya (Recuento de una problemática)», *Cuadernos Americanos*, núm. 4/1968, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1968, pp. 181-196.

Las artesanías en el Paraguay, Asunción: Comuneros, 1969.

«La narrativa en el Paraguay de 1900 a la fecha», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 231, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, marzo de 1969, pp. 641-654.

El templo de Yaguarón; una joya barroca en el Paraguay, Asunción: Centenario, 1970.

«Español y guaraní en la intimidad de la cultura paraguaya», *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, núm. 14, Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, 1970, pp. 7-21; reproducido en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, v. 40, núm. 157-158, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, julio-diciembre de 1975, pp. 325-348; y en Varios Autores, *Sociedad y lengua: bilingüismo en el Paraguay*, 2 vv., edición de Graziella Corvalán y Germán de Granda, Asunción: Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, 1982, pp. 85-106.

Historia y catálogo del Museo de Bellas Artes, Asunción: s. n., 1970; segunda edición corregida y ampliada, Asunción: Casa América, 1975.

Con Elvio Romero, Julián Garavito, José María Rivarola Matto y Rubén Bareiro Saguier: «Litterature de Paraguay», *Europe*, núm. 494, París: F. Rieder, 1970.

Hermano negro. La esclavitud en el Paraguay, Madrid: Paraninfo, 1972.

La literatura paraguaya en el siglo XX, Asunción: Comuneros, 1972; tercera edición, 1976.

Treinta y tres nombres en las artes plásticas paraguayas, Asunción: Cultura, 1973.

«La literatura paraguaya en una situación de bilingüismo», *Estudios Paraguayos*, v. 2, núm. 2., Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1974; reproducido en Varios Autores, *Sociedad y lengua: bilingüismo en el Paraguay*, 2 vv., edición de Graziella Corvalán y Germán de Granda, Asunción: Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, 1982, pp. 269-311.

«Teatro religioso medieval: su brote en Paraguay», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 291, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, septiembre de 1974, pp. 666-680.

«La esclavitud en el Paraguay: el rescate del esclavo», *Revista Paraguaya de Sociología*, núm. 31, Asunción: Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, septiembre-diciembre de 1974, pp. 29-49.

Barroco en el Paraguay: las imágenes peregrinas (las migajas de una herencia), Asunción: Comuneros, 1975.

El barroco hispano guaraní, Asunción: Centenario, 1975.

Con Bartomeu Melià: *Bilingüismo y tercera lengua en el Paraguay*, Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1975.

The British in Paraguay: 1850-1870, traducción de Brian Charles MacDermot, Richmond, Surrey: Richmond Publishing Company para St. Anthony's College de Oxford, 1976.

The Hispano-Guarani baroque, Washington, D. C.: Organización de Estados Americanos, 1976.

Obra y aporte femeninos en la literatura nacional, Asunción: Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, 1976.

«A la búsqueda de un catecismo del creador en el *Martín Fierro*», *Estudios Paraguayos*, v.

5, núm. 1, Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1977, pp. 10-24.

El espíritu del fuego. Biografía de Julián de la Herrería, Asunción: Imprenta Alborada, 1977.

«Ida y vuelta de Whytehead», *Estudios Paraguayos*, v. 6, núm. 1, Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1978, pp. 135-156 (reproduce varios capítulos de *The British in Paraguay 1850-1870*, Richmond y Oxford, 1976).

«Whytehead: ser o no ser», *Estudios Paraguayos*, v. 6, núm. 2, Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1978, pp. 9-32 (reproduce varios capítulos de *The British in Paraguay 1850-1870*, Richmond, 1976).

Castellano y guaraní en la intimidad de la cultura paraguaya, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1979.

«El libro en la época colonial», *Estudios Paraguayos*, v. 7, núm. 1, Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1979, pp. 246-269.

«Evolución intermedia (1940-1959)», en Viriato Díaz-Pérez, *Literatura del Paraguay*, 2 vv., estudio y anotaciones de Raúl Amaral, prólogos de Rodrigo Díaz-Pérez y Rubén Bareiro Saguier, actualizaciones de Josefina Plá, Rodrigo Díaz-Pérez y Guido Rodríguez-Alcalá, Palma de Mallorca: Luis Ripoll, 1980, v. 2, pp. 87-135.

«Prosapia y magia del ñandutí», en Varios Autores, *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 26, Las Palmas de Gran Canaria: Patronato de la Casa de Colón, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 615-633.

«Cosquillas en el alma», *ABC*, Asunción, 30 de noviembre de 1980.

«Teatro paraguayo en la colonia (1537-1811)», en Varios Autores, *Festschrift José Cid Pérez*, edición de Alberto Gutiérrez de la Solana y Elio Alba Buffil, New York: Senda Nueva, 1981, pp. 147-151.

Con Gustavo González: *Paraguay: el ñandutí*, fotografía de José Luis de Tone y Gustavo González, Asunción: Museo Paraguayo de Arte Contemporáneo, 1983.

La cultura paraguaya y el libro, Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1983.

«Algunas reflexiones sobre la obra de los autores españoles (dramáticos) del Siglo de Oro», *Estudios Paraguayos*, v. 11, núm. 1, Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1983, pp. 103-212.

«Aventura y desventura del oro en el Paraguay», *Historia Paraguaya*, núm. 20, Asunción: Instituto Paraguayo de Investigaciones Históricas, 1983.

