



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE

BETANIA VASCONCELOS DA CRUZ FRAGA

**A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS MASCULINAS EM CONTOS
SELECIONADOS DE JOSEFINA PLÁ**

Campo Grande/MS
2019

M	 <p>UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL</p>
B. FRAGA	<p>BETANIA VASCONCELOS DA CRUZ FRAGA</p>
<p>A REPRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS MASCULINAS EM CONTOS SELECIONADOS DE JOSEFINA PLÁ.</p>	<p>A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS MASCULINAS EM SELECIONADOS CONTOS DE JOSEFINA PLÁ</p>
2019	<p>Campo Grande/MS 2019</p>

BETANIA VASCONCELOS DA CRUZ FRAGA

**A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS MASCULINAS EM CONTOS
SELECIONADOS DE JOSEFINA PLÁ**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura.

Linha de pesquisa: Literatura, Sociedade e História.

Orientador: Prof. Dr. Altamir Botoso

Campo Grande/MS
2019

F87r Fraga, Betania Vasconcelos da Cruz
A representação das personagens masculinas em contos
selecionados de Josefina Plá/ Betania Vasconcelos da Cruz
Fraga. – Campo Grande, MS: UEMS, 2019.
166p.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de
Mato Grosso do Sul, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Altamir Botoso.

1. Patriarcado 2. Contos 3. Personagens masculinas 4.
Literatura paraguaia 5. Plá, Josefina, 1903-1999 I. Botoso,
Altamir II. Título

CDD 23. ed. - 868.9939

BETANIA VASCONCELOS DA CRUZ FRAGA

**A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS MASCULINAS EM CONTOS
SELECIONADOS DE JOSEFINA PLÁ**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura.

Linha de pesquisa: Literatura, Sociedade e História.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Altamir Botoso (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof.^a Dr.^a Susylene Dias de Araujo (Examinadora
Interna)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof.^a Dr.^a Evely Vânia Libanori (Examinadora
Externa)
Universidade Estadual de Maringá/UEM

Campo Grande/MS, ____ de _____ de 2019.

Ao meu esposo, Daniel Fraga, que me deu força e inspiração durante a realização dessa pesquisa.

À minha mãe, Mirtes Vasconcelos Silva, que acredita incondicionalmente no ser humano.

Às minhas tias, Ana Maria Vasconcelos Silva e Maria de Fátima Vasconcelos Santos, que foram educadas em moldes tradicionais, mas têm seus pensamentos livres.

À ma chérie, Geovana Quinalha de Oliveira, que me apresentou Josefina Plá.

AGRADECIMENTOS

Deixo registrada minha memória de gratidão,

Ao Planeta Terra! Por me dar a chance de recomeçar todos os dias. Abrigar-me e produzir todo alimento e energia que necessito para seguir em frente.

Ao meu mentor intelectual, Professor Dr. Altamir Botoso, por acreditar no meu projeto, pelo acolhimento, pela excelente orientação, por responder prontamente todas as minhas dúvidas, pelas mensagens motivadoras, pela dedicação e profissionalismo.

A UEMS e a todos os professores, em especial, Altamir Botoso, Volmir Cardoso, Eliane Maria de Oliveira e Ravel Giordano, que durante as suas aulas me ajudaram a construir uma consciência crítica, além de todos os funcionários da coordenação do curso, da limpeza e da biblioteca, que me proporcionaram as condições necessárias durante todo o processo de realização desta dissertação.

À banca de qualificação, professora Susylene Dias de Araujo e professor Andre Rezende Benatti, que souberam enriquecer este trabalho com valiosas sugestões.

À banca de defesa, por aceitar fazer parte da avaliação deste trabalho.

À Capes, pelo apoio financeiro.

À Andre Rezende Benatti, por sua generosidade em compartilhar grande parte de seu material sobre Josefina Plá.

Meus agradecimentos igualmente a toda minha família, em especial as minhas tias, Ana Maria de Vasconcelos e Maria de Fátima Vasconcelos Santos, que teve seus braços abertos para me receber nos momentos de ansiedade.

Ao grande amor da minha vida Daniel Fraga, que sempre esteve presente me auxiliando e dando apoio.

À minha mãe, Mirtes Vasconcelos Silva, que é minha grande inspiração.

À ma chérie, Geovana Quinalha de Oliveira, que me apresentou Josefina Plá, minha incentivadora e conselheira.

À minha irmã, Luciana Vasconcelos da Cruz, que me incentivou no processo seletivo.

Agradeço aos meus amigos, por confiarem em mim e estarem do meu lado em todos os momentos.

QUISIERA

Quisiera desdormirme y desandarme
Quisiera deslirmarme y desdecirme
Quisiera devolverme y desllorarme
Quisiera a veces desarrepentirme
Por largas avenidas des-soñarme
Los sueños que soñé desolvidarme
Sombra volver el cuerpo Desamarme
Presentirme Saber dónde buscarme
Mi propio llanto ser y así sorberme
y ser el metro con el cual medirme
el vaso con el cual mi sed beberme
y el puño que el mal golpe ha de infligirme
Quisiera alguna vez ser la cuchilla
que me corta y saber lo que ella siente
Quisiera alguna vez sencillamente
andar descalza por mi propia orilla

(Josefina Plá)

FRAGA, Betania Vasconcelos da Cruz. *A representação das personagens masculinas em contos selecionados de Josefina Plá*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2019.

RESUMO

Este estudo tem como objetivo apresentar uma reflexão acerca da masculinidade em alguns contos da escritora Josefina Plá (2014). Objetivamos pesquisar a representação de personagens masculinas por meio da análise de cinco protagonistas masculinos presentes em sua obra. Partimos da fortuna crítica da autora, para em seguida destacar considerações a respeito do patriarcado, estabelecemos diálogos com diferentes autores, dentre os quais apontamos Philippe Ariès (2014), Simone de Beauvoir (1970), Pierre Bourdieu (2017), Heleieth Saffioti (1987). Nesse sentido, busca-se conhecer o contexto histórico da realidade social dos gêneros feminino e masculino para ressaltar a reflexão e compreensão do universo masculino na ficção de Plá. Em seguida, procuramos associar as mudanças históricas e literário-culturais a partir dos estudos e conceitos de Georg Lukács (2015), Umberto Eco (2015), Theodor W. Adorno (2012), Antonio Candido (2006), entre outros, a respeito das inter-relações entre literatura e sociedade, uma vez que elas aparecem imbricadas nos escritos de Josefina Plá. Analisamos a construção da masculinidade, refletindo sob perspectiva diversificada, evidenciando, através de tais personagens alguns aspectos que são apontados como características do legado do patriarcado, tais como violência, paternidade, exploração, e também como o homem pode ser excluído, dependendo da posição social e econômica que ocupa. Em suma, as figuras masculinas de Plá comprovam que os homens reproduzem o modelo de comportamento para eles determinados, que a ficção da escritora paraguaia denuncia, discute e, em última instância, projeta reflexões que podem possibilitar mudanças futuras nesse cenário.

Palavras-chave: Patriarcado; Conto; Josefina Plá; Personagens masculinas; Literatura Paraguaia.

FRAGA, Betania Vasconcelos da Cruz. The representation of the male characters in selected tales by Josefina Plá. Dissertation (Master in Letters) - State University of Mato Grosso do Sul, Campo Grande / MS, 2019.

ABSTRACT

This study aims to present a reflection about masculinity in some tales by the writer Josefina Plá (2014). We aim to investigate the representation of male characters through the analysis of five male protagonists present in her work. We start from the author's critical fortune and then discuss patriarchal discussions. We establish dialogues with different authors, among them Philippe Ariès (2014), Simone de Beauvoir (1970), Pierre Bourdieu (2017), Heleieth Saffioti (1987). In this sense, we search to know the historical context of the social reality of the feminine and masculine genres to emphasize the reflection and understanding of the masculine universe in the fiction of Plá. Next, we connect the historical and literary-cultural changes from the studies and concepts of Georg Lukács (2015), Umberto Eco (2015), Theodor W. Adorno (2012), Antonio Candido (2006), among others, about the interrelationships between literature and society, since they appear imbricated in the writings of Josefina Plá. It was analyzed the construction of masculinity, reflecting from a diversified perspective, showing through these characters some aspects that are pointed out as characteristics of the legacy of patriarchy, such as violence, paternity, exploitation, and also how man can be excluded, depending on the social and economic position it occupies. Collectively, the male representations of Plá prove that men reproduce the model of behavior determined for them, which the Paraguayan writer's fiction denounces, discusses, and ultimately projects reflections that may enable future changes in this scenario.

Key words: Patriarchy; Tales; Josefina Plá; Male characters; Paraguayan Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. A ESCRITORA JOSEFINA PLÁ: VIDA, OBRA E FORTUNA CRÍTICA.....	17
1.1 Espanhola e paraguaia: uma autora de múltiplas facetas.....	18
1.2 Cartografia dos escritos sobre a obra de Josefina Plá no Brasil.....	26
2. OLHARES SOBRE O CONTEXTO HISTÓRICO DA REPRESENTAÇÃO DO FEMININO E DO MASCULINO.....	35
2.1 A invisibilidade feminina e a supremacia masculina.....	36
2.2 Violência de gênero e representação masculina.....	48
2.3 Sociedade e literatura: inter-relações.....	54
3. FIGURAÇÕES DO MASCULINO EM CONTOS DE JOSEFINA PLÁ.....	66
3.1 O velho e o sedutor: reflexos no espelho.....	67
3.2 O homem patriarcal violento e irascível.....	78
3.3 O silêncio masculino e a submissão feminina.....	90
3.4 Bastardos, mulheres seduzidas e um anti-herói.....	102
3.5 Estereótipos masculinos do indígena e do homem branco.....	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	117
REFERÊNCIAS.....	122
ANEXOS.....	127

INTRODUÇÃO

O manejo da linguagem metafórica e cheia de comparações era o seu [de Josefina Plá] exercício, [...] o seu grande desafio. Um espaço para as metáforas do cotidiano, na escritura, e sobretudo, para a imagem poética. O contínuo lugar para o seu jogo expressivo.

(Dora Angélica Segovia de Rodrigues)

Sendo a escrita um instrumento de poder, o escritor vai além da verdade e, por meio da ficção e uso estético da linguagem, ele conta histórias, molda sua dimensão de mundo, propõe ideias e teorias valorizando a cultura na qual está inserido. Suas personagens representam a sociedade, seus conflitos, comportamentos e suas características.

Essa assertiva encontra respaldo em inúmeras produções de escritores latino-americanos, como é o caso da paraguaia Josefina Plá. Constata-se que a sua literatura não é o limite, ou uma divisão como as fronteiras criadas pelos homens e mulheres, nas quais nossos irmãos venezuelanos se deparam com os empecilhos dessa linha imaginária, ou nossos irmãos sírios que morrem todos os dias nos mares gelados da Europa, condenados por outros seres humanos, como se estivessem marcados por um tipo de culpa ou de condenação. A literatura narra vidas e fatos que não podem ser esquecidos. É viva e livre, viajante do tempo e está em constante transformação, em um determinado espaço-temporal e sua criação não tem limites, não tem fronteiras. Ela não pertence a um povo ou determinada elite. Ela não tem cor nem gênero.

Existe também a literatura de testemunho, na qual um indivíduo carrega lembranças que são constituídas no interior de um grupo. Nesse sentido, de acordo com Candido (2006), as características da arte paleolítica tendem a provar que, sejam quais forem as utilizações comunitárias ou práticas da arte primitiva, ela dependia do exercício do talento individual. Isto significaria o reconhecimento da sua função social desde as sociedades pré-históricas.

Ainda de acordo com o estudioso mencionado, a obra de arte é o veículo das aspirações individuais mais profundas de seu criador, que reconhecido ou não como intérprete pela sociedade, tem a necessidade individual de criar. Dessa maneira, de acordo com Edgar Allan Poe, que tratou de aspectos teóricos do conto, em seu ensaio “A filosofia da composição” (1999), a elaboração ficcional é um produto de extremo domínio do autor sobre os seus materiais narrativos, pois toda obra literária é produto de um trabalho consciente, que se faz por etapas, em função do efeito que o autor quer causar em seu leitor.

Complementando essas colocações sobre ficção, o escritor e crítico argentino Julio Cortázar (1974), no seu ensaio “Alguns aspectos do conto”, pontua que o escritor, utilizando-se do engenho artístico e carga de valores humanos e literários, apresenta uma maneira especial de entender e ver o mundo e a criação espontânea que se dá no exame crítico que esse escritor tem da época a que pertence.

A partir dos críticos que mencionamos, é possível notar que todos estão de acordo em relação ao fato de que o escritor e suas obras mantêm um vínculo com a sociedade e com o momento no qual foram produzidas. Acreditamos que esse é o caso da escritora paraguaia Josefina Plá que, em mais de uma ocasião, salientou que seus textos ficcionais sempre mantiveram estreitos laços com o seu país de adoção, e com a realidade vivenciada por ela durante toda a sua vida.

É possível observar que um dos pontos centrais de seus textos ficcionais e críticos se liga à temática da mulher paraguaia, com seus respectivos dilemas e idiossincrasias:

Embora muitas narrativas de Josefina Plá abordem o papel do homem branco no Paraguai, as guerras e os conflitos sociais desse país, percebemos que o tema predominante em suas narrativas inclui as mulheres de todas as idades, tratadas, na maioria das vezes, como seres frágeis e inferiores ao homem e como objetos de exploração em uma sociedade patriarcal, falocêntrica e preconceituosa. [...] a literatura de Josefina Plá privilegia a mulher local como tema e objeto de investigação, principalmente a mulher pobre e marginalizada seja pelo sistema social dominante, seja pelo sistema literário em atraso. Neste sentido, a temática rompe com a representatividade da mulher idealizada pelo viés neoromântico vigente até então, já que ela trata em seus contos o corpo da mulher como lugar de violação social e de anunciação de um novo fazer literário, por meio de uma nova tendência literária paraguaia (MENDONÇA, 2011, p. 41-42).

Há um consenso entre os críticos ao assinalar que Josefina Plá busca dar visibilidade à figura feminina, deslocando-a das margens, de ser invisível, explorado e ignorado, para o centro de suas histórias, conforme acertadamente observa Ángeles Mateo del Pino (2002):

[...] en sus cuentos las féminas recobren el verdadero protagonismo que históricamente les corresponden. Es precisamente esta reivindicación, junto a la profundización en la conciencia ante situaciones conflictivas, lo que en alguna ocasión ha sido señalado por la crítica como uno de los rasgos "afortunados" de la narrativa de nuestra autora (Maricevich, 1969). De esta manera, la ficción se reviste de un nuevo valor crítico-realista, al ser documento o testimonio de la condición de la mujer paraguaya y, por ende, de la sociedad en la que ésta vive.¹

¹ “[...] em seus contos as mulheres recobrem o verdadeiro protagonismo que historicamente lhes corresponde. É precisamente esta reivindicação, junto ao aprofundamento na consciência diante de situações conflitivas, o que em outra ocasião foi apontado pela crítica como um dos traços “mais felizes” da narrativa de nossa autora (Maricevich, 1969). Desta maneira, a ficção reveste-se de um novo valor crítico-realista, ao ser documento ou testemunho da condição da mulher paraguaia e, por fim, da sociedade em que ela vive.” Todas as traduções, salvo indicação em contrário, são nossas.

Nas ponderações de Mateo del Pino, nota-se que Josefina Plá dá relevo ao papel representado pelas mulheres paraguaias, abandonadas pelos maridos que foram lutar na guerra (a da Tríplice Aliança²), tiveram que se sustentar e também sustentar aos filhos. Além disso, na sociedade paraguaia, como em todos os países latino-americanos, predomina o sistema do patriarcado, no qual o homem detem o poder e a mulher deve ser submissa e obedecer ao que ele lhe impõe.

Dessa forma, a maioria dos estudos críticos que se debruçam sobre os textos de Plá, privilegia o feminino em uma sociedade patriarcal na qual o homem é soberano e acredita ser o melhor só por ser homem. Assim, quando nos propusemos a estudar os contos de Plá, quisemos buscar um caminho novo que, de alguma forma pudesse tornar-se uma contribuição para futuras pesquisas que se realizem sobre as suas criações artísticas. Preferimos arriscar-nos numa nova vereda, indo na contramão das análises que tratam da representação feminina e seus valores sociais, sob uma forma realista, enfocando a mulher paraguaia sob diversificadas dimensões (mãe, esposa, noiva, viúva etc.) e dessa maneira, o nosso objetivo centra-se na análise da representação de figuras masculinas em cinco contos: “*El espejo*”, “*Curuzú la novia*”, “*El canasto de Serapio*”, “*Sesenta listas*” e “*Gustavo*”.

Esses contos foram extraídos dos volumes *Cuentos Completos I* (2014) e *Cuentos Completos II* (2014) de Josefina Plá, e o critério utilizado para a seleção foi a presença de protagonistas masculinos. Nessa abordagem a respeito das personagens masculinas, consideramos importante enfatizar elementos da sociedade em que estão inseridas, observando que existe uma inter-relação entre a ficção e a sociedade da qual elas fazem parte, conforme atestou a própria escritora ao afirmar que suas histórias eram “reais”, isto é, partiam sempre de dados observados na realidade e que eram reelaborados poeticamente no universo ficcional.

A dissertação divide-se em três capítulos. No primeiro, oferecemos um panorama a respeito da vida de Josefina Plá, elencamos suas principais obras, enfatizando o fato de ela ser uma autora multifacetada, pois além de escrever, dedicou-se ao teatro, ao rádio e entre outras atividades ao artesanato de seu país. Ainda nessa parte, resenhamos dissertações e teses escritas em nosso país a respeito de suas obras a

² Foi travada entre o Paraguai e a Tríplice Aliança, composta pelo Brasil, Argentina e Uruguai. A guerra estendeu-se de dezembro de 1864 a março de 1870. É também chamada Guerra da Tríplice Aliança (*Guerra de la Triple Alianza*), na Argentina e no Uruguai, e de Guerra Grande, no Paraguai. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_do_Paraguai> Acesso em: 17 mai. 2017

fim de inserir e situar a pesquisa em seu universo crítico, reforçando também seu caráter inédito.

O percurso teórico é delineado no capítulo segundo, no qual apresentamos os estudos e conceitos de estudiosos e teóricos como Philippe Ariès (2014), Simone de Beauvoir (1970), Pierre Bourdieu (2017), Heleieth Saffiotti (1987), dentro desse contexto, busca-se conhecer o contexto social dos gêneros feminino e masculino. Posteriormente, norteamos-nos pelos estudos de Antonio Candido (2006, 2014), Georg Lukacs (2015), Umberto Eco (2015), Theodor W. Adorno (2012), entre outros, a respeito das inter-relações entre literatura e sociedade. A partir do panorama de alguns estudos desses críticos, procuramos observar mudanças históricas e literário-culturais analisando comportamentos e discursos.

O terceiro capítulo compõe-se da análise dos cinco contos selecionados para esta pesquisa, evidenciando questões como a invisibilidade feminina, a violência de gênero, as repetições de padrões de masculinidade, a primazia do homem no sistema patriarcal e o elo indissolúvel entre sociedade e literatura que se nota na ficção da autora de *La pierna de Severina*. Buscamos em seus contos figuras masculinas que se constroem por meio de traços díspares como a velhice, a sedução, a violência, o silêncio, o anti-heroísmo e que, em resumo, confirmam o paradigma vigente no patriarcado no qual o homem ainda continua sendo a bússola que conduz e comanda o comportamento, as ações e os desejos que conformam o universo feminino.

Na parte final, após as considerações finais, apresentamos um anexo com a transcrição dos cinco contos analisados nessa dissertação, uma vez que ainda é difícil o acesso aos escritos de Josefina Plá, apesar de todas as facilidades que temos atualmente em relação à compra de livros pela internet, pelos correios etc. As obras de Plá nem mesmo foram traduzidas ao português e ela continua sendo uma “quase” ilustre desconhecida em terras brasileiras. Nesse sentido, nosso estudo busca também dar visibilidade à escritora, às suas produções ficcionais e estimular novas pesquisas a respeito de sua ficção que, sem sombra de dúvida, merece ser lida e apreciada pelo público brasileiro.

Desse modo, comprova-se que a criação de Josefina Plá não tem fronteiras, suas narrações reverberam as convicções de seu tempo favorecendo aos leitores a tomada de consciência dos valores sociais que se refletem sob perspectiva variada. Sob essa perspectiva, foi possível constatar que os cinco personagens analisados comprovam que os homens reproduzem padrões para eles determinados pela sociedade.

1. A ESCRITORA JOSEFINA PLÁ: VIDA, OBRA E FORTUNA CRÍTICA

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.

(Josefina Plá)

1.1 Espanhola e paraguaia: uma autora de múltiplas faces

Aclamada e reconhecida como uma das maiores expoentes da arte no Paraguai, Josefina Plá percorreu “quase” todos os territórios artísticos desse país, tinha uma visão humanista e sentimento de missão social, procurou metamorfosear a atmosfera paraguaia em literatura, lançou-se ao oceano do saber, com uma expressão responsável e humana, guiada pelos costumes locais, buscou em suas narrativas interpretar a cultura do povo paraguaio. Em suas produções artísticas manifesta diferentes aspectos da cultura e do saber popular. Suas narrativas trazem o debate universal para a realidade latino-americana.

Considerada pela crítica como uma mulher multifacetada, jornalista, escritora, artista plástica, ensaísta e dramaturga, Josefina Plá surge dentro de um contexto bastante propício para suas produções. Em um cenário que buscava restabelecer-se após dois conflitos armados, o Paraguai encontrava-se estagnado artisticamente e a criação literária desse país necessitava refletir seu povo. Nesse sentido, dentro de suas produções tornar-se legível seu inconformismo aos padrões correntes no Paraguai, exprimindo em seus textos os anseios da população, dando testemunho sobre preocupações político-sociais.

Josefina Plá, cujo pseudônimo era Abel de la Cruz³, teve um único filho, Ariel Tabaré, e era filha de Leopoldo Plá e Rafaela Guerra Galvani. Espanhola da América, como frequentemente define a crítica, nasceu em 1909, de acordo com seu Currículo, porém essa data é motivo de discussão, porque familiares próximos afirmam que nasceu em 9 de novembro de 1903, na Ilha de Lobos (Fuerteventura, Canarias, Espanha). Ela passou sua infância e juventude em várias cidades da Espanha, acompanhando seu pai, um oficial, nas províncias.

Viveu e morreu em Assunção Paraguai, atravessou o oceano, como os colonizadores, para viver seus grandes sonhos, e fez de sua vida uma grande proeza. Muito jovem casou-se com o paraguaio e ceramista Andrés Campos Cervera, mais conhecido como Julián de la Herrería, considerado um dos grandes ceramistas do começo do século XX no Paraguai. Adotou como pátria o Paraguai, o qual a própria Josefina Plá (*apud* MATEO DEL PINO, 2001, p. 66) definiu como

³ PORTAL Guaraní. Josefina (abel de la cruz) Plá.

Disponível em: <https://www.portalguarani.com/222_josefina_abel_de_la_cruz_pla.html> Acesso em: 09 julh. 2018.

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.⁴

Seu espírito jovem e caráter desbravador revelam-se já pelo fato de casar-se por procuração com Andrés Campos Cervera, o qual, segundo Jorge Aguardé (1990), era um excelente pintor e gravador, mas o maior interesse de Andrés, sua paixão, era a cerâmica, uma vez que era essa arte, nas culturas indígenas do Paraguai, especialmente a dos Guaranis, a arte mais desenvolvida, e que foi herdada no mesmo estágio e mantida pela população mestiça. Nessa habilidade, segundo Aguardé (1990), Andrés procurou uma linguagem que resgatasse as técnicas de elaboração, os motivos, a visão do mundo e a sensibilidade do povo, que atingisse, através da estilização, modernidade e universalidade.

Dessa forma, Plá chegou ao Paraguai em 1927 e encontrou um país em construção. O referido país havia passado no século anterior por conflitos armados como a guerra da Tríplice Aliança, que foi travada pelo Paraguai e a tríade composta pelo Brasil, Argentina e Uruguai e, posteriormente, pela guerra do Chaco, considerada a maior guerra da América do Sul no século XX (1932-1935).

Diante desses enfrentamentos, metade da população masculina paraguaia havia sido dizimada e a mulher teve grande protagonismo na reconstrução do país. Conforme assevera Aguardé (1990), a sociedade paraguaia era marcada pela pobreza, pela exploração do camponês, sobre o qual se assentava não só a oligarquia, mas todo o resto da sociedade, devido ao atraso econômico e por regimes políticos totalitários ao longo de quase toda existência. Era uma sociedade que se sustentava na esperança por dias mais promissores. Por outro lado, no âmbito da cultura, a situação era pior. O isolamento do mundo, o atraso na absorção de ideias e formas, o trabalho de nível técnico pobre devido à sua marginalidade, transformou o panorama literário e poético numa realidade quase inexistente.

Imersa nesse cenário, em meio a esta desordem, Plá foi capaz de realizar um imenso trabalho de renovação artística e literária. Considerada como uma artista

⁴ “[...] o lugar do coração no mapa da América do Sul, e eu senti esse coração bater fortemente, entre sonhos épicos e realidades ingenuamente líricas, em unísono com o meu. Um antigo provérbio diz que quem ama a flor ama as folhas ao redor. O homem que eu amei era paraguaio, e eu amava o país cuja identidade parecia transmitir-me pouco a pouco sua voz e seus olhos.”

completa, exerceu funções em diversos campos da arte. Inicialmente ajudava seu esposo na cerâmica, atuou em rádio e jornalismo escrito, sendo considerada a primeira radialista feminina no Paraguai, segundo Mateo Del Pino (1995). Josefina Plá cometeu todos os “pecados” que uma escritora pode cometer com a palavra escrita: fez jornalismo, poesia, teatro, ensaio e narrativa. A partir de sua chegada ao país, desenvolveu um brilhante trabalho dentro da cultura paraguaia. Seu dom artístico trouxe uma visão crítica e moderna para a literatura, refletiu e recriou o povo paraguaio em suas narrativas, trazendo a mestiçagem, o indígena e o negro como protagonistas.

A respeito de suas atividades, Josefina Plá faz o seguinte comentário (*apud* MATEO DEL PINO, 2001, p. 66):

me ocuparon, por épocas y tumos, la literatura como la plástica. Hice periodismo escrito y radial; escribí e inculqué teatro; hice y enseñé cerámica; tomé parte en cuanto movimiento constructivo en plástica o literatura tuvimos en el país en esos años y, hasta hace poco, escarmenté largamente archivos para sacar a la luz algo de lo mucho que se había hecho y se había olvidado... sólo la poesía fue fragua constante, más o menos urgente según las épocas, pero activa siempre.⁵

Conforme o que foi dito, a autora exerceu várias atividades nos campos artísticos, buscando desenvolver um trabalho abundante. Não amou apenas seu esposo, Julián de la Herrería, amou também o Paraguai, sua cultura, sua gente, suas credences e suas tradições. Ela, com toda certeza, foi sempre fiel à realidade paraguaia. Ainda de acordo com Mateo Del Pino (2001), foi em suas narrativas que Josefina Plá escolheu para indagar a respeito da história paraguaia, explorando a alma e o pensamento do povo, captando os ambientes locais e os modelos de condutas. Plá (*apud* MATEO DEL PINO, 2001, p. 69) faz o seguinte comentário a esse propósito:

Yo busqué esa vía de amor a través principalmente de la mujer; el sexo femenino cuyo destino identifiqué con el mío a través de todas las experiencias de la vida, aun las más diversas y extrañas (recuerdo haber llorado toda una noche después de haber leído un reportaje sobre la suerte de las prostitutas embarcadas en balleneros y cuyos cuerpos flotaban en los helados mares del Sur). Me identifiqué por tanto con el desheredamiento y la resignación de la mujer paraguaya, con la orfandad y desnudez de sus niñas, madres jóvenes, florecillas del camino. Todos los casos de mis cuentos son reales. Ni uno solo hay que no tenga su protagonista en la realidad, y el

⁵ “[...] ocuparam-me, por períodos e turnos, tanto a literatura como a arte plástica. Eu fiz jornalismo e rádio; escrevi e me dediquei ao teatro; fiz e ensinei cerâmica; fiz parte em todo movimento construtivo em arte plástica ou literatura que tivemos no país naqueles anos e, até recentemente, pus em ordem arquivos para trazer à luz algo do que havia sido feito e esquecido... só a poesia era forjada constante, de forma mais ou menos urgente segundo as épocas, mas sempre ativa.”

argumento básico me lo dio también su propia biografía, aunque la elaboración literaria -esté de más decirlo- incorpora o integra detalles con su automático fotomontaje. La niñera mágica, Manuela, Benicia, han existido, como han existido también los protagonistas varones de los pocos cuentos en que éstos intervienen; en esos cuentos, si bien se analiza, la idea de la mujer preterida u olvidada está casi siempre presente.⁶

Segundo Candido (2006, p. 85), “escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos”. E Josefina Plá demonstra-se uma escritora sensível e impressionada com as mulheres órfãs em todos os sentidos da condição humana. Sua narrativa é um espaço de reflexão e de grande contribuição histórico social da memória popular do povo paraguaio, pois representa a mulher camponesa em sua dimensão humana e social, expressando sua angústia, exploração, negação e esquecimento e captando ambientes locais, modelos de condutas e comportamentos. Segundo Minardi (1998), as narrativas de Plá devem ser encaradas como um todo e, ao se colocá-las em perspectiva histórica, seu trabalho revela uma personalidade densa e versátil, cheia de lucidez e vontade profunda, em constante dialética com preocupações e ocupações de seu tempo.

No prosseguimento dos dados relativos à vida da escritora, há um acontecimento bastante marcante, segundo Almada (2011, p. 49): “era un luminoso domingo de un 11 de julio de 1937”, morreu Julián de la Herrería. O casal estava na Espanha, estudando e fazendo exposições de suas peças em cerâmica. De acordo com Aguardé (1990), Julián conseguiu bons resultados e um começo de reconhecimento internacional, mas morreu antes de amadurecerem todos os frutos. Plá, ajudada por alguns amigos, fez um molde do rosto do artista, mas não pôde fazer o mesmo com as mãos. Vários meses após a morte do esposo, Josefina Plá embarcou rumo ao Paraguai, onde chegou em 10 de abril de 1938. De acordo com Mateo Del Pino (2001), em seu regresso ao Paraguai, o governo, supondo laços de Plá com a República espanhola, determinou seu exílio em Clorinda, cidade da província de Formosa (Argentina), a quatro quilômetros da fronteira

⁶ “Eu busquei esse caminho de amor principalmente através da mulher; mulheres cujo sexo feminino e destino identifiquei com o meu através de todas as experiências da vida, mesmo as mais diversas e estranhas (recorde de haver chorado uma noite inteira depois de ler uma reportagem sobre a sorte das prostitutas enviadas em barcos de caça a baleias e cujos corpos flutuavam nos mares gelados do sul). Identifiquei-me, portanto, com o desamparo e resignação da mulher paraguaia, com a orfandade e nudez de suas meninas, jovens mães, pequenas flores na estrada. Todos os casos de meus contos são reais. Todos têm sua protagonista na realidade, e o argumento básico também me foi dado por sua própria biografia, embora a elaboração literária – é óbvio – incorpore ou integre detalhes à sua fotomontagem automática. A babá mágica, Manuela, Benicia, existiram, assim como os protagonistas masculinos dos poucos contos em que intervêm; nesses contos, quando analisados, a ideia da mulher preterida ou esquecida está quase sempre presente.”

com o Paraguai. Josefina Plá, determinada a estabelecer-se no Paraguai, apelou a suas credenciais de correspondente e jornalista durante os primeiros anos da guerra e, pouco depois, retornou a Assunção.

Após sua volta, Plá encontra-se em um país que, havendo saído vencedor da Guerra do Chaco (1932-1935), passava por situações políticas instáveis. Muitos eram os desastres causados pelos enfrentamentos, e a isto somava-se um caos de lutas fraternas, de greves violentas, de revoluções e ditaduras. Ainda segundo afirmações de Aguardé (1990), depois de muitos anos de instabilidade política e barbárie, dois ou três períodos de governo com dirigentes mais avançados conseguiram iniciar um processo de recuperação institucional. Toda a vida social, da econômica à militar, começou a se organizar. No campo artístico intelectual também se viveu uma espécie de ressurgimento do projeto cultural nacional.

Nesse cenário, em 1938, Josefina Plá reiniciou seu trabalho. Nesses anos escreveu em jornais e revistas paraguaias sobre crítica teatral, tanto de obras nacionais como estrangeiras, e investigou diversos aspectos do teatro. Conforme Mateo Del Pino (2001), ainda que sejam anos duros, a escritora seguiu rumo ao futuro, desempenhando um prolífero trabalho cultural, pois não só escreveu, como também pôs em cena obras dramáticas, continuando a trabalhar como assídua colaboradora e frequentemente como produtora de quantas iniciativas surgissem. Além disso, de acordo com Aguardé (1990), a poesia era algo que devia ainda ser construída e Josefina plantou os alicerces desse edifício. Sobre o prolífico trabalho de Plá, Minardi (1998, p. 226) pontua que ela conseguiu

desentrañar los orígenes auténticos de la cultura paraguaya en su más apreciada medida, pues tal tarea la lleva a reencontrarse con la huella espiritual de España, siendo ella misma un hilo de su continuidad. Su actividad es polifacética –ceramista, profesora, periodista, autora lírica, dramática y narrativa, catedrática de literatura, conferencista investigadora–, y llega a ser miembro numerario de la Academia paraguaya de la Lengua española y de la Academia paraguaya de la Historia, y a pertenecer al PEN Club paraguayo y al Instituto de Cultura hispánica.⁷

⁷ “[...] desvendar as origens autênticas da cultura paraguaia em sua medida mais apreciada, porque tal tarefa a leva a redescobrir-se com a marca espiritual da Espanha, sendo ela mesma um fio de sua continuidade. Sua atividade é multifacetada – ceramista, professora, jornalista, autora lírica, dramática e de literatura, conferencista pesquisadora –, e torna-se membro titular da Academia Paraguaia de Língua Espanhola e da Academia de História do Paraguai. E a pertencer ao PEN Club do Paraguai e ao Instituto de Cultura Hispânica.”

Nessa perspectiva, incansável e multifacetada, seu trabalho jornalístico lhe rendeu reconhecimento tal como suas atividades radiofônicas. Também deu numerosas conferências e aulas de cerâmica. E somando-se a essa imensa labuta, em 1940, nasceu seu primeiro filho, Ariel Tabaré, a quem registraram com o sobrenome materno. Como é notório, mesmo vivendo em um país atrasado em todos os aspectos, quebra novamente paradigmas e tem um filho fora dos padrões estabelecidos pela sociedade. Percebe-se em Josefina Plá um estilo moderno de ser, pois traz a tradição do passado olhando para o futuro, uma vez que conseguia enxergar a alienação da realidade pela burguesia. Era uma mulher corajosa, inovadora e empreendedora, qualidades que para a sociedade patriarcal era um perigo.

Com uma escritura bastante diversificada, Plá escreveu vários volumes de contos –*La mano en la tierra* (1963), *El espejo y el canasto* (1981), *La pierna de Severina* (1983) y *La muralla robada* (1989), um romance, em co-autoria com Ángel Pérez Pardella –*Alguien muere en San Onofre de Cuarumí* (1984), e também contos infantis – *Maravillas de unas villas* (1988) e *Los animales blancos y otros cuentos* (2001). Em relação ao trabalho de Josefina Plá, Mateo Del Pino (2001, p. 70) tece a seguinte ponderação:

podríamos afirmar que Josefina Plá nos ofrece un muestrario de seres representativos de una sociedad y de un tiempo, una cartografía de la mujer paraguaya: mujeres sacrificadas, madres, indias, mestizas, víctimas, pobres, analfabetas, violadas y silenciadas. Así, Josefina Plá les pone voz y las hace hablar, reivindicando desde la recreación lo que les pertenece históricamente por derecho propio. De esta forma, realidad y ficción se funden y confunden.⁸

Determinada e ciente das dificuldades que sofria a mulher paraguaia, Plá baseia-se nos vários relatos de mulheres e homens para criar suas personagens, conforme ela própria afirma (*apud* DEL PINO, 2001, p. 70). Assim, mudando os nomes, paisagens e quaisquer circunstâncias, os conflitos e dilemas vividos pelas personagens podem ocorrer, acontecer em qualquer outra parte do mundo, uma vez que a universalidade não é determinada pela extensão geográfica maior ou menor, mas pela condição universal do sujeito que apresenta experiências que vão além de meras fronteiras paraguaias.

⁸ “podríamos afirmar que Josefina Plá nos ofrece un muestrario de seres representativos de una sociedad e de un tiempo, una cartografía de la mujer paraguaya: mujeres sacrificadas, mães, índias, mestiças, vítimas, pobres, analfabetas, violentadas e silenciadas. Assim, Josefina Plá lhes dá voz e as faz falar, reivindicando a partir da recriação o que lhes pertence historicamente por direito próprio. Dessa forma, realidade e ficção se fundem e se confundem.”

Complementando essas colocações, Bello (2001, p. 331) pontua que Josefina Plá representa para o Paraguai um núcleo fundamental de pensamento, criação e inspiração resistente da consciência da nação, e ainda uma configuração literária e artística com uma coerência poética e intelectual de consistência invejável nas nações do continente latino-americano. Já para Peiró Barco (2001), Plá foi contra os paradigmas dos esquemas narrativos tradicionais dos contos paraguaios. Empregou técnicas narrativas inovadoras na literatura do país, suas personagens ofereciam sua interioridade mais profunda, a linguagem tendia a reproduzir a expressão oral. Peiró Barco (2001) ainda assinala que as narrativas de Plá são como pestanejos literários que despertam o leitor de seu conforto e passividade no ato de ler. Percebe-se em Plá uma mulher apaixonada por tudo que faz e sua dedicação e paixão pela cultura paraguaia ficam evidentes em suas palavras e dentro de suas narrativas. Minardi (1998, p. 228) entatiza sua preocupação com a figura feminina nos seguintes termos:

Josefina está convencida de que la mujer lucha no sólo contra la circunstancias externas condicionadas por el hombre, no sólo contra la circunstancia derivada de su especificidad biológica que limita su plazo creativo (teóricamente, al menos), sino también, al mismo tiempo y sobre todo, contra el íntimo y propio condicionamiento: la rígida autocensura elaborada por una situación milenaria en la cual la sumisión ha sido el camino menos difícil para la supervivencia.⁹

Em consonância com o que foi dito, podemos afirmar que a autora põe em evidência questionamentos sobre a exclusão da mulher e sua árdua trajetória. Castigadas e abandonadas, suas personagens representam parâmetros ou padrões de uma moralidade social e, em muitos usos, costumes e formas tradicionais de pensar, com bases e traços patriarcais.

A escritora paraguaia morre em 11 de janeiro de 1999, sendo considerada uma das principais representantes da geração de 40 e uma das precursoras do feminismo no Paraguai. Sua personalidade inovadora trouxe modernidade à arte e à literatura do país no século xx. Segundo Minardi (1998), no literário e no artístico, ela atuou na década de 40 no Paraguai de forma ímpar, pois apesar do pessimismo político, conseguiu destacar-se em variados campos, deixando profundas marcas na arte nacional. Rompeu com os

⁹ “Josefina está convencida de que as mulheres lutam não apenas contra as circunstâncias externas condicionadas pelo homem, não apenas contra as circunstâncias derivadas de sua especificidade biológica que limita seu tempo criativo (teoricamente, pelo menos), mas também, ao mesmo tempo e acima de tudo, contra o condicionamento íntimo e próprio: a autocensura rígida elaborada por uma situação milenar em que a submissão tem sido o caminho menos difícil para a sobrevivência.”

cânones paraguaios, que se encontravam com posturas endurecidas e sinais de estagnação. Encorajou e guiou várias gerações de escritores e artistas, sendo aclamada como uma das vozes mais importantes da literatura contemporânea da língua espanhola do século xx.

Passou pelas influências do modernismo e das vanguardas, é considerada como iniciadora do movimento renovador das artes no Paraguai. De acordo com Peiró Barco (2001), dona Josefina como ele a chamava, foi uma mulher de caráter forte, dominante, e nunca deixou que lhe ordenassem seus assuntos, papéis e trabalhos. Por isso, pôde suportar e ser uma grande poetisa inserida em uma sociedade fortemente dominada por homens. Ainda conforme Peiró Barco (2001), seu trabalho social e cultural deixou legados firmes nas vozes de escritores como Carlos Villagra Marsal, Guido Rodríguez Alcalá, Renée Ferrer, Helio Vera e outros. Ainda em consonância com o pensamento de Peiró Barco (2001), todos sempre se lembrarão de Plá como uma mulher infatigável que uniu os espanhóis e americanos.

1.2 Cartografia dos estudos sobre a obra de Josefina Plá no Brasil

No século XX, os direitos femininos ainda eram um tabu na América Latina, observa-se que uma das formas de libertação da mulher veio através da escrita. Considerada como um ser sem valor, a mulher não podia interferir nos desejos dos outros e o único e preponderante papel que lhe cabia era o de ser mãe, esposa, filha e irmã. A situação desvantajosa da mulher em uma sociedade castradora e patriarcal era vasta. Ela era obrigada a se calar e tornar-se invisível diante das injustiças sofridas. Nesse sentido, a partir de uma perspectiva feminina, Josefina Plá foi uma das pioneiras que se debruçou sobre os problemas e dilemas da mulher paraguaia, dando-lhes credibilidade e liberdade através de seus textos como forma de emancipação dessas mulheres mestiças, índias, negras, brancas, filhas, mães e avós, todas subjugadas. Plá usou a arte da linguagem para representar a diversidade paraguaia e as diversas formas de exploração do universo feminino, cuja estrutura se dá mediante a supressão dessas mulheres na vida política e nas tomadas de decisões.

A autora, em sua produção literária, expõe as relações de dominação e exclusão, dando ênfase ao sujeito feminino dentro de uma sociedade que naturaliza o discurso da violência contra a mulher. A respeito dos escritos de Plá, Mateo Del Pino (1995, p. 3) afirma que

la obra como tal se convierte así en un testimonio de dos mundos: por un lado, en testimonio de la individualidade que la autora manifiesta en sus textos, aunque bajo la forma de construcción imaginaria; por otro lado, en testimonio de lo universal, en tanto que expresión lírica de una realidad que atañe a la experiencia humana en general. Así, vida y creación artística, son dos dimensiones que se encuentran íntimamente entrelazadas en la obra de Josefina Plá.¹⁰

Sem dúvida Plá é uma escritora primordial para a compreensão do cenário cultural paraguaio, ela reveste suas protagonistas de intensa solidão, sua atividade artística traz um profundo questionamento sobre a diversidade cultural desse povo e principalmente questionamentos sobre qual era o papel da mulher desamparada,

¹⁰ “[...] a obra como tal torna-se assim um testemunho de dois mundos: por um lado, o testemunho da individualidade que a autora manifesta em seus textos, ainda que sob a forma de uma construção imaginária; por outro lado, o testemunho do universal, como expressão lírica de uma realidade que diz respeito à experiência humana em geral. Assim, vida e criação artística são duas dimensões que estão intimamente interligadas na obra de Josefina Plá.”

explorada e submissa nesse cenário. Nesse sentido, Oliveira (2016, p. 98), argumenta que

O fato dos corpos das personagens serem compreendidos enquanto construções discursivas sociais e históricas não anula o urgente debate em tomá-las como representações da experiência/materialidade de mulheres cujas vozes não foram ouvidas, consideradas e tampouco amparadas por projetos políticos e culturais. Como força contrária a esse cenário, a escritura de Plá surge como uma resistência ao debater a opressão de gênero, raça e classe, enfim, o agenciamento de mulheres colonizadas. Josefina Plá toma, pioneiramente, a figura feminina mestiça, pobre e colonial como elemento constituinte da identidade cultural paraguaia.

Compreende-se que a narrativa de Plá conquistara grande protagonismo, como uma forma peculiar de investigação da estrutura da sociedade paraguaia no século XX, em contexto patriarcal, porque sua sensatez e resistência nos permite reconhecer a importância da literatura sobre a consciência e ações dos homens. Santos (2014, p. 169), acrescenta ainda que

Josefina Plá ainda hoje, cumpre com o papel político e estético de um artista contemporâneo, pois sua obra suscita debates (mais que) pertinentes à nossa realidade, apresentando-nos de maneira alegórica os estereótipos discursivos responsáveis pela hierarquização entre gêneros e etnias que continua a assombrar a sociedade ocidental.

Dessa maneira, percebe-se a necessidade de discutir o papel da mulher na sociedade em geral, seja ela paraguaia, brasileira ou de qualquer outra nacionalidade. Diante disso, Dora Angélica Segovia de Rodrigues (2000), em sua dissertação *Kuatiá mbaapó: Josefina Plá e a poesia do ñanduti, gusta vo?*, destaca saberes culturais nas obras de Josefina Plá, dissertando sobre o hibridismo e a transculturação, ressaltando a importância do *ñandutí* (a renda) como fenômeno transcultural e do *Yopará*, um termo que comumente caracteriza grande parte do discurso de alguns personagens de Plá, fundamentalmente coloquial, usado no Paraguai.

Esse vocábulo, muitas vezes é explicado popularmente como resultado da fusão morfossintática, gramatical e semântica da língua guarani com o espanhol.¹¹ O termo vem do guarani e significa misturado. De acordo com Rodrigues (2000), o *yopará* passou a ser o idioma do subalterno, um elemento que o favorece e o representa. É também o reflexo do conflito sociocultural existente no Paraguai, que caracteriza uma

¹¹ LUSTIG (MAINZ), Wolf. Mba'éichapa oiko la guarani? Guaraní y jopara en el Paraguay. Disponível em: < <http://www.staff.uni-mainz.de/lustig/guarani/art/jopara.pdf> > Acesso em: 30 abr. 2018.

classe que se reconhece híbrida, que aceita normas do grupo dominante, mas não abre mão das suas tradições. Já o *ñandutí* (a renda) é a poesia do silêncio das personagens nos contos de Plá, é no *ñandutí* que as mulheres depositam toda sua angústia e solidão. Rodrigues aborda saberes culturais dentro das narrativas de Plá, como um processo de contato e transformações que guardam na memória de seu povo a técnica do artesanato. Conforme aponta Rodrigues (2000), a denúncia social dentro das narrativas é direta, sem subterfúgios, sem poesia elaborada, é um acervo de testemunhos de uma época importante para a história cultural da literatura, a descrição da vida urbana e rural e a angústia existencial quase surrealista de um cotidiano silencioso.

A estudiosa Elizabeth Souza Penha, em sua dissertação de mestrado intitulada *La mano en la tierra: os contos interculturais de Josefina Plá* (2006), dedicou-se a investigar questões relativas aos Estudos Culturais presentes na obra mencionada, enfatizando temas como a subalternidade e a marginalidade em relação ao universo das personagens.

Por outra parte, Caroline Touro Beluque, em sua dissertação *Vozes na Fronteira: transculturalidade nos contos de Josefina Plá* (2010), dá ênfase ao hibridismo cultural, traçando um paralelo no que se refere às discussões sobre centro *versus* periferia, destacando o encontro de culturas, costumes, identidades e manifestações religiosas dentro das narrativas. Beluque também ressalta que a intenção de Josefina Plá era representar a história, a cultura e a geografia local.

Já Suely Aparecida de Souza Mendonça, em sua tese de doutorado *A representação da mulher paraguaia em contos de Josefina Plá* (2011), aborda a questão das identidades femininas dentro das narrativas de Josefina Plá, trazendo-nos prévios olhares sobre a historiografia literária paraguaia. Os contos trabalhados apontam-nos um entorno formado por confrontos culturais e por uma diversidade identitária norteadas por valores históricos, políticos, estéticos, religiosos e sociais. Segundo a autora, os contos são fortemente condicionados por um feminismo audaz e inovador e destacam a fragilidade feminina, principalmente da mulher das classes pobres. Mendonça ainda mostra o perfil dos trabalhos de uma artista que soube, ao longo de sua vida, representar a dor da mulher e convertê-la em literatura sem perder o vínculo com valores humanos. A autora afirma que é explícita a autoanulação feminina, a exploração sexual masculina, o trabalho escravo em uma sociedade castradora dos direitos humanos. Além disso, Mendonça (2011) assinala também a exploração da fragilidade física da mulher seja pelo homem, pela família, pela sociedade ou pela própria mulher.

Segundo Mendonça (2011), considerada como a inovadora narrativa paraguaia, a literatura de Josefina Plá privilegia a mulher local como tema e objeto de investigação, principalmente a mulher pobre e marginalizada seja pelo sistema social dominante, seja pelo sistema literário em atraso. Ainda de acordo com Mendonça (2011), na temática a respeito do corpo feminino e na história da sexualidade feminina, geralmente escrita por homens, as mulheres populares são representadas principalmente pelas prostitutas, e comumente são descritas e estigmatizadas não como vítimas de uma sociedade patriarcal e machista, mas como criaturas inferiores e desviadas sexualmente por usarem seus corpos de forma imérita e promíscua de acordo com a égide patriarcal. Para a sociedade da época, a mulher em extrema liberdade acarreta perigo e levanta suspeita e nunca são abordadas como vítimas, mas como vilãs.

Em sua dissertação de mestrado *Violência e tragicidade no silêncio feminino das personagens em La pierna de Severina, de Josefina Plá*, Andre Rezende Benatti (2013) estuda questões relacionadas à violência, ao trágico e ao silenciamento das mulheres na obra *La pierna de Severina*. Segundo Benatti (2013), as bases analíticas empregadas para estudar os contos gravitam em torno das teorias da narrativa de gênero, da violência e da tragicidade. De acordo com o autor, o feminino é permeado pelas diversas mazelas que ao longo da história ocidental foram o calcanhar de Aquiles das mulheres. Benatti (2013) também assevera que as personagens femininas de Plá são construídas a partir dos conceitos de violência e tragicidade, pois estas fazem parte de toda a ascensão do homem, enquanto ser humano. Ainda de acordo com Benatti (2013), Josefina Plá sempre deixa claro sua preocupação com as condições da mulher nos meios sociais, em especial as paraguaias. Refletindo a respeito das personagens de Plá, esse estudioso afirma que,

[...] toda a construção das personagens de Josefina Plá aqui analisadas segue uma lógica que envolve o tempo e a ambientação na qual foram inseridas, um tempo de dificuldades, um ambiente propício à violência e ao silenciamento, o que leva as mulheres de Plá a buscar dentro de si mesmas algo que preencha a lacuna que é o presente de suas vidas. (2013, p. 8).

Uma das questões que mais chamou a atenção do estudioso mencionado foi o fato de que em todos os contos trabalhados há a presença de uma protagonista feminina, sendo ela marcada pelos mais variados motivos, indo do fanatismo religioso, passando pelo silêncio e chegando à solidão.

Já em sua tese de doutorado com o título de *As tramas da cultura na obra de Josefina Plá: arte, palavra e imaginação* (2018), Benatti buscou as várias formas de expressão artísticas de Josefina Plá e seu fazer artístico através da arte plástica, da poesia e de seus ensaios. Dentro da arte plástica destaca-se a hibridez da cultura indígena com a barroca trazida e ensinada pelos jesuítas. O pesquisador salienta que o desenvolvimento da arte da cerâmica na região se deu pela habilidade indígena, especialmente da mulher, responsável pela confecção das peças, com a argila. No ensaio “Hermano negro”, segundo Benatti (2018), Plá pesquisou traços da escravidão no Paraguai dando ênfase ao fato de que a cultura indígena e a negra se mesclaram. Nesse sentido, Benatti (2018) afirma que, mesmo em seus ensaios, Plá considera a mulher como a grande responsável por dar continuidade aos costumes da casa e à manutenção da cultura local. Os bordados e rendas, como o *ñandutí*, se converteram em patrimônio paraguaio, sendo adotado por mulheres espanholas, mestiças e indígenas.

Benatti (2018) postula que a identidade guaraní presente na renda aceita, de forma consciente, a identidade espanhola, para juntas fazerem parte de algo maior, que se firma por um longo processo de hibridação, que é a cultura paraguaia e sua identidade própria. Em sua tese de doutorado, o estudioso explica que o espírito local se desenvolveu por meio de diversas maneiras e, em relação à Josefina Plá, uma das maneiras pela qual o pensamento espanhol se manteve, de alguma forma, no Paraguai, foi através dos livros, confirmando que o Paraguai é o resultado de uma hibridação das culturas guarani e espanhola.

Ainda em conformidade com as ponderações de Benatti (2018), a infusão indígena, o mate, e também a produção de mobiliário em madeira, de acordo com os ensaios da escritora paraguaia, são resultados de processos transculturais. Dentro do ensaio, em relação ao Grupo arte nuevo, Benatti (2018) pontua que Plá foi uma das fundadoras e ainda a responsável por uma renovação estética no país e que em toda sua obra, seja ficcional, poética, dramaturgica, plástica ou ensaística, percebe-se que há um claro resgate da cultura popular local do Paraguai. Benatti (2018, p. 66) atesta que

As várias formas de expressão artísticas de Josefina Plá se permeiam em um sistema sociocultural que abrange diversas parcelas do fazer artístico, num amálgama selado por meio da linguagem. Percebemos, em toda a extensão de sua obra, um forte apego às questões sociais e culturais, principalmente em relação à cultura popular do Paraguai. Configurações que poderiam para a artista, vinda de uma Europa que vivia a modernidade, se configurar como estranho, no entanto, não é depreciado por Plá.

Seguindo as ponderações de Benatti (2018), foi essa diversidade cultural que Josefina Plá reconheceu e adotou como sua, pois se um artista cria sua arte pautada no mundo em que habita, como poderia Josefina Plá criar sua arte de outra maneira senão relacionando-a com o Paraguai? A resposta a essa indagação é que não poderia e por isso toda a sua produção revela um profundo enraizamento na vida e na cultura do país que a acolheu e onde ela pôde produzir uma arte e uma literatura que põem em diálogo o regional e o universal, reveladores de uma produção artística de extrema importância para a América Latina.

Outro texto que se volta para a construção feminina é o de Facunda Concepción Mongelos Silva (2013) que, em sua dissertação de mestrado denominada *A construção da figura feminina nos contos de La pierna de Severina, de Josefina Plá*, centra-se na representação da personagem feminina na obra *La pierna de Severina*. Segundo Mongelos (2013), os contos representam as mulheres e vários preconceitos vividos por elas, decorrentes, entre outros, da deficiência física, da etnia, do analfabetismo, da pobreza e da bastardia.

Maria Josele Bucco Coelho (2015), em sua tese de doutorado *Mobilidades culturais na contística Rio-Platense de autora feminina: tracejando as poéticas da distância em Josefina Plá e María Rosa Lojo*, por sua vez, disserta acerca dos processos de hibridismo, mestiçagem e transculturação, que constituem a dinâmica do fazer literário latino-americano, caracterizado por um movimento nas e sobre as Américas, que reflete a formação da sociedade composta por muitos povos, cujas origens não são únicas, mas diversas. De acordo com Coelho (2015), o processo criativo de Josefina Plá está centrado na dor sentida pela brutalidade das realidades vividas e observadas. Segundo Coelho (2015), a estética do dilaceramento nasce, portanto, na vivência da diferença e é fruto da distância na medida em que o deslocamento físico sofrido por Plá possibilitou-lhe o encontro com a sociedade paraguaia, mestiça e repleta de desigualdades. Essa estudiosa pontua que

Cada conto analisado conforme uma instância possível da fronteira aberta pela estética do dilaceramento que se plasma textualmente, o sofrimento gerado pela hibridez não reconhecida, os mecanismos de violência simbólica, física, impostos pelo silêncio e apagamentos das culturas originárias, a desolação gerada pela impossibilidade de integração e o desprezo e a desumanização daqueles que, entre comunidades culturais distintas, se encontram marginalizados (2015, p. 90).

A autora observa ainda, que a violência sofrida pelas protagonistas de Plá encerra uma rede de sentidos trágicos que pode ser ampliada a outras narrativas contemporâneas. Essas personagens vivem transculturalmente, e se constituem como sujeitos que sofrem a agonia de viver em um entorno hostil que menospreza sua existência. Por serem frutos híbridos, encontram-se marginalizadas e subalternizadas.

Na tese de Bucco Coelho, embasada nos estudos culturais, analisam-se *Amores insólitos de nuestra historia* (2015), de María Rosa Lojo e *Cuentos completos* (1996), de Josefina Plá, estabelecendo uma comparação entre duas fronteiras estéticas descolonizadoras fundadas na experiência da distância, que pode ser física, subjetiva e ontológica, delineando-se assim os construtos forjados a respeito das práticas das comunidades literárias rio-platenses.

Na dissertação de mestrado de Daiane Pereira Rodrigues (2018), *Modernidade e arquivo em Josefina Plá: recuperação e análise de ensaios sobre literatura brasileira*, a referida autora disserta acerca dos ensaios da escritora hispano-paraguaia Josefina Plá dedicados à literatura brasileira e que foram publicados no jornal *La Tribuna*, de Assunção, entre junho e novembro de 1952. Rodrigues (2018) apresenta e traz ao público textos que foram esquecidos nos jornais da hemeroteca da Biblioteca Nacional de Assunção, e nos ensaios recuperados por Rodrigues (2018), essa estudiosa pontua que são arquivos que fazem parte do espaço da memória do povo latino-americano e esses textos são testemunhos das ideias literárias de Josefina Plá e dão pistas para o entendimento de sua produção.

O conjunto de textos, de acordo com Rodrigues, possibilita o entendimento do processo de modernidade latino-americana e as escolhas estéticas de Josefina Plá, já que se trata de uma escritora que vivenciou o processo de modernização da literatura e das artes no Paraguai. Josefina Plá, conforme Rodrigues (2018), tinha um desejo de memória e de identidade vinculados à construção da história. A pesquisadora em epígrafe ainda assinala que Plá apoiou seus comentários em obras críticas de autores brasileiros em coletâneas que circularam no Paraguai. Partindo do escritor brasileiro Gilberto Freyre, Plá faz uma abordagem historiográfica estabelecendo características identitárias do Brasil.

De acordo com Rodrigues (2018), embora Josefina Plá analise a literatura de um país, e nisso esteja contida a reprodução de uma ideia de nação, sua visão transcende o conceito de literatura nacional e coloca essa literatura em relação com o contexto internacional, muitas vezes comparando com outros autores do âmbito hispano-

americano ou mundial. Nota-se ainda, que o conjunto de ensaios de Plá sobre o Brasil vai muito além da análise literária, demonstrando a preocupação em fazer uma síntese identitária expressada nas manifestações culturais em geral. Por meio dessa síntese mestiça e popular, busca em seus ensaios interpretar a humanidade e não uma região. Porém, de acordo com Rodrigues (2018), a principal crítica que Plá faz ao indigenismo brasileiro é de que o índio foi assimilado como tema, mas não como raça. De acordo com Rodrigues (2018), nos textos analisados, Plá deixa claro sua posição em relação aos movimentos de vanguarda e sua postura como poeta.

Diante do que foi dito, compreende-se a importância de Josefina Plá e desses trabalhos já produzidos e vários outros que estão em processo de elaboração para a contextualização da sociedade Paraguaia da época e a compreensão da atualidade no mundo paraguaio no âmbito literário. Na maior parte dos estudos mencionados, nota-se uma preocupação com a figura feminina e são abordados aspectos como sua submissão, a sua vitimização e exploração pelo homem no sistema patriarcal.

Desse modo, percebe-se a necessidade de se fazer uma abordagem a respeito das personagens masculinas e da sociedade em que estão inseridas como tema e objeto de investigação, dando maior ênfase à questão da masculinidade dentro das narrações da escritora hispano-paraguaia. Busca-se dentro dos contos a serem analisados a diversidade das vozes masculinas, uma vez que, de acordo com Almeida (2000, p.129), “ser homem não é o mesmo para quem segue a norma social da heterossexualidade, opções de orientação sexual, classes sociais, níveis de instrução, afiliação étnicas ou religiosas ou quaisquer outros níveis de identidade social que se cruzem com o gênero”.

Nesse sentido, Josefina Plá nos apresenta referências e modelos diversificados do “ser homem”, dentro dos padrões patriarcais, pois o Paraguai, mesmo após ter passado por duas guerras, tendo como consequência a aniquilação da metade da população masculina, a mulher paraguaia, como maioria, poderia renegociar seu papel e transformar o cenário patriarcalista para matriarcalista, entretanto, a ideologia machista já era predominante e essas mulheres se esforçaram na reconstrução e na manutenção desse sistema. Observa-se também que os pais, dentro dos contos selecionados, quando não estão mortos são ausentes.

Assim, busca-se dentro das narrações, os níveis de identidade social e os contextos sociais em que os discursos e práticas da masculinidade se exprimem e são moldados, tal como no conto “El espejo”, no qual o protagonista, apresentado por Plá, encontra-se em uma situação desprestigiada, após contrair uma doença e encontrar-se

num estado de submissão e passividade. Para o protagonista tal situação é degradante e difícil de aceitar, segundo os postulados da sociedade patriarcal, pois conforme sustenta Almeida (2000), “o trabalho e o status sociais são importantes para definição da identidade social, são-no também para a masculinidade”.

Nesse sentido, os contos selecionados servem como um bom observatório para constatar a multiplicidade dos modelos masculinos, permitem-nos verificar alguns aspectos do processo de socialização, especialmente como a masculinidade é constituída na família, como é o caso do conto “El canasto de Serapio”, no qual o protagonista apresenta-se como um indivíduo sexualmente insaciável, e mesmo levando uma vida mascarada pelo silêncio, o personagem, após passar por uma guerra, não exprime sentimentos ou fragilidade. Almeida (2000, p.60) ainda pondera que

o facto de um homem nunca ser apenas isso, mas alguém com um papel social específico e uma conduta moral, papel esse que muda sua vida, no quotidiano e pode mesmo coexistir com um outro papel; assim é-se um marido, um pai, um filho, um patrão, um empregado, um rico, um pobre, um desgraçado etc.

Os contos “Curuzú la novia”, “Sesenta listas” e “Gustavo” apresentam-nos protagonistas com papéis e condutas morais que se transformam ao longo das narrativas, abordando questões em torno das quais se organizam classes de homens que emergem do cotidiano e que também sofrem opressões e adesão de valores calcados na virilidade, tais como posse e poder. A autora atribui aos personagens um conjunto de comportamentos socialmente sancionados e constantemente revalidados pela sociedade. E são esses aspectos e também muitos outros que serão ressaltados nas análises que são realizados no terceiro capítulo dessa pesquisa.

2. OLHARES SOBRE O CONTEXTO HISTÓRICO DA REPRESENTAÇÃO DO FEMININO E DO MASCULINO

[...] seus escritos [de Josefina Plá] não são uma mera satisfação do impulso de escrita e sim uma literatura que estética, social e culturalmente não deixa em nada a desejar em relação aos já consagrados nomes da Literatura Hispano-americana. [...]

E se o cânone literário representa obras ‘grandes’, ‘valiosas’, ‘universais’ e ‘duráveis’, o que se precisa para que Josefina Plá entre para o [rol] dos autores canônicos hispano-americanos é que a leiam.

(Andre Rezende Benatti)

2.1 A invisibilidade feminina e a supremacia masculina

Vivenciamos um momento de muitas discussões, interrogações e temores frente às definições sobre o papel da mulher na sociedade. Sem dúvida, ainda há muito que se discutir sobre o patriarcado, gêneros, hierarquização, etnia, capitalismo etc. Enfatizamos que nosso cerne é a masculinidade, pois a sociedade contemporânea passou a ancorar-se nas reflexões sobre as opressões impostas a homens e mulheres ao longo da história. Assim, buscaremos com as análises dos contos retratar as consequências geradas pelo “machismo”, e como ponto de partida, partimos dos contos selecionados da escritora paraguaia, analisando esse sujeito conflitante que é o homem dentro da ficção de Plá e a importância de sua criação para ressaltar a reflexão e possíveis mudanças em relação aos padrões masculinos que têm se perpetuado ao longo dos séculos. Para atingirmos nossos objetivos, faz-se necessário conhecer o contexto histórico da realidade social para compreendermos melhor esse sujeito e suas ações.

Neste tópico, estabeleceremos diálogos com diferentes autores, entre os quais o historiador francês Philippe Ariès, em seu livro *História social da criança e da família* (2014), que busca através da arte responder questões do presente. Pinturas e gravuras foram analisadas deixando claro que as cenas de infância retratavam a estrutura histórica da ordem masculina; percebe-se também que quase não se encontram relatos da formação do gênero feminino e os elementos estudados são quase todos voltados para a infância masculina. Na Idade Média, falava-se muito da formação intelectual na infância e já se notava o favorecimento e a preponderância de se educar os meninos.

Sob outra perspectiva, *O Segundo sexo*, obra-prima da ativista política, filósofa existencialista Simone de Beauvoir (1970), traz diversas concepções a respeito dos processos sociais e históricos da mulher. A filósofa busca contribuição nas diversas áreas, entre as quais biologia, antropologia, psicanálise e o materialismo histórico. Argumenta que a mulher não é o “segundo sexo” ou o “outro”, que o destino da menina foi imposto pela sociedade. Sob uma perspectiva feminina discorre sobre a história da mulher e seus mitos.

Outro texto importante sobre o assunto que pesquisamos é *A dominação masculina*, de autoria do antropólogo e sociólogo francês Pierre Bourdieu (2017), que retrata a condição feminina e a violência simbólica em um mundo em que a raça humana se reduz ao termo “homem”, ilustrando o comportamento androcêntrico, a dominação masculina e o modo como ela é imposta e vivenciada. Também, em *O poder*

do macho, da socióloga brasileira Heleieth Saffioti (1987), mostra-se que o processo de poder baseia-se no patriarcado, no racismo e no capitalismo.

Para a contextualização da sociedade e a compreensão da atualidade, faz-se necessário uma síntese histórica a respeito do patriarcado. Segundo Simone de Beauvoir (1970), na Idade da Pedra, quando a terra era comum a todos os membros da tribo, o caráter rudimentar da pá, da enxada primitiva, limitava as possibilidades agrícolas e, nesse sentido, as forças femininas estavam na medida do trabalho exigido pelo cultivo dos jardins.

Nessa divisão primitiva do trabalho, os dois sexos já constituem, até certo ponto, duas classes; entre elas há igualdade. Enquanto o homem caçava e pescava, a mulher permanecia no lar. As tarefas domésticas comportavam um trabalho produtivo: na fabricação dos vasilhames, tecelagem, jardinagem, e com isso a mulher desempenhava um papel importante na vida econômica. Porém, com a descoberta do bronze, o homem veio, mediante a prova de um trabalho duro e produtivo, a se descobrir como criador; dominando a natureza, com a descoberta do cobre, do estanho, do ferro, com o aparecimento da charrua (instrumento para lavrar a terra), a agricultura estende seus domínios. Um trabalho intensivo era exigido para desbravar florestas e tornar os campos produtivos. O homem recorreu, então, ao serviço de outros homens. A propriedade privada e a escravidão aparecem: senhor dos escravos e da terra, o homem torna-se também proprietário da mulher.

Segundo Beauvoir (1970) é nisso que consiste "a grande derrota histórica do sexo feminino". Ela se explica pelo transtorno ocorrido na divisão do trabalho em consequência da invenção de novos instrumentos. Beauvoir (1970, p. 112) afirma que

o direito patriarcal se afirma: a propriedade agrícola, a propriedade privada, e portanto a família, são a célula da sociedade. A mulher será estreitamente escravizada ao patrimônio e, destarte, ao grupo familiar: as leis privam-na mesmo de todas as garantias que eram reconhecidas às mulheres gregas; a mulher passa a existência na incapacidade e na servidão. Bem entendido, está excluída dos negócios públicos, todo "ofício viril" é-lhe rigorosamente proibido; e, em sua vida civil é ela uma eterna menor. Não lhe recusam diretamente sua parte da herança paterna, mas mediante certos dispositivos impedem-na de dispor dela: submetem-na à autoridade de um tutor.

Nessa perspectiva, percebemos que na Idade da Pedra, a mulher tinha um papel impotente na economia do lar, contudo, o homem conquistou o domínio do mundo, a partir daí a mulher é limitada à procriação e às tarefas secundárias, despojada de sua

importância prática de seu prestígio místico, a mulher não passa desde então de uma serva.

Nesse sentido, na *História social da criança e da família* de Philippe Ariès (2014), é retratado um período da vida humana que diz respeito à infância. Ariès (2014) destaca que a preocupação em distinguir o vestuário da criança limitou-se aos meninos. Até o século XIV todas as crianças usavam vestido ou túnica, mas a túnica dos homens não era a mesma das mulheres. A partir do século XIV, os homens abandonaram a túnica pelo traje curto até mesmo colante. No fim do século XVI, decidiu-se que a criança, agora reconhecida como entidade separada do adulto, deveria ter também seu traje particular. Cada nuance social era traduzida por um signo no vestuário. A partir do século XVII, observa-se a efeminação do vestuário do menino pequeno. Eles usavam vestido e saia. Já por volta de 1770, os meninos deixam de usar o vestido. Porém, só com o fim da Primeira Guerra Mundial, abandonam-se totalmente os vestidos das crianças pequenas, uma revolução do traje que traduz a mudança dos costumes.

Desse modo, percebe-se que os meninos foram as primeiras crianças a serem enxergadas, com o propósito de distinguir o menino do homem, eles foram os primeiros a irem ao colégio. Começaram a frequentar em massa as escolas já no fim do século XVI. Porém, as meninas não eram distinguidas das mulheres, apesar das transformações dos costumes e do prolongamento do período da infância. Segundo Ariès (2014, p.39), as meninas não eram diferenciadas das mulheres, mesmo com a tomada de consciência daquela sociedade referente à infância. Ainda segundo o historiador, as meninas continuaram a entrar cedo na vida adulta quase até nossos dias, ou ao menos até o início do século XX.

Dessa maneira, os relatos feitos pelo historiador deixam evidentes a preocupação em relação às vestimentas e à formação intelectual dos meninos. Sob este viés, nos grandes subúrbios populares, no fim do século XVIII, os homens começavam a usar um traje mais específico: as calças compridas, que equivaliam então ao avental do operário do século XIX, e ao macacão de hoje, signos de uma condição social e de uma função. As calças compridas há muito tempo eram traje dos homens do mar, uma vez que os meninos eram preparados para as academias e as carreiras militares. A silhueta agradou, e os adultos passaram a vestir seus meninos com um traje inspirado no uniforme militar ou naval. Assim criou-se um tipo de pequeno marinheiro que persistiu do fim do século XVIII até os nossos dias. O macacão do trabalhador e as calças de lona azul tornaram-se os *blue jeans* que os jovens usam com orgulho, como signo visível de sua adolescência.

Como verificamos, o sentimento de infância beneficiou primeiro os meninos, enquanto as meninas persistiram mais tempo no modo de vida tradicional que as confundiam com as adultas: dessa forma, podemos observar mais uma vez o atraso das mulheres em adotar as formas visíveis da civilização moderna.

Já no século XVII, o ensino estava sob o domínio dos jesuítas. A este propósito podemos notar que os ensinamentos dos jesuítas eram direcionados para que o homem não ouvisse sua mulher. Ariès (2014, p. 93) assinala as seguintes situações que incentivavam a dominação masculina:

“não acredites em tua esposa quando ela se queixar de teus criados; com efeito, muitas vezes a mulher detesta aquele que gosta do marido”. Ou ainda: “Não procures através de sortilégios conhecer os desígnios de Deus”, “Foge da esposa que te dominaria em nome de seu dote; não a retenhas se ela se tornar insuportável” etc.

Verifica-se a desvalorização da mulher não só dentro do sistema educacional da época, mas também dentro da sociedade, sendo menosprezada e retratada negativamente. Segundo Beauvoir (1970, p. 16), “além dos poderes concretos que os homens possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens”. Do mesmo modo, Bourdieu (2017, p. 40) enfatiza que “a força particular da dominação masculina vem de fatos de ela legitimar uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria, uma construção social naturalizada”.

As religiões forjadas pelos homens também refletem esse domínio masculino; porque buscaram argumentos nas lendas de Eva e de Pandora, atributos negativos, de acordo com Beauvoir (1970), por meio dos quais os homens puseram a filosofia e a teologia a serviço de seus desígnios. Nesse sentido, a relação de dominação preconiza nos homens e nas próprias mulheres todas as características negativas que a visão dominante atribui a sua natureza, assim como a astúcia ou, para lembrar um traço mais favorável, a intuição. Ainda a respeito dos mitos e das lendas Beauvoir (1970, p. 100) pontua que

Eva entregue a Adão para ser sua companheira perde o gênero humano; quando querem vingar-se dos homens, os deuses pagãos inventam a mulher e é a primeira dessas criaturas, Pandora, que desencadeia todos os males de que sofre a humanidade. O Outro é a passividade em face da atividade, a diversidade que quebra a unidade, a matéria oposta à forma, a desordem que

resiste à ordem. A mulher é, assim, votada ao Mal. "Há um princípio bom que criou a ordem, a luz, o homem; e um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher", diz Pitágoras. O cristianismo, apesar de seu ódio à carne, respeita a virgem consagrada e a esposa casta e dócil. Associada ao culto, pode a mulher chegar a ter um papel religioso importante [...].

Sob o viés da perspectiva apontada acima, o protótipo da mãe, uma mulher imaculada, é difundido pela igreja. Maria é uma mulher virgem, pura e obediente. Ainda segundo Beauvoir, na sua grande maioria, as religiões e os códigos tratam a mulher com muita hostilidade. Na época em que o gênero humano se eleva até a redação escrita de suas mitologias e de suas leis, o patriarcado se acha definitivamente estabelecido: são os homens que compõem os códigos. É natural que deem à mulher uma situação subordinada. Porém se a ética nos pede para respeitar o diferente, por que a igreja prega(va) a subalternidade feminina? A respeito dessa dominação Bourdieu (2017, p.55-56) argumenta que

longe de afirmar que as estruturas de dominação são a-históricas, elas são produtos de um trabalho incessante (e, como tal, histórico) de reprodução, para o qual contribuem agentes específicos entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica e instituições, famílias, igreja, escola e Estado.

As instituições sociais, portanto, têm um papel extremamente relevante na manutenção do estado de submissão e subalternidade a que foram relegadas as mulheres. De acordo com Beauvoir, a humanidade não é uma espécie animal: é uma realidade histórica e, dentro desse contexto, podemos entender que a relação de dominação foi um processo que foi legitimando-se com a ajuda da família, igreja, escola e estado dicotomizando as diferenças entre homens e mulheres. Ainda dentro do processo de dominação, da mesma forma como não há ricos sem pobres, Saffioti (1987, p. 29) afirma, com razão, que

não há superioridade sem inferioridade. Logo, a construção social da supremacia masculina exige a construção social da subordinação feminina. Percebe-se que para a sociedade a mulher dócil é a contrapartida de homem viril. Mulher frágil é a compensação de macho forte. Mulher emotiva é a outra metade de homem racional. Mulher inferior é a outra face da moeda do macho superior.

Neste sentido, percebemos que toda virilidade masculina implica oposição à feminilidade, de acordo com Nolasco (1995, p. 32), já que ainda hoje, “os homens trazem uma consciência sobre eles mesmos produzidas por conceitos vagos de autoridade e tradição como referência para definir o masculino”. Dessa maneira,

enquanto os meninos iam a uma escola autoritária e moralista, as meninas eram “domesticadas”, aprendiam como cuidar de uma casa, dos filhos e do marido. Segundo Connell e Messerschmidt (2013, p. 271), as masculinidades são configurações da prática que são construídas, reveladas e transformadas ao longo do tempo.

A respeito das mulheres, Bourdieu (2017, p.136) tece o seguinte comentário:

elas eram tratadas como meio de troca, permitindo aos homens acumular capital social e capital simbólico através de casamento – verdadeiro investimento que permitiam instaurar alianças mais ou menos amplas e prestigiosas –, também hoje elas trazem uma contribuição decisiva à produção e à reprodução do capital simbólico do grupo doméstico com tudo que ocorre para sua aparência, maquiagem, trajes, porte etc.

Diante disso, entende-se que a mulher, na situação de subordinada, também era usada como moeda de troca antes considerada patrimônio do homem, primeiramente do pai e em seguida do marido e mesmo nos dias atuais é manipulada na geração do capital simbólico que gira em torno de sua aparência. No âmbito da educação, Ariès (2014, p.125) assevera que

Se a escolarização no século XVII ainda não era o monopólio de uma classe, era sem dúvida o monopólio de um sexo. As mulheres eram excluídas. Por conseguinte, entre elas, os hábitos de precocidade e de infância curta mantiveram-se inalterados da Idade Média até o século XVII. A partir de 10 anos, as meninas já eram mulherzinhas, uma precocidade explicada por uma educação que treinava as meninas para que se comportassem desde muito cedo como adultas. Seu futuro era formá-las para serem mães de família. Além da aprendizagem doméstica, as meninas não recebiam por assim dizer nenhuma educação. Nas famílias em que os meninos iam ao colégio, elas não aprendiam nada.

Constata-se que as pessoas se preocupavam muito com os meninos e as meninas eram ensinadas a serem cuidadoras. Segundo Bourdieu, a arbitrária divisão em que se encontra o mundo, começando pela divisão socialmente construída entre o sexo, com o predomínio da dominação masculina, seria uma forma particular de violência simbólica. Essa violência não consiste em agredir fisicamente ou moralmente. O fato de a mulher ser educada para tarefas domésticas, excluindo-a das decisões que têm influência na sua vida já se constitui um ato de violência simbólica. A este propósito, Saffioti (1987, p.47) chama atenção para o fato dessa dominação, uma vez que

Calcula-se que o homem haja estabelecido seu domínio sobre a mulher há cerca de seis milênios. São múltiplos os planos da existência cotidiana em que se observa esta dominação. Um nível extremamente significativo deste fenômeno diz respeito ao poder político. Em termos muito simples, isto quer

dizer que os homens tomam as grandes decisões que afetam a vida de um povo.

Nesta direção, esse processo se dá sem intermediação da mulher, que foi estreitamente domesticada e “anexada” ao patrimônio. O papel econômico que ela tivera na Idade da Pedra já não tinha mais valor, sua figura fora associada à genitora, esposa, mãe e cuidadora. Destarte, Bourdieu (2017, p. 22-24) desenvolve uma crítica a essa noção da ordem masculina, ao afirmar que

A força de ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada sexo, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou no próprio lar, entre a parte masculina, o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura da vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos.

Nota-se o destaque dado ao universo masculino e se constata que é preciso atentar para a naturalização dos processos socioculturais. Quando se afirma que é natural que a mulher se ocupe do espaço doméstico, deixando livre para o homem o espaço público, se está rigorosamente, naturalizando um resultado da história. Em tais condições, limitadas às tarefas domésticas, o poder econômico feminino é nulo, não lhes ensinam as ciências como fizeram com os meninos e, desse modo, a desigualdade entre os sexos persiste até nossos dias. No que concerne ao patriarcado, Saffioti (1987, p.11), destaca que

Tais papéis passam a se inscrever na “natureza feminina”. Desta forma, a ideologia cumpre uma de suas mais importantes finalidades, ou seja, a de mascarar a realidade. Como falar em uma “natureza feminina” ou em uma “natureza masculina” se a sociedade condiciona inclusive o metabolismo das pessoas? Diferentemente dos outros animais, os seres humanos fazem história. Além disso, as gerações mais velhas transmitem esta história às gerações mais jovens, que partem de um acervo acumulado de conhecimentos.

Percebe-se que a sociedade é uma definidora de padrões, partindo-se das relações de poder, ela tem papel fundamental na construção social dessa supremacia masculina, e a instituição familiar é constituída a partir desses valores impostos pela

sociedade. Segundo Bourdieu (2017, p.119-120), este modelo dominante é disseminado por três categorias:

O trabalho de reprodução esteve garantido, até época recente, por três instâncias principais: a família, a igreja, e a escola, que, objetivamente orquestraram e tinham em comum o fato de agirem sobre as estruturas inconscientes. É, sem dúvida, à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculina; é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão, garantida pelo direito e inscrita na linguagem. A igreja, marcada pelo antifeminismo, prega uma visão pessimista das mulheres e da feminilidade, evangeliza uma percepção dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres. A escola com influência da religião, mesmo quando já liberta da subordinação da igreja, continua a transmitir os pressupostos da representação patriarcal.

Os três pilares da sociedade – família, igreja, escola – empenharam-se em perpetuar o paradigma de que o homem era sempre superior à mulher, considerando esta como frágil, dependente e incapaz de gerir e administrar o próprio destino. Verifica-se, portanto, que toda a sociedade e a cultura de um modo geral estão vinculadas a modelos arcaicos patriarcais em suas variáveis tanto literárias quanto filosóficas.

Conforme atesta Beauvoir (1970), pensamentos misóginos foram reproduzidos nas academias e grandes pensadores equivocaram-se quando se referiam ao feminino; de acordo com Aristóteles, a produção do feto se dava no encontro do esperma com o mêsruo; nessa simbiose a mulher fornecia apenas uma matéria passiva, sendo o princípio masculino, força, atividade, movimento, vida. Segundo Balzac, a mulher era propriedade que se adquiria por contrato; ela era um valor mobiliário porque sua posse valia como título; a mulher, enfim, não era, propriamente falando, senão um anexo do homem. Já para Hegel os dois sexos eram diferentes: um ativo e o outro passivo e naturalmente a passividade caberá à fêmea. Nesse viés, é sabida a ideologia da inferioridade feminina pregada pela igreja da Idade Média, também a família e a escola perpetram essa ideologia de passividade da fêmea.

Tal ideologia persistiu durante séculos e continua vigente na contemporaneidade. Nesse mesmo contexto, Saffioti (1987, p.9) pontua que se torna, pois, clara

a atribuição, por parte da sociedade, do espaço doméstico a mulher. Trabalhando em troca de um salário ou não, na fábrica, no escritório, na escola, no comércio, ou a domicílio. Como é o caso de muitas mulheres que costuram, fazem crochê, tricô, doces e salgados, a mulher é socialmente responsável pela manutenção da ordem na residência pela criação e educação

dos filhos. Assim, por maiores que sejam as diferenças de renda encontradas no seio do contingente feminino, permanece esta identidade básica entre todas as mulheres. A sociedade investe muito na naturalização deste processo. Isto é, tenta fazer crer que a atribuição do espaço doméstico à mulher decorra de sua capacidade de ser mãe.

De acordo com este pensamento, é natural que a mulher se dedique aos afazeres domésticos, aí compreendida a socialização dos filhos, como é natural sua capacidade de conceber e dar à luz, e os encargos do casamento permanecem muito mais pesados para a mulher do que para o homem. Porém, percebemos que as servidões da maternidade foram substituídas pelas do emprego. A participação da mulher na vida pública suscitou um problema difícil, o de seu papel na vida familiar. Além de trabalhar fora, ela ainda cuida dos filhos e dos afazeres domésticos. Ainda de acordo com Saffioti (1987, p.15), “na tentativa de inculcar nos seres humanos a ideologia da “inferioridade feminina”, recorre-se, frequentemente, ao argumento de que as mulheres são menos inteligentes que os homens”. A ciência já mostrou suficientemente que a inteligência constitui um potencial capaz de se desenvolver com maior ou menor intensidade, dependendo do grau de estimulação que recebe. Diante do que foi dito, percebe-se que o homem sempre foi estimulado a competir e foram as primeiras crianças a irem à escola, porque a sociedade se preocupava com a sua formação intelectual.

Desse modo, a mulher é associada a valores considerados negativos, tais como emoção, fragilidade, resignação. Tais valores contêm ideias de que a mulher é incapaz de usar a razão; não é capaz de lutar contra ocorrências diversas, já que se conforma com tudo; é insegura. Estas características são apresentadas como inerentes à mulher, isto é, como algo que a mulher traz desde o nascimento. Na verdade, estes traços de personalidade são adquiridos ao longo do processo de socialização. As mulheres acabam acreditando que são menos capazes de fazer ciência que os homens, uma vez que “não sabem” usar a razão.

Sendo assim, entende-se que são atribuídos às mulheres valores negativos como se o gênero feminino fosse incapaz de realizar alguns tipos de tarefas. Além disso, de acordo com Ariès (2014), os meninos foram os primeiros a terem uma formação escolar, por conseguinte, Saffioti (1987, p. 36) esclarece que “os homens são ensinados a competir permanentemente: por um emprego, por um salário melhor, pela promoção na carreira, até pelas atenções de uma mulher”. A competição constitui, portanto, o traço fundamental da personalidade masculina destinada a desempenhar o papel do macho. Sabe-se que os meninos, desde o século XVI, foram os primeiros a irem ao

colégio. Percebe-se também que houve muito esforço e comprometimento da sociedade na educação deles. Ariès (2014, p. 126) atesta a preocupação com a educação masculina em detrimento da feminina nos seguintes termos:

quantas despesas foram feitas com a impressão de livros, as pesquisas científicas, os métodos de ensino das línguas, a escolha dos professores. Essas despesas demonstram a alta consideração em que se tem a educação dos meninos. Mas as meninas! As pessoas se acreditam no direito de abandonar cegamente as meninas à orientação de mães ignorantes e indiscretas. As mulheres mal sabiam ler e escrever.

A situação apontada assinala o descaso com as mulheres no que se refere à educação. Só no final do século XVII, é que as famílias começaram a preparar as meninas para a vida em sociedade e ficou convencionado que essa preparação fosse assegurada pela escola. Segundo Beauvoir (1970, p. 156), “[...] a mulher durante o século XIX liberta-se da Natureza: torna-se senhora de seu corpo. Livre em grande parte das servidões da reprodução, pode desempenhar o papel econômico que se lhe propõe e lhe assegurará a conquista total de ser pessoa”. No entanto, a ideia de submissão e fragilidade persiste e, a esse respeito, Saffioti (1987, p.37) afirma que

À mulher impõe-se a necessidade de inibir toda e qualquer tendência agressiva, pois deve ser dócil, cordata passiva. [...] Estes modelos de mulher passiva- homem ativo- são chamados estereótipos. Isto é, uma espécie de moldes que pretende enquadrar a todos, independente das particularidades de cada um.

Por esse ângulo, diante de uma sociedade que estereotipiza os gêneros, Saffioti (1987, p. 40) acentua que “os homens devem vestir a máscara do macho, da mesma forma que as mulheres devem vestir a máscara de submissa”. Segundo essa estudiosa, os homens temem ser considerados menos machos se forem flexíveis, pacíficos e generosos. As mulheres temem ser tomadas como pouco femininas, incapazes de conservar o “amor” do companheiro, se se revelarem empreendedoras, dinâmicas, bem-sucedidas.

Os estereótipos têm, realmente a força do molde. Quem não entrar na forma corre o risco de ser marginalizado das relações consideradas normais. De fato, no seio da família, a dominação masculina pode ser observada em praticamente todas as atitudes. Ainda que a mulher trabalhe fora de casa em troca de um salário, cabe-lhe realizar todas as tarefas domésticas. Assim, de acordo com o modelo, os afazeres domésticos são considerados “coisa de mulher”, o homem raramente se dispõe a

colaborar para tornar menos dura a vida de sua companheira. Mesmo assim, as mulheres não abandonaram nem as famílias nem seus lares em função de suas novas conquistas.

Em face do que foi exposto, pode-se concluir que o patriarcado não se resume a um sistema de dominação, modelado pela ideologia machista. Mais do que isto, ele é também um sistema de exploração. Enquanto a dominação pode, para efeitos de análise, ser situada essencialmente nos campos político e ideológico, a exploração diz respeito diretamente ao terreno econômico. Além disso, mesmo a mulher sendo vítima de todo abuso e sujeição, a sociedade ainda a responsabiliza por sua submissão. Bourdieu (2017, p. 62), sobre esse assunto, pontua que

Os traços que a dominação imprime perduravelmente nos corpos e os efeitos que ela exercem através deles não significa dar armas a essa maneira, particularmente viciosa, de ratificar a dominação que consiste em atribuir às mulheres a responsabilidade de sua própria opressão, sugerindo, como já se fez algumas vezes, que elas escolhem adotar práticas submissas (“as mulheres são seus piores inimigos”) ou mesmo que elas gostam dessa dominação, que elas “se deleitam” com os tratamentos que lhes são infligidos, devido a uma espécie de masoquismo constitutivo de sua natureza.

De fato, o opressor sempre põe a culpa no oprimido, diminuindo-o ou usando adjetivos negativos para desqualificá-lo. E como podemos constatar, as desigualdades foram historicamente construídas. A família, escola e igreja têm papel fundamental nas construções culturais, uma vez que os modelos sociais de gêneros foram disseminados por essas instâncias e à medida que as crianças crescem esses padrões são reproduzidos. Diante dessa realidade, Beauvoir (1970, p. 180) assevera que

as mulheres, não se colocando como Sujeito, não criaram um mito viril em que se refletissem seus projetos; elas não possuem nem religião nem poesia que lhes pertençam exclusivamente; é ainda através dos sonhos dos homens que elas sonham. São os deuses fabricados pelos homens que elas adoram. Estes forjaram para sua própria exaltação as grandes figuras viris: Hércules, Prometeu, Parsifal; no destino desses heróis a mulher tem apenas um papel secundário.

Nessa perspectiva, segundo Beauvoir, a história mostrou-nos que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos; desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como “Outro”. Esta condição servia aos interesses dos homens, mas convinha também a suas pretensões ontológicas e morais.

Sob este viés, constatamos as desigualdades construídas ao longo da história e a domesticação acadêmica e também em todos os setores da vida em sociedade a respeito das mulheres. Enquanto a mulher era associada a valores negativos, o homem sempre foi estimulado a competir e foram as primeiras crianças a terem formação intelectual. Como qualquer outra prática social, o patriarcado também está sujeito a mudanças. Assim sendo, faz-se necessário um novo padrão de comportamento moldado em bases não tradicionais e mais flexíveis e mudanças nas práticas sociais das crianças.

Diante do que foi dito, observa-se que os questionamentos dos autores citados se concentraram na estrutura social em que o sujeito está inserido. Dentro deste viés, como os seres humanos são cheios de conflitos, e a literatura é uma ciência social e testemunha das ações humanas, buscamos dar ênfase a esse sujeito conflitante e sua estrutura social; partindo dos contos selecionados de Josefina Plá para discutir questões relativas ao papel das personagens masculinas em seus textos.

Plá deixou um legado no que diz respeito à compreensão da sociedade paraguaia e sua diversidade. Levando em conta esse fato, analisamos a construção social desse sujeito masculino em seus contos, uma vez que sua criação é primordial para reflexão e compreensão da vida social no Paraguai e, conseqüentemente, observamos que sua narrativa tem importância significativa para os estudiosos de diversas áreas e consideramos ser relevante pesquisar a representação das personagens masculinas em sua contística.

2.2 Violência de gênero e representação masculina

Segundo informações do (IBGE), Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, sobre a “violência contra as mulheres”, os tipos de violência são diversos; violência física, lesão corporal leve, grave e gravíssima, tentativa de homicídio e homicídio, violência psicológica, ameaça, dano emocional, perseguição, assédio moral no trabalho, violência moral, difamação, calúnia e injúria, violência patrimonial, violência sexual, estupro, exploração sexual e assédio no trabalho etc. Esses são alguns tipos de violências cometidas contra a mulher diariamente. Casos de violência sexual como estupro, exploração sexual e assédio no trabalho aparecem como os mais frequentes.

Essa realidade é comum aos países latino-americanos. No Paraguai, a mulher vive em situação semelhante ao Brasil e também preocupante, segundo dados do Ministério da Mulher, um total de 1.629 mulheres vítimas de violência foram atendidas de janeiro a outubro de 2015¹², os principais casos são de abuso sexual e a maioria são de meninas, resultando em uma gravidez forçada. Segundo dados do Ministério da Saúde Pública de 2014¹³, um total de 684 meninas entre dez e quatorze anos deram à luz no Paraguai, a maioria dessas gravidezes são resultados de estupro e o Estado as obriga a continuar dando à luz. Em seguida vêm os feminicídios, casos de mulheres assassinadas por seu parceiro ou ex-parceiro, violência doméstica, violência física e assassinatos de pessoas com diferentes identidades.

Nesse sentido, conforme o artigo quarto da Constituição Federal do Paraguai: “Toda persona será protegida por el Estado en su integridad física y psíquica, así como en su honor y en su reputación.”. Ora, as pesquisas mostram que o artigo¹⁴ quarto está longe da realidade, e esses tipos de violências ocorrem com frequência em casa, na escola, no trabalho, isto é, a mulher vive em estado de insegurança constante e precisamos de mecanismos eficazes para proteção dos direitos das mulheres para que

¹² Paraguay.Com.

Disponível em: <<http://www.paraguay.com/nacionales/mujeres-quieren-vivir-sin-violencia-136887/pagina/4>> Acesso em: 11 jul. 2018.

¹³ Organización mundial de la salud.

Disponível em: <https://www.paho.org/par/index.php?option=com_content&view=article&id=1245:la-violencia-contra-la-mujer-guarda-relacion-con-los-problemas-de-la-salud-reproductiva-&Itemid=255>

Acesso em: 11 jul. 2018.

¹⁴ Constitución de la república del Paraguay.

Disponível em: <http://www.bacn.gov.py/CONSTITUCION_ORIGINAL_FIRMADA.pdf> Acesso em: 11 jul. 2018.

elas não se tornem vulneráveis às opressões. E também se percebe que em todos os períodos da evolução da história, o homem sempre impôs sua ideologia patriarcal e sexista reforçada pelas instituições: família, escola, igreja e Estado. A respeito da violência da qual a mulher é vítima, Saffioti (2015, p. 18) tece as seguintes ponderações:

trata-se da violência como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral. Observa-se que apenas a psíquica e moral situam-se fora do palpável. Ainda assim, caso a violência psíquica enlouqueça a vítima, como pode ocorrer- e ocorre com certa frequência, como resultado da prática da tortura por razões de ordem política ou de cárcere privado, isolando-se a vítima de qualquer comunicação via rádio ou televisão e de qualquer contato humano [...].

Verifica-se que as atitudes e comportamentos são legados de doutrinas e ideologias, que se baseiam no preconceito, na discriminação e tais comportamentos são formas de reproduções de masculinidades em contextos patriarcais. De acordo com Saffioti (2015, p. 37), as mulheres são “amputadas”, sobretudo no desenvolvimento e uso da razão e no exercício do poder e o gênero é a construção social do masculino e do feminino e, em tal construção, notamos que sempre se sobressai a figura masculina. Vale ressaltar que o conceito de gênero não explicita, necessariamente, desigualdade entre homens e mulheres, mas a forma como se perpetuam e se cristalizam determinadas posturas em relação ao masculino, acaba por confirmar uma valorização e uma suposta superioridade dos homens em face das mulheres. Em relação ao patriarcado, Saffioti (2015, p. 48) argumenta que

de fato como os demais fenômenos sociais, também o patriarcado está em permanente transformação. Se, na Roma antiga, o patriarcado detinha o poder de vida e morte sobre sua esposa e seus filhos, hoje tal poder não mais existe, no plano de *jure* [expressão latina que significa pela lei, pelo direito, ou seja, algo praticado]. Entretanto, homens continuam matando suas parceiras, às vezes com requinte de crueldade, esquartejando-as, ateando-lhes fogo, nelas atirando e as deixando tetraplégicas etc.

Mesmo com todas as discussões e movimentos aos direitos sociais específicos à mulher, a violação de sua integridade física continua sendo praticada. As mulheres, ao longo dos séculos, têm sido privadas do exercício pleno de direitos humanos e têm sido submetidas a abusos e violências. Constata-se que o mundo evoluiu e as formas de poder também, porém aprimoraram-se as formas de crueldade no contexto patriarcal.

O que importa, no contexto destas linhas, é lembrar alguns dos casos que repercutiram internacionalmente para exemplificar esses tipos de violência e despertar nos leitores a necessidade de fazer questionamentos a respeito das crueldades cometidas pelo ser humano. Nesse sentido, vamos recordar o caso do paratleta sul-africano Oscar Pistorius, um corredor que matou sua namorada, Reeva Steenkamp, na madrugada de catorze de fevereiro de dois mil e treze. Ele alegou ter confundido Reeva com um suposto invasor em sua casa. Ela estava dentro do banheiro, e o paratleta disparou contra a porta. No dia catorze de abril de dois mil e catorze, jihadistas invadiram uma escola de Chibok, no estado de Borno na Nigéria e sequestraram 276 meninas. Muitos afirmaram que as meninas podem ter sido vendidas como escravas.

No Rio de Janeiro, às vésperas da Rio 2016, um vídeo gerou uma denúncia de uma vítima, então com 16 anos, que havia sido abusada sexualmente por mais de 30 homens. Em 22 de fevereiro de 2017, duas turistas argentinas foram encontradas mortas no Equador. Além da consternação, o assassinato desencadeou um amplo debate sobre o assédio sofrido pelas mulheres e duras críticas e questionamentos a respeito do fato de elas viajarem “sozinhas”, ou seja, sem a companhia de um homem. Esses casos poderiam ser parte dos personagens do universo ficcional da memorável escritora Josefina Plá, que vamos analisar mais adiante, porém, fazem parte da triste estatística da violência contra a mulher, e também nos permitem entender o patriarcado como um fenômeno social, que toma forma no seio da instituição familiar, cujas expectativas sociais são construídas a partir dos valores da sociedade. Assim, conforme afirmam Connell e Messerschmidt (2013, p. 250),

a masculinidade não é uma entidade fixa encarnada no corpo ou nos traços da personalidade dos indivíduos. As masculinidades são configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular.

Diante do que foi dito, pode-se considerar a masculinidade como um conjunto de atributos que cria todo um contexto de macho, uma cultura de valor que dita comportamentos geralmente associados ao gênero masculino. De acordo com Connell e Messerschmidt (2013, p. 252), “há uma circulação de modelos de conduta masculina admirável, que são exaltados pelas igrejas, narrados pela mídia de massa ou celebrados pelo Estado”. Buscamos um bom exemplo na mitologia grega: Zeus, conhecido por suas aventuras eróticas, que sempre resultavam em descendentes divinos, deuses e

semideuses heroicos, com traços masculinos que incluem bravura, ação, determinação, firmeza, força, poder, enfrentavam obstáculos e se defendiam com agressividade, não tinham sentimentos, eram fortes e corajosos. Esses comportamentos são inculcados nos meninos desde muito cedo e tais modelos de masculinidades distorcem as realidades cotidianas da prática social e muitas vezes matam e destrói vidas.

Um outro elemento a ser levando em consideração é a maneira opressiva pela qual tradicionalmente os homens são socializados, e as exigências as quais são submetidos. Segundo Tolson (*apud* NOLASCO, 1995, p. 19), “o papel masculino que uma sociedade sexista impõe ao homem é uma imagem machista para o homem [assim] como uma imagem da feminilidade para mulher”. E assim, observam-se os níveis de opressões a que o homem também é submetido e os impactos gerados pelo machismo. De acordo com Badinter (1993, p.34), “por serem masculinos, os machos aprendem em geral o que não devem ser, antes de aprenderem o que podem ser... Muitos meninos definem a masculinidade simplesmente dizendo: “o que não é feminino”. Nesse sentido, viver em uma sociedade que desde muito cedo as pessoas são estereotipadas é uma luta constante. Badinter (1993, p. 45), complementando as ideias acima, argumenta que

a formação do macho é comandada por um dado natural, universalmente e necessário: seu lugar de nascimento materno. Esta particularidade do menino-ou seja, ser alimentado física e psiquicamente por uma pessoa do sexo oposto- determina seu destino de modo muito mais complexo e dramático do que o da menina. Ainda mais que, no sistema patriarcal que denominou o mundo desde milênio, a diferença radical dos papéis e das identidades sexuais é que ocupou o lugar de honra.

Assim, o menino é sucessivamente tudo e o contrário da menina. Logo cedo, para tornar-se homem, ele deve aprender a ser diferente de sua mãe, ainda de acordo com Badinter (1993, p. 49), “no sistema patriarcal o primeiro dever de um homem é: não ser uma mulher”, ou seja, para ser masculino o homem tem que ser forte, independente, duro, cruel, polígamo, misógino, e perverso”. Observa-se também que muitos tratam as mulheres como objetos descartáveis, ainda em concordância com Badinter (1993, p. 62), a necessidade de se diferenciar do outro sexo não é resultado de aprendizagem, mas uma necessidade arcaica. Dessa maneira, a “maioria das sociedades utiliza o sexo e o gênero como principal esquema cognitivo para compreender seu ambiente. As pessoas, os objetos, as ideias são comumente classificados como masculinos ou femininos”.

Na maioria das sociedades dos países latino-americanos, a virilidade tem um estatuto de valor moral absoluto e ao longo de suas vidas os homens passam por diferentes avaliações de virilidade tendo que provar sua masculinidade. As pressões sociais são diversas; os meninos têm que vencer no esporte, na vida, conquistar uma mulher, acumular patrimônio, serem competitivos, fortes, viris, em suma, são prisioneiros da ideologia patriarcal. De acordo com Badinter (1993, p. 117, grifos do autor), “ser homem significa *não ser* feminino; *não ser* homossexual; *não ser* dócil, dependente ou submisso; *não ser* afeminado na aparência física ou nos gestos; não ter relações sexuais nem relações muito íntimas com outros homens; *não ser* impotente com as mulheres”.

Destarte, tensões e imposições acompanham os meninos diariamente. Nessa perspectiva, Nolasco (1995, p. 29) pontua que “um menino cresce alimentando-se de múltiplas ilusões de força e senhorilidade para dar demonstrações de coragem diante da vida sem jamais poder expressar o temor de vivê-la”. Esses são alguns dos estereótipos do “macho” que a sociedade inculca nos meninos desde cedo. Ainda conforme Nolasco (1995, p. 40), tais estereótipos fazem crer ao indivíduo que “um homem se faz sob sucessivos absolutos: nunca chora; tem que ser o melhor; competir sempre; ser forte; jamais se envolver afetivamente e nunca renunciar”. Nolasco (1995, p. 41) sustenta também que “os homens são instigados desde cedo a falar e a valorizar o sexo, não como possibilidade de expressão de si mesmos, mas como maneira de reproduzir o modelo de comportamento para eles determinados”.

Enfim, eles vivem uma gama de afirmações vindas em um primeiro momento da família, posteriormente da escola e das relações sociais. O padrão masculino inicia-os em um mundo onde acreditam ser os melhores só por serem homens. Nolasco (1995, p. 45) acrescenta que “brincadeiras, expressões e comportamentos são observados e vigiados pela família, escola e demais instituições, a fim de mantê-los sintonizados com os códigos do modelo patriarcal”. Assim, o homem aprende a se colocar diante das exigências sociais, mantendo frente a elas uma atitude de senhorilidade e força.

Diante do que foi dito, observa-se que a família e instituições cobram do homem uma postura e um modelo social que tem a figura do “macho” como referência, de acordo com Henry Miller (*apud* NOLASCO 1995, p. 39), “a vida é um conflito, e o homem, sendo parte da vida, é ele próprio uma expressão do conflito”. Desta forma, percebe-se que hoje na América Latina não há mais espaço para esse modelo “machista”, verifica-se a urgência de amplas discussões sobre questões referentes à

masculinidade e um novo modelo de educação voltado para diversidade e o respeito, percebe-se também a grande necessidade de que os homens latino-americanos reavaliem sua representação social e valorização da paternidade. Enfim, verifica-se que a masculinidade foi um modelo ensinado e construído e não há dúvida de que ele pode e deve mudar.

Nessa parte de nossa dissertação, verificamos como se deu a subordinação das mulheres em contexto histórico e como os modelos de masculinidades foram introduzidos nas práticas sociais. Pudemos perceber que o conhecimento da história das mulheres é fundamental para a compreensão da dimensão histórica da dominação masculina e também como os meninos desde muito cedo sofrem imposições para se manterem no molde patriarcal. Dessa forma, valemo-nos da ficção para questionar e investigar este fenômeno que causa inquietação e continua sendo uma realidade na sociedade contemporânea. Tendo como ponto de partida os cinco contos, pesquisaremos as manifestações de masculinidade na literatura. Nas cinco histórias de ficção selecionadas, seus protagonistas principais são masculinos.

De acordo com esse enfoque, analisaremos a construção da masculinidade, refletindo sob temática diversificada, tal como a violência, a paternidade, a exploração e a exclusão do homem, dependendo da posição social e econômica que ocupa. Como modelo de referência, usaremos o patriarcado sob uma ótica crítica para refletir sobre os textos de Josefina Plá. Antes de iniciarmos as análises, julgamos importante tratar das relações que se estabelecem entre o universo social e o ficcional, enriquecendo nossas indagações e interpretações dos contos da escritora paraguaia.

2.3 Sociedade e literatura: inter-relações

Neste tópico, estabeleceremos diálogos com diferentes autores a respeito da literatura e da sociedade, dentre os quais, Georg Lukács, um filósofo húngaro de grande relevância no cenário intelectual do século XX. Em *A Teoria do romance* (2015), ele oferece um debate teórico e uma ampla perspectiva histórico-filosófica, e defende a tese do fim do romance, basicamente pelo fato desse gênero possuir um herói problemático que se opõe ao seu próprio mundo. Segundo esse teórico, a epopeia é um mundo homogêneo, e não há separação entre homem e mundo, entre eu e tu, nada é capaz de perturbar sua homogeneidade, ela traça linhas precisas e seguras. Ainda em conformidade com esse estudioso, não podemos mais respirar num mundo fechado, como o mundo das epopeias, vivemos cansados e sem esperança, descobrimos em nós a única substância verdadeira e cavamos um abismo intransponível entre conhecer e fazer, entre alma e estrutura, entre eu e mundo, e permitimos que na outra margem do abismo, toda a substancialidade se dissipasse em reflexão.

Por outro lado, o italiano Umberto Eco, escritor, semiólogo, linguista e filósofo de grande importância no cenário intelectual dos séculos XX e XXI, em seu livro *Obra aberta* (2015), apresenta ideias de comunicação, informação e abertura a respeito da arte, porém que se opõe ao pensamento de Lukács. Eco argumenta que essa fuga da necessidade segura e sólida pode ocultar uma contraposição fácil e maniqueísta. O supracitado autor também menciona que as tendências ao ambíguo e ao ilimitado refletem uma condição de crise do nosso tempo; ou então, ao contrário, que essas poéticas, em harmonia com a ciência de hoje, exprimem as possibilidades positivas de um homem aberto a uma renovação contínua de seus esquemas de vida e saber, produtivamente empenhado num progresso de suas faculdades e de seus horizontes. Esse filósofo ainda tece a seguinte afirmação:

o autor produz uma forma acabada em si, desejando que a forma em questão seja compreendida e fruída tal como a produziu; todavia, no ato de reação à teia dos estímulos e de compreensão de suas relações, cada fruidor traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gosto, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual (2015, p. 68).

Observamos que Eco ressalta a impotência da obra ser assimilada e absorvida pelos leitores e mesmo que o leitor não escape jamais ao controle do autor, esse produz

uma obra sujeita a aberturas, e que a estética contemporânea alcançou a maturidade da consciência crítica, e na ação e percepção dessa obra, cada indivíduo, de acordo com seus princípios, interpretará segundo sua compreensão e orientação particular. Isto posto, constatamos que, para Lukács, a épica manifesta-se a partir do sentimento de uma alma que obtinha uma outra força, que tudo abarcava. Nelas, o herói era somente uma alma, e a ação (o enredo), somente a sua inspiração, sendo que ambas, alma e inspiração, tornavam-se herói e ação. Lukács (2015, p. 51) ainda afirma que

o poder do artista de conferir-lhe [ao herói, à vida] sentido e subjugar-lhe. Mas também esse poder lírico: é a personalidade do artista, ciosa de sua sabedoria, que faz ressoar a própria interpretação do sentido do mundo – manejando os acontecimentos como instrumentos –, sem espreitar-lhes o sentido como guardiães da palavra secreta; não é a totalidade da vida, a atitude aprobatória ou reprovada do artista, que sobe ao palco da configuração como sujeito empírico, em toda a sua grandeza, mas também em toda sua limitação de criatura.

Nesse trecho, Lukács contempla a epopeia como uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma e assinala que o autor da epopeia era um ser dotado de poder lírico e sabedoria, que sabia manusear os acontecimentos como um instrumento, mantendo-se como guardião da palavra. De acordo com o teórico mencionado, a epopeia era algo além da vida, e foi alcançado um nível do ser repleto de uma plenitude ricamente florescente, diante do qual a vida cotidiana não serve nem sequer de contraste. Já as obras contemporâneas, segundo Lukács, buscam descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida.

Por outro lado, Theodor W. Adorno, sociólogo, musicólogo, compositor e grande filósofo alemão do século XX, em *Notas de Literatura I* (2012), em seus conjuntos de textos, argumenta sobre diversas questões, entre as quais, as formas artísticas e o gênero literário. Segundo Adorno, a ingenuidade épica não é apenas uma mentira, destinada a manter a mentalidade geral afastada da intuição cega do particular. Adorno sustenta que essa fixação rígida do relato épico em seu objeto, destinava-se a romper o poder de intimidação daquilo que a palavra identificadora ou seu olhar nos olhos, o narrador passou a controlar, ao mesmo tempo que o gesto do medo.

A ingenuidade, ainda segundo o pensamento de Adorno (2012), é o preço que deve ser pago, e a visão tradicional contabiliza isso como ganho. O tradicional elogio dessa “estupidez” da narração, que emerge apenas na dialética da forma, acabou transformando a estupidez em uma ideologia restauradora, cujo último resíduo está à

venda na falsa concretude da antropologia filosófica atual. Ainda conforme o autor, não se permite mais a observação imparcial, e nem mesmo a imitação estética dessa situação, uma vez que o estado de consciência social expõe certos valores, ações e intenções do sujeito. Adorno (2012, p. 67) assinala que

a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. É isso o que deve esperar, e até a mais simples reflexão caminha nesse sentido. Pois o teor de um poema não é a mera expressão de emoção e experiência individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal.

Percebe-se em seus apontamentos que o sujeito não é um ser individual, ele obtém conhecimentos, ou aprendizagens através de práticas e vivências coletivas. E também, que a forma poética, com sua particularização, ganha forma universal. Ainda de acordo com Adorno, tudo que está na obra, representa em termos sociais em sua forma específica, o que foi poeticamente sintetizado, e legitima a decisão de seu conteúdo. Determiná-la requer, sem dúvida, não só saber da obra de arte por dentro, como também da sociedade fora dela. No entanto Lukács (2015, p. 67), em sua lealdade ao herói da epopeia pondera que

o herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmo épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade. A onipotência da ética, que põe cada alma como única e incomparável, permanece alheia e afastada desse mundo.

Nesse sentido, verifica-se a discordância entre os dois autores, enquanto Adorno pontua que o pensar sobre a obra de arte está autorizado e comprometido com o conteúdo social, e não se satisfaz com o vago sentimento de algo universal e abrangente, Lukács justifica que o poder supremo da epopeia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma. Adorno assinala que esse tipo de determinação pelo pensamento não é uma reflexão externa e alheia à arte, mas antes uma exigência de qualquer configuração linguística. O material próprio dessa configuração, os conceitos, não se esgota na mera intuição.

Lukács alega que o romance, ao contrário da epopeia, busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida e essa busca não tem nada de

espontaneamente harmonioso. Quando a vida, como vida, encontra em si um sentido intrínscico, as categorias da organicidade são as que tudo determinam: estruturas e fisionomia individuais nascem do equilíbrio no condicionamento recíproco entre parte e todo, e não da reflexão polêmica, voltada sobre si própria, da personalidade solitária e errante.

Em vista disso, observamos que para Eco (2015), grande parte da literatura contemporânea baseia-se no uso do símbolo como comunicação do indefinido, aberta a reações e compreensões sempre novas e se justificam e são explicadas como dados de cultura a serem integrados no panorama de uma época. Ainda segundo o escritor italiano, existem aquelas obras que mesmo completas fisicamente, permanecem, contudo, “abertas” a uma germinação contínua de relações internas que o leitor deve descobrir e escolher no ato de percepção da totalidade dos estímulos; cada obra de arte, ainda que produzida em conformidade com uma explícita ou implícita poética da necessidade, é substancialmente aberta a uma série virtualmente infinita de leituras possíveis e cada uma delas leva a obra a reviver, segundo uma perspectiva, um gosto, uma execução pessoal.

Nesse sentido, complementando as ponderações de Eco, o sociólogo e escritor Antonio Candido, considerado um dos grandes expoentes da crítica literária brasileira dos séculos XX e XXI, em seu livro *Literatura e Sociedade* (2006), enfatiza o movimento literário de todo Brasil, efetuando um panorama da literatura brasileira, destacando elementos no processo literário tais como; autor, obra e público. Candido chama atenção para elementos externos que determinam a obra e se transformam em elementos internos organicamente integrados, de modo que o estudo destes é que constitui a finalidade específica do trabalho crítico. Candido (2006, p. 83) estabelece que

a literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo.

Diante da observação de Candido, verifica-se que a criação artística é vista historicamente como elemento de tomada de consciência de uma época, ainda segundo o crítico brasileiro, a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o

autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros.

Por sua vez, o crítico marxista russo Georgi Plekhanov (*apud* EAGLETON, 2011) pontua que entender a literatura significa, então, entender todo o processo social do qual ela faz parte e de acordo com alguns marxistas, a “consciência social” política, religiosa, ética, estética e assim por diante é fundamental na construção da obra. Porém, Adorno alerta a respeito de conceitos ideológicos dentro da obra. Recomenda-se vigilância, sobretudo, perante o conceito de ideologia, hoje utilizado de modo indiscriminado. Ainda de acordo com as colocações de Adorno, ideologia é inverdade, falsa consciência, mentira. Ela se manifesta no malogro das obras de arte, no que estas têm de falso em si mesmas, e isso deve ser apontado pela crítica.

Diante do que foi dito, percebe-se que os críticos desencadearam ampla discussão sobre obras literárias, enquanto Lukács contempla a epopeia como uma totalidade de vida fechada, dotada de poder lírico e sabedoria, Adorno, Eco e Candido contrapõem a importância das obras contemporâneas, porém alertam a respeito de conteúdos ideológicos intrínsecos presentes nelas. Dessa maneira, diante da grande ascensão humana de sua consciência e ciências desenvolvidas, é importante assinalar que, em conformidade com Umberto Eco (2015, p.72-73),

foi no barroco que surgiu as várias possibilidades de obra aberta, a espiritualidade barroca é encarada como a primeira manifestação clara da cultura e da sensibilidade moderna. [...] A obra barroca é dinâmica, tende a uma indeterminação de efeito, em seu jogo de “cheios” e “vazios”, de “luz” e “sombra”. O observador desloca-se continuamente para ver a obra sob aspectos sempre novos, como se ela estivesse em contínua mutação.

Levando em conta essa postura do observador/leitor assinalada por Eco, percebe-se que foi no Barroco que o campo da arte começou a se transformar. Alguns conceitos romperam-se, outros se reformularam. Entretanto, enquanto no século XIX, o “Velho Mundo” discutia dentre outras teorias o fim do romance, a América Latina era constituída por uma região de significações históricas e culturais comuns, na qual segundo Octavio Paz (*apud* CANCLINI 2015, p. 25), “o caciquismo, a religiosidade e a manipulação comunicacional conduzem o pensamento das massas. As elites cultivam a poesia e a arte de vanguarda enquanto as maiores são analfabetas”.

Para o sociólogo e crítico Antonio Candido (2006, p. 94), no território da literatura, “na grande maioria, verifica-se ausência de comunicação entre o escritor e a

massa”. E as circunstâncias existentes na região latino-americana, ligada à esmagadora maioria de iletrados não permitia que a literatura dialogasse com a população, os escritores latino-americanos não consideravam a multiplicidade étnica e cultural local. Ainda de acordo com afirmações de Candido (2006, p. 99), as produções literárias brasileiras do período colonial até finais do século XVIII possuem determinadas particularidades, conforme se pode depreender em suas acertadas ponderações:

Os homens que escrevem aqui durante todo o período colonial são, ou formados em Portugal, ou formados à portuguesa, iniciando-se no uso de instrumentos expressivos conforme os moldes da mãe-pátria. A sua atividade intelectual ou se destina a um público português, quando desinteressada, ou é ditada por necessidades práticas (administrativas, religiosas etc). É preciso chegar ao século XIX para encontrar os primeiros escritores formados aqui e destinando a sua obra ao magro público local. Candido (2006, p. 99).

Percebe-se, que segundo os apontamentos de Candido, ainda no século XIX, os sujeitos do discurso na América latina, eram homens letrados formados na Europa com moldes e padrões europeus, que usavam normas impostas pelas metrópoles europeias, deixando de lado as variações linguísticas e os costumes locais. Acerca da linguagem, o escritor paraguaio Rubén Bareiro Saguier (1995, p. 565), argumenta que

la lengua es un hecho eminentemente social, una mezcla en constante ebullición en la marmita de la comunidad que la practica, la elabora, la transforma, día a día, minuto a minuto. Y que los ingredientes que entran en la composición proceden de tantas naciones, áreas culturales, regiones geográficas, enclaves marcados por la más diversas particularidades e influencias.¹⁵

Quando os escritores passam a refletir sobre aspectos da cultura e da língua de seus países, começam a surgir na literatura latino-americana preocupações relacionadas a temas nacionais e afirmações de valores culturais e linguísticos. Nesse sentido, o escritor e crítico Jorge Schwartz (1995, p. 33) argumenta que

la ilusión de mantener intacta la tradición lingüística heredada de Europa, de acuerdo con los cánones impuestos por las academias, significa estancarse en el pasado colonial, no reconocer el carácter evolutivo de la lengua, negar en última instancia la propia tradición americana.¹⁶

¹⁵ “A linguagem é um fato eminentemente social, uma mistura em ebulição constante no caldeirão da comunidade que a pratica, elabora, transforma, dia a dia, minuto a minuto. E que os ingredientes que entram na composição vêm de tantas nações, áreas culturais, regiões geográficas, enclaves marcados pelas mais diversas peculiaridades e influências.”

¹⁶ “A ilusão de manter intacta a tradição linguística herdada da Europa, de acordo com os cânones impostos pelas academias, significa estagnar-se no passado colonial, não reconhecer o caráter evolutivo da língua, negar em última instância a própria tradição americana.”

Sob essa perspectiva, vale recordar o papel assumido pela vanguarda latino-americana no século XIX, que tinha acesso a elementos da cultura letrada como o debate político, os jornais e as leis, e acabou renovando essa discussão a respeito da diversidade cultural e linguística existente na região. Segundo o antropólogo argentino Néstor García Canclini (2015), “a mistura de colonizadores espanhóis e portugueses, depois de ingleses e franceses, com indígenas americanos, à qual se acrescentam escravos trasladados da África, tornou a *mestiçagem* um processo fundacional nas sociedades do chamado Novo Mundo”. As mais diversas culturas e formas de falar eram evidentes em nosso território, e de acordo com Jorge Schwartz (1995, p. 34), o uso coloquial da língua impõe distinção entre as formas orais e escritas. Essas diferenças são uma forma de oposição à ideia fixa da herança colonial estática, e servem como elemento confirmador do nacional.

Nesse sentido, o crítico literário uruguaio Hugo Achugar (2006, p. 158), assevera que a discussão sobre o discurso nacional contemporâneo em nossos países, “inclui em sua agenda tanto a “cidadania” (ser iguais e visíveis) dos diferentes sujeitos sociais (integrantes não tanto da esfera pública ou privada como conjunto social) como seu direito à narrativa; ou seja, direito à memória e ao esquecimento”. Ainda de acordo com o crítico referido,

na América latina, durante o século XIX- independentemente de sua individualização- teve um projeto patriarcal e elitista, que excluiu não só a mulher, mas índios, negros, escravos, analfabetos e, em muitos casos, a quem não tinha propriedades. Esse perfil do sujeito enunciador contribuiu, por sua vez, para construir o perfil de um sujeito da nação (o cidadão) que se identificou como discurso de um certo nacionalismo. (ACHUGAR, 2006, p. 203).

Portanto, percebe-se que a literatura latino-americana era irrepresentativa e controversa, mesmo após reconhecer a diversidade linguística e cultural existente na região e, no período de afirmação da identidade nacional, muitas vozes eram excluídas, já que, segundo Canclini (2015), “a modernidade é vista então como uma máscara. Um simulacro urdido pelas elites”. Ainda de acordo com o antropólogo argentino,

as oligarquias liberais do final dos séculos XIX e início do XX teriam feito de conta que constituíam Estados, mas apenas organizaram algumas áreas da sociedade para promover um desenvolvimento subordinado e inconsistente; fizeram de conta que formavam culturas nacionais e mal construíram culturas de elite, deixando de fora enormes populações indígenas e camponesas que

evidenciam sua exclusão em mil revoltas e na imigração que “transtorna” as cidades. (CANCLINI, 2015, p. 25).

Nesse sentido, são inegáveis os questionamentos de várias ordens e vários lugares sobre a natureza literária e sobre o sujeito discursivo latino-americano do século XIX. Em conformidade com a estudiosa Rita Terezinha Schmidt (2008, p. 130), “o conteúdo (seleção de fatos) e estrutura (forma de sua organização) estão imbricados numa formação discursiva dominante cujos efeitos ideológicos ratificam os sentidos e os lugares sociais em que esses são produzidos”. Schmidt ainda assinala que

investigar inclusões e exclusões históricas é uma forma de trazer à visibilidade as relações com a ideologia subjacentes às estruturas que definem a natureza do literário e a função da história literária como uma grande narrativa gerada em função de escolhas políticas e não de escolhas desinteressadas ou neutras. (SCHMIDT, 2008, p. 130).

Observa-se que os privilegiados cânones latino-americanos traziam em seus discursos representações inautênticas das identidades e nacionalidades. Nesse sentido, nasceu um movimento, que segundo Schmidt (2008), impulsiona as reflexões sobre processos de constituição dos cânones nacionais como lugares autorizados e privilegiados de projeções imaginárias da identidade que sustentam as representações simbólicas da nacionalidade, reflexões que inevitavelmente levam a considerar a história literária enquanto um dos marcos referenciais da memória nacional. Assim sendo, busca-se a construção de um discurso realmente democrático, que contemple a diversidade e a heterogeneidade social da região que, nas palavras de Achugar (2006, p.156), transforma-se em

um desafio que supõe, inclusive, repensar a categoria de nação nesses tempos de regionalização que têm sido, ou são chamados, tempos “pós-nacionais. A categoria da nação como lugar simbólico de um nós não uniforme, mas inclusivo e respeitoso à diversidade. O desafio levou alguns a repensar o cenário tradicional da nação, a propor mudanças na tradição, a recuperar tradições, a esquecer tradições.

Verifica-se que de acordo com Achugar, o discurso de e sobre a nação é representado em múltiplos cenários e é constituído por múltiplos sujeitos pertencentes a múltiplos discursos e o conceito tradicional passado pelos cânones precisava ser repensado e discutido. Achugar (2006, p. 154) ainda pontua que “é necessário, também, considerar o surgimento de novos atores sociais: as mulheres, os gays (que desfilam

insolitamente em nosso país, e com atraso em relação ao resto do mundo), os agrupamentos étnicos e religiosos ou o novo papel protagonista”.

Nesse sentido, Achugar ainda afirma que é possível considerar que a literatura, seja um espaço habitado e “agenciado” por diversos atores, um sistema de vozes, de projetos, de processos, de escritas dentro de uma unidade nacional, um conjunto de cidadãos iguais e visíveis – que reivindica seu direito à narrativa. A esse respeito, Saguier (1995, p. 566) salienta, na longa jornada do século XIX,

el momento en que los escritores latinoamericanos asumen *su* lengua. Trata de seguir las tramas del tejido que resulta del formidable encuentro cultural que se opera en el Nuevo Mundo a partir de la hilaza de palabras, de conceptos, de ideas y de sueños. Intentar mostrar el resultado de esa trayectoria sutil que marca el paso de una lengua eminentemente oral a una lengua sellada por el signo de la escritura, una y otra nutriéndose mutuamente en un proceso dialéctico de supresiones y complementaciones, sustituciones y recuperaciones, destrucciones y resurrecciones. La creación y afirmación, en suma, de una lengua literaria que se alimenta tanto del aliento mítico de las raíces como del sopro vital de la palabra popular o de la varia invención de los que la elaboran en sus obras. (SAGUIER, 1995, p. 566).¹⁷

É a partir do momento em que os escritores assumiram as variantes nacionais e regionais, percebendo as singularidades linguísticas e culturais do continente, que surgiram excelentes elementos que nutriram as primeiras manifestações de criações literárias originalmente latino-americanas. Assim, diante do que foi dito, de acordo com Candido (2006, p. 24), “é preocupante afirmar que a obra, no que tem de significativo, é um todo que se explica a si mesmo, como um universo fechado. [...] porque despreza, entre outras coisas, a dimensão histórica”. Ainda segundo o pensamento do sociólogo brasileiro (2006, p.12-13),

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado,

¹⁷ “o momento em que os escritores latino-americanos assumem sua língua. Trata de seguir as tramas do tecido que resulta do formidável encontro cultural que ocorre no Novo Mundo a partir do fio de palavras, conceitos, ideias e sonhos. Tentar mostrar o resultado dessa sutil trajetória que marca a passagem de uma linguagem eminentemente oral para uma linguagem selada pelo signo da escrita, uma e outra nutrido mutuamente em um processo dialéctico de supressões e complementos, substituições e recuperações, destruições e ressurreições. A criação e afirmação, em suma, de uma linguagem literária que se alimenta tanto do sopro mítico das raízes quanto do sopro vital da palavra popular ou das várias invenções daqueles que a elaboram em suas obras.”

mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.

Diante das ponderações de Candido, constata-se que a literatura latino-americana não pode desassociar-se de sua realidade local e, nesse sentido, observa-se que, dentro das obras de Josefina Plá, o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós. Segundo Achugar (2006, p.161-162),

todo sujeito social- letrado ou iletrado, artista ou político, ativista social ou não- ao propor seu relato sobre a nação e sobre sua comunidade, ou ao legitimar um determinado discurso como pertencente à nação, constrói relatos, propõe começos planeja fundações, estabelece origens, escolhe representações, opta por línguas.

Assim, entende-se que a literatura não pode ser algo fechado, concluso e novas aberturas fazem-se necessárias em um cenário abrangente como o nosso. Dentro desse contexto, as “vozes excluídas” tornam-se visíveis nas narrativas de Plá, e constatamos que sua fortuna crítica aqui no Brasil tem uma ampla diversidade, abrangendo estudos pelo viés do hibridismo¹⁸, transculturação, identidades femininas, tragicidade, marginalização, preconceitos etc. Assim, notamos que é impossível encontrar na arte uma visão e uma interpretação única. Sempre haverá outras histórias, outras memórias e vários questionamentos. Desta forma, são diversificados os métodos e formas de se interpretar as obras de Plá, possibilitando que se estabeleçam elos entre a sociedade e a literatura que ela produziu.

Em complemento ao pensamento dos críticos e teorias comentados acima, ressaltamos as considerações de Antonio Candido (2006), para quem a literatura é uma transfiguração da realidade, e que devemos levar em conta na obra os elementos característicos do país, tanto humanos quanto naturais. Nesse sentido, percebe-se que na contemporaneidade há uma grande necessidade de se compreender o sujeito e seu meio, e a literatura tem papel fundamental na vida desse sujeito contemporâneo e, de acordo Achugar (2006, p.181), é perfeitamente compreensível que

¹⁸ De acordo com Canclini (2015, prefácio), hibridação são processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas e frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico.

o lugar do enunciado inclua a enunciação; ou seja, dê conta do “lugar a partir de onde se fala” [...] Entender o “lugar da memória” como um espaço geocultural ou simbólico não é suficiente se não se levar em conta a enunciação – em sua dimensão pragmática – e, sobretudo, o horizonte ideológico e o horizonte político ou a “agenda” política a partir de onde se constrói a tal enunciação. Achugar (2006, p.181).

Dessa forma, verifica-se, portanto, que a literatura é um espaço onde se constitui a enunciação dos discursos como um desejo de memória e identidade vinculado à construção da história de uma nacionalidade, valorizando a multiplicidade étnica e cultural comprometida com o humano e social. Nesse sentido, Percorridas algumas das características da arte e a breve síntese de vida e obra de Josefina Plá que realizamos, observamos que ela era considerada por estudiosos de sua obra como multifacetada, uma exploradora da cultura paraguaia, e também uma grande defensora das mulheres, apresentando-se dentro de um cenário que começava a se construir e a se urbanizar. A respeito disso, Benatti (2018, p. 66) realiza uma síntese que enfatiza a importância da obra de Josefina Plá para a cultura paraguaia, sinalizando uma harmonização entre a visada europeia e latino-americana nas suas produções artísticas:

As várias formas de expressão artísticas de Josefina Plá se permeiam em um sistema sociocultural que abrange diversas parcelas do fazer artístico, num amálgama selado por meio da linguagem. Percebemos, em toda a extensão de sua obra, um forte apego às questões sociais e culturais, principalmente em relação à cultura popular do Paraguai. Configurações que poderiam para a artista, vinda de uma Europa que vivia a modernidade, se configurar como estranho, no entanto, não é depreciado por Plá. Ocorre o contrário, não existe uma relação de superioridade e/ou inferioridade entre as culturas europeias e locais, presentes na obra de Josefina Plá, na obra elas funcionam de maneira natural [...]. Josefina Plá vê na cultura popular paraguaia um primitivismo que enriquece a estética modernista. (BENATTI, 2018, p. 66).

Na perspectiva de Benatti, Plá realizou um processo de formação do complexo cultural paraguaio, palco principal de seus contos, que retratam em seus personagens as sequelas das guerras e a miscigenação de um povo que não abriu mão de sua cultura, suas crenças e religião.

Vinda de um país desenvolvido culturalmente e encontrando-se em uma sociedade periférica, que se construía a partir da colonização e da exploração, tais fatos propiciaram à autora o privilégio de passar a conhecer uma outra realidade social e a produzir obras que valorizavam o local e se inseriam no universal, caso do primitivismo que se inscreve na estética modernista, vigente na Europa e que foi adotada pelos países periféricos e colonizados.

Considerada uma extraordinária intérprete do povo e da cultura, Josefina Plá é, simplesmente, uma das mais importantes escritoras do século XX. Ela possui todas as características de uma escritora de seu tempo. O signo exprime ideias e Plá exprimiu suas ideias através de sua arte, seja na cerâmica, no teatro ou em suas narrativas, ela retratava os indivíduos no seio da sociedade, refletia com clareza problemas e dilemas diversos dos homens e mulheres paraguaios, mas tais problemas e dilemas, como comentamos, assumem um aspecto universal, pois suas histórias poderiam ter ocorrido em qualquer parte do mundo, onde o patriarcado ainda se encontra vigente e a supremacia do masculino continua a prevalecer.

Dessa maneira, por tudo o que apontamos até aqui, fica patente que a maioria dos estudos críticos sobre a sua obra debruçam-se sobre questões relacionadas ao universo feminino. Tendo em vista esse fato, nossa pesquisa volta-se para a representação do masculino em alguns de seus contos, como uma forma de contribuir para futuras indagações e questionamentos a respeito de seus escritos.

3. FIGURAÇÕES DO MASCULINO EM CONTOS DE JOSEFINA PLÁ

[...] a través del arte y por tanto de la literatura, el Hombre se construye, es decir, va trazándose límites y dimensiones; se va definiendo.

(Josefina Plá)

3.1 O velho e o sedutor: reflexos no espelho

Dentro da vastidão de produções ficcionais, verifica-se que surgiram novos conceitos narrativos e a literatura, fruto da evolução humana, buscou sempre o objetivo de metamorfosear o real. Segundo Eco (2015, p.347), a vanguarda propõe o desconhecido, com discurso informativo e aberto e a tarefa da literatura é a de manter eficiente a linguagem. Nesse sentido, o objetivo da vanguarda é manter ativa a linguagem que renova continuamente suas modalidades e o uso do código linguístico comum. Renovar a linguagem significa renovar a nossa relação com o mundo. Nesse sentido, Aguiar e Silva (2007, p. 14) considera que

a literatura não consiste apenas numa herança, num conjunto cerrado e estático de textos inscritos no passado, mas apresenta-se antes como um ininterrupto processo histórico de produção de novos textos- processo este que implica necessariamente a existência de específicos mecanismos semióticos não alienáveis da esfera da historicidade e que se objetiva num conjunto aberto de textos, os quais não só podem representar, no momento histórico do seu aparecimento, uma novidade e uma ruptura imprevisível em relação aos textos já conhecidos, mas podem ainda provocar modificações profundas nos textos até então produzidos, na medida em que propiciam, ou determinam, novas leituras desses mesmos textos.

Isto posto, observa-se que Josefina Plá não permaneceu num conjunto fechado de ideias, uma vez que, segundo Rodrigues (2018, p.107), “Josefina Plá se posiciona em relação aos grandes temas do seu tempo como a modernidade, a colonização, a mestiçagem: o sentir e o ser humano”. Sob esse aspecto, podemos considerar que Plá, com suas especificidades, reverbera em sua narração o hibridismo linguístico paraguaio. Dentro dessa perspectiva, de acordo com Adorno (2012, p. 75), o indivíduo é socialmente mediado em si mesmo, seus conteúdos são sempre e, ao mesmo tempo, também sociais, mas, inversamente, também a sociedade configura-se e vive apenas em virtude dos indivíduos, dos quais ela é a essência.

Dessa maneira, considerando-se os indivíduos em seu conjunto, pelo fato de possuírem características sociais e culturais de determinada sociedade, Josefina Plá representa essas particularidades, por exemplo, no conto “El espejo”, dedicado ao escritor Augusto Roa Bastos, e redigido nos anos de 1962-1966. A narrativa se estrutura a partir de um narrador personagem que fala de si mesmo. O discurso desse conto possui uma dimensão subjetiva, centrada no martírio da personagem que faz uso de uma linguagem requintada. A narração dá ênfase à sua peculiar condição de exilado em seu

próprio corpo. A única companhia que possuía era sua imagem refletida no espelho. Dentro de um contexto sombrio e solitário, o narrador é prisioneiro de seu mundo particular, o qual ruiu quando passou a viver em cima de uma cama, em um estado debilitado por causa de uma patologia.

Dentro de uma dimensão psicológica, o narrador intradiégetico explana dramas humanos, a partir de episódios cotidianos, narrado em primeira pessoa em discurso direto, no presente e pretérito imperfeito. A narrativa é quebrada entre narrador e personagens, a trama possui poucos personagens, sendo concisa e com uma linguagem culta. Dessa forma, o narrador busca uma reflexão de sua condição humana. O tema é a privação. A personagem entra em crise, quando, aos poucos, vai se tornando um peso para sua família, sua lenta agonia se acentua à medida que na conformação dos seres narrativos, se dá prioridades a outras coisas. O agente narrativo vítima das circunstâncias atinge seu grau máximo de devaneio em seu instante derradeiro.

O protagonista tem duas filhas: Berta e Celia e sua esposa Boni. Berta casou-se com Belí, um farmacêutico e tiveram um filho chamado Orlandinho. Após o casamento de Berta, o personagem central da história, orgulhoso e cheio de dignidade, teve que desocupar o quarto grande para dar lugar ao casal. O novo cômodo ocupado é descrito pela voz narrativa nos seguintes termos:

El armario está a medio metro de los pies de mi sillón cama; el espejo me enfrenta vertical, inamovible, encuadrado en el oscuro panel cuyo lustre natural no pierde, antes gana, al correr del tiempo. El espejo es del ancho de mi sillón, del alto que yo tenía cuando aún estaba en pie. No se hacen ya espejos de ropero así, ahora. Estoy frente a él desde hace tiempo; desde aquel invierno en que, trasladado a esta pieza más pequeña, en homenaje a los recién casados –ellos tenían que moverse, yo no– quedé más solo que antes, cuando ocupaba la pieza frente al pasillo y sentía circular la vida de la casa en su diario curso, como quien siente correr su sangre en los pulsos. La habitación no tiene ventanas. (PLÁ, 2014, p.61).¹⁹

Mesmo em contexto patriarcal, percebemos que o homem pode ser excluído dependendo da posição social e econômica que ocupa. O protagonista encontra-se em um ambiente fechado e escuro, em companhia de um guarda-roupa com espelho. Nota-

¹⁹ “O armário está a meio metro dos pés da minha poltrona cama; o espelho me enfrenta na vertical, imóvel, emoldurado no painel escuro, cujo brilho natural não perde, antes ganha, com o tempo. O espelho é da largura da minha cadeira, da altura que eu tinha quando ainda estava de pé. Não se faz mais espelhos de guarda-roupa assim, agora. Eu o enfrento faz um tempo; desde aquele inverno, quando me mudei para este cômodo menor, em homenagem aos recém-casados – eles tinham que se mover, eu não – fiquei mais só que antes, quando ocupava o quarto em frente ao hall e sentia circular a vida da casa seu curso diário, como quem sente seu sangue correndo nos pulsos. O quarto não tem janelas.”

se na narrativa a ruptura de valores, provocando uma reflexão sobre a própria existência. Em seguida, há um diálogo que evidencia o espaço sobre o qual o narrador dá algumas explicações:

La habitación no tiene ventanas. –¿Te importa mucho que no haya vista afuera? –me preguntó mi esposa al mudarme aquí–. Y yo dije con la cabeza que no, que no me importaba. ¿Qué iba a contestarle?... Cualquiera respuesta habría dado lo mismo. No había en la casa otra pieza disponible. (PLÁ, 2014, p.61-62)²⁰

Na sequência, há um diálogo que caracteriza a importância do guarda-roupa:

El armario y yo estamos por igual arrinconados. El armário está lleno de trastos diversos, esas cosas heterogéneas que no se tiran porque cuelgan todavía de un pelo de sentimiento o una vaga esperanza de utilidad. Cosas que no se resuelve uno a echar a la basura, pero que a las que no se busca sino cuando es preciso. Como a mí. (PLÁ, 2014, p.61)²¹

Tal situação de inutilidade estende-se também ao narrador, esquecido e abandonado, como um objeto, que ninguém nota e que se consome na solidão. No quarto havia uma janela, que foi tirada, alguns meses antes de sua doença, porque na madeira havia cupim. Ele fechou o espaço da janela, sem saber que tinha fechado também seus olhos para o céu e as árvores. A problemática individual e subjetiva do protagonista denuncia a condição de impotência e fragilidade imposta aos idosos. A partir do momento que sua força e vitalidade desvaneceram, ele se tornou um fardo para família. Em um ambiente intimista, o narrador questiona valores e seu papel na sociedade. Sob esse prisma, para um homem orgulhoso, o protagonista se sente injustiçado pela família. Na sequência o narrador relata seu desapontamento:

a mí me quedan menos años que a ellos para verlos, es injusto que yo esté sentenciado a no mirarlos más? Sí. Soy yo quien menos derecho tiene a elegir su rincón en esta casa. Aunque yo la haya construido palmo a palmo, visto poner cada hilada de ladrillos, acariciado con mi mirada y probado con mis dedos cada paletada de mezcla. Yo levanté esta casa. (PLÁ, 2014, p.62)²²

²⁰ “O quarto não tem janelas. – Você se importa que não tenha visão externa? – Minha esposa me perguntou quando me mudei para cá. E eu balancei a cabeça que não, que não me importa. O que responderia? ... Qualquer resposta teria dado no mesmo. Não havia outra peça disponível na casa.”

²¹ “O armário e eu estamos igualmente encurralados. O armário está cheio de diversas coisas, daquelas coisas heterogêneas que não são jogadas fora porque ainda temos um fio de sentimento ou uma vaga esperança de utilidade. Coisas que não estão resolvidas para serem jogadas fora, mas que não são procuradas quando necessário. Como a mim.”

²² “Eu tenho menos anos que eles para vê-los, é injusto que eu esteja condenado a não olhar mais para eles? Sim. Sou eu quem tem o menor direito de escolher o seu canto nesta casa. Embora eu a tenha construído centímetro por centímetro, vi cada fileira de tijolos, acariciei com meu olhar e toquei com meus dedos cada paleta de mistura. Eu levantei esta casa.”

O protagonista sente-se duplamente sentenciado, primeiro pela imobilidade, depois pela ausência da família. A partir de sua doença, seu vínculo com a sociedade foi suprimido, também aos poucos, sentia-se abandonado por sua família. Trabalhou, foi o provedor de sua casa, edificou-a, construiu sua família. Após tudo isso, sentia-se desvalorizado. Sob essa ótica, quando o protagonista era capaz fisicamente e intelectualmente, verifica-se o hábito burguês de colecionar obras literárias e diversos objetos:

Esta pieza donde estoy confinado fue la última. La construí pensando en los objetos más míos que había en la casa y que no quería que nadie tocara; libros, colecciones de diarios, instrumentos profesionales. (Todo desapareció hace tiempo; vendido, regalado, tirado; quizá anden por ahí desgueddramillados, alguna novela de Hugo Wast o algún folleto de O'Leary). (PLÁ, 2014, p. 62-62)²³

Percebe-se que o protagonista encontrava-se amargurado por perder seu poder e suas posses. Diante de sua situação, a única coisa que o deixava feliz era ouvir suas filhas cantando: “Oírlas cantar no me desagrada ahora. Más bien me gusta, con ese gusto ácido que toda alegría ajena tiene ahora para mí” (PLÁ, 2014, p. 64)²⁴.

A narração usa o recurso de personificar a velhice numa imagem de desamparo e isolamento, isto é, o corpo que não tem mais a mesma vitalidade, mas sua lucidez e entendimento estão livres e ativos. Verifica-se que o narrador chama a atenção da geração contemporânea que não valoriza seus idosos. No prosseguimento da narrativa, o narrador expressa sua capacidade de compreensão:

la cabeza que corona este montón de miembros inútiles pueda pensar, no se les ocurre. No pueden –o no quieren– pensar que este cuerpo inmóvil puede sentir odio, hastío, asco, y hasta –en ocasiones raras y trucidantes como relámpagos abriendo en mí una grieta nauseosa– un ansia inenarrable de vivir. Su imaginación se agotó mucho antes que su pena y su inquietud. (PLÁ, 2014, p. 65)²⁵

²³ “Este cômodo onde estou confinado foi o último. Eu o construí pensando nos meus objetos mais importantes da casa que eu não queria que ninguém tocasse; livros, coleções de jornais, instrumentos profissionais. (Tudo desapareceu há muito tempo, vendido, doado, jogado fora, talvez eles andem por aí “hackeados”, algum romance de Hugo Wast ou alguma brochura de O'Leary).”

²⁴ “Ouvi-las cantar não me desagrada agora. Eu gosto disso, agora a alegria me parece alheia e tem um gosto ácido.”

²⁵ “a cabeça que coroa essa pilha de membros inúteis pode pensar, não ocorre a eles. Eles não podem – ou não querem – pensar que esse corpo imóvel pode sentir ódio, desgosto, repugnância e até mesmo – em ocasiões estranhas e desesperadoras como relâmpagos abrindo em mim um estalo enjoativo – um desejo incalculável de viver. Sua imaginação estava esgotada muito antes do que sua dor e sua inquietação.”

No começo, sua família ainda se importava, eram calmos e tentavam entender seus pensamentos, faziam perguntas. As repetidas perguntas giravam em torno de suas próprias preocupações. Eles perguntaram coisas que nosso narrador não podia responder, e sua relutância em responder levaram-nos a pensar, com alívio, que seus pensamentos estavam adormecidos. E eles pararam de se importar com ele. A partir disso, a vida passa a não fazer sentido, uma vez que o protagonista encontrava-se em uma situação de submissão e dependência, sua família deixava-o aborrecido, pois o mais importante para eles eram as necessidades essenciais, comer e beber. No entanto, outras carências primordiais eram deixadas de lado. No fragmento transcrito abaixo, verifica-se o estado de consciência do narrador e a falta de cuidados da família em relação ao enfermo:

Lo malo es que al cesar de interesarles mi pensamiento, dejaron de interesarse por mi cuerpo también. Poco a poco –muy poco a poco, es cierto– dejé de atenderseme con la escrupulosidad de antes. A veces me siento sucio, desamparadamente sucio. El pensamiento hiede como mis carnes empaquetadas en una ropa siempre excesiva, como mis axilas insuficientemente higienizadas. (PLÁ, 2014, p. 66).²⁶

Nota-se que dentro da ficção, que a autora quebra o paradigma feminino do zelo aos seus doentes e a dedicação aos afazeres domésticos, além de não romantizar o amor paterno. Dentro desse contexto, a experiência humana existencial é evidenciada pelo estado do narrador, impossibilitado de enfrentar situações que antes ele comandava e controlava, sentia-se vulnerável diante do comportamento de sua família. Tal abandono é salientado na sequência dessa exposição:

Berta me trajo un día a Orlandito.
–Aquí está tu abuelito, Orlandito. El chico se pone a llorar desesperadamente.
–¡Orlandito! No sea pues así mi hijo. Es abuelito. Abuelito, ve?
El chico llora más fuerte si cabe. No es para menos. Con mi barba crecida y canosa. (PLÁ, 2014, p. 68)²⁷

Sentindo-se sozinho e abandonado, sua família quase não entrava em seu quarto, ele já não recebia mais visitas, porém, preferia assim, a ter que ouvir frases hipócritas. Seu neto tinha medo de vê-lo. Sua barba estava muito grande, pois até os cuidados

²⁶ “O ruim é que quando pararam de se interessar pelos meus pensamentos, pararam também de se interessar pelo meu corpo. Pouco a pouco, – muito pouco, é verdade – deixou-se de me tratar com a minuciosidade de antes. Às vezes me sinto sujo, desesperadamente sujo. O pensamento fede como minhas carnes empacotadas em uma roupa sempre excessiva, como minhas axilas insuficientemente higienizadas.

²⁷ “Berta me trouxe um dia Orlandito.
– Aqui está seu avô, Orlandito. O menino começa a chorar desesperadamente.
– Orlandito! Não seja assim meu filho. É vovô. Vovô, vê? O garoto chora mais forte ainda. Não é para menos. Com minha barba crescida e esbranquiçada.”

peçoais de higiene pouco a pouco foram esquecidos. Face à sensação de desmemória geral, até o neto foi retirado de sua convivência, e como seu corpo estava debilitado, sua família deduziu que sua mente também estaria afetada. Assim, o grande chefe, baluarte do patriarcado, perde o seu poder e se reduz a um estorvo para seus familiares. Dessa forma, verifica-se a sua condição de abandono, de falta de contato com outros seres humanos, numa situação de completa estagnação:

De noche cuando todo lo borra la sombra, cuando siento que pierdo en mi quietud de madera la realidad de mi existir, oprimo el botón de la luz con la sien derecha. La luz se prende, y me veo: veo al otro sentado frente a mí, inmóvil y amarillo como yo, insomne como yo, abandonado como yo. Nunca falta a la cita. Nunca tengo que esperarlo interminablemente, torturadamente, como al vaso de agua o el orinal. Está allí, sentado, atento, prisionero amordazado como yo, pero infaltable. Lo miro, él me mira. Y sus ojos son los ojos con que lo miro. (¿Quién dijo eso?... Hace falta estar como yo estoy para saber qué verdad es eso). Son también los ojos con que lo veo. Y dialogamos: [...] (PLÁ, 2014, p. 68-69).²⁸

Seu estado de debilidade e isolamento deixavam-no confuso, uma vez que se sentia como seu reflexo dentro do espelho, enclausurado, perturbado e com medo de sua figura pálida e imóvel. A respeito da situação da figura masculina no patriarcado, Saffioti (1987, p. 25, grifo da autora) pontua que

Como, então, exigir