Con Olga Blinder: *Arte actual en el Paraguay, 1900-1980*, Asunción: IDAP, 1983; segunda edición, Josefina Plá, Olga Blinder y Ticio Escobar, *Arte actual en el Paraguay, 1900-1995. Antecedentes y desarrollo del proceso en las artes plásticas*, Asunción: IDAP, 1997.

Paraguayan poet and writer Josefina Plá reading from her work, grabación sonora en dos cintas grabadas probablemente en Paraguay en 1984 para el Archive of Hispanic Literature

on Tape, Library of Congress, Washington, D. C.

Introducción a Ovidio Benítez Pereira, *La sangre y el río*, Asunción: Mediterráneo, 1984.

Prólogo a Esteban Cabañas, *La parábola del sitio más perfecto*, dibujos de Carlos Colombino, Asunción: Araverá, 1984.

Nota preliminar a la tercera edición de Mario Halley Mora, *Los hombres de Celina*, comentario a la primera y segunda edición de José Luis Appleyard, Asunción: Mediterráneo, 1984.

Algunas mujeres de la conquista, prólogo de Roberto Quevedo, Asunción: Asociación de la Mujer Española, 1985.

Una vez más, en busca de William Shakespeare, Asunción: Arte Nuevo, 1985.

Espanoles en la cultura del Paraguay, prólogo de Francisco Corral, Asunción: Araverá y Embajada de España en Asunción, 1985.

«La aventura mineralógica en el Paraguay», *Estudios Paraguayos*, v. 13, núm. 1-2, Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1985.

En la piel de la mujer. Experiencias, Asunción: Grupo de Estudios de la Mujer Paraguaya, 1987.

Prólogo a Ezequiel González Alsina, *Teatro reunido*, v. 2, Asunción: Mediterráneo e Yrendagué, 1987.

Prólogo-estudio a Viriato Díaz-Pérez, *Selecciones*, Palma de Mallorca: Luis Ripoll, 1989.

Cuatro siglos de teatro en el Paraguay: El teatro paraguayo desde sus orígenes hasta hoy (1544-1988), 3 vv., Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 1990, 1991 y 1994 respectivamente.

Historia cultural, 4 vv. (*Obras completas*, vv. 1-4), edición de Miguel Ángel Fernández, Asunción: R. P., y Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1991-1993 [incluye: «La cultura paraguaya y el libro»; «Literatura paraguaya del siglo XX»; «Apuntes para una historia de la cultura»; «Arte actual en el Paraguay»; y «Cuatro siglos de teatro en el Paraguay» (v. 1); «Impacto de la cultura de las reducciones en lo nacional»; «Apuntes para una aproximación a la imaginería paraguaya»; «El templo de Yaguarón»; y «El barroco hispano-guaraní» (v. 2); «Las artesanías en el Paraguay»; «Ñandutí. Encrucijada de dos mundos»; «El espíritu del fuego»; y «El libro en la época colonial» (v. 3); «Bilingüismo y tercera lengua en el Paraguay»; «Espanoles en la cultura del Paraguay»; y «La mujer en la plástica paraguaya» (v. 4)].

«Yo el Supremo desde el pasquín pórico», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 493-494, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, julio-agosto de 1991, pp. 249-254.

Viriato Díaz-Pérez: biografía, Palma de Mallorca: Luis Ripoll, 1993.

«Un mensaje de esperanza», prólogo a Varios Autores, *Literatura como intertextualidad. Actas del IX Simposio Internacional de Literatura*, edición y prólogo de Juana Alcira Arancibia, prólogos de Juan José Camero, Amalia La Croze de Fortabat, Carmen Ortiz,

Josefina Plá y Augusto Roa Bastos, Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1993, pp. 31-32.

«La poesía en Paraguay: Recuento de una lírica ignorada», en Varios Autores, *La poesía nueva en el mundo hispánico: Los últimos años*, Madrid: Visor, 1994, pp. 249-256.

La cerámica popular paraguaya, Asunción: Centro de Documentación e Investigaciones de Arte Indígena y Popular, Centro de Artes Visuales y Museo del Barro, 1994; su índice se reproduce electrónicamente: Asunción: Guaraní Raity, s. f., <http://www.quanta.net.py/>.

«Como me veo», *Alba de América*, v. 13, núm. 24-25, Westminster, California: Instituto Literario y Cultural Hispánico, julio de 1995, pp. 39-46.

«Si puede llamarse prólogo», en *Latido y tortura. Selección poética*, selección, introducción y notas de Ángeles Mateo del Pino, Puerto del Rosario: Cabildo Insular de Fuerteventura, 1995, pp. 25-27; reproducido en el suplemento cultural de *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de enero de 1999, p. IV.

«Hacia la suprahumanidad», *Exégesis*, núm. 26, Humacao: Universidad de Puerto Rico, 1996; edición electrónica, Humacao: Universidad de Puerto Rico, s. f., <http://cuhwww.upr.clu.edu/>.

Antologías de literatura paraguaya

La poesía paraguaya, Caracas: Lírica hispana, 1963.

«Antología de poesía paraguaya», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 203, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, noviembre de 1966, pp. 281-325.

Crónicas del Paraguay, selección de Josefina Plá, prólogo de Francisco Pérez-Maricevich, Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor, 1969.

Voces femeninas en la poesía paraguaya: antología, edición, introducción, bibliografía y notas de Josefina Plá, Asunción: Alcándara, 1982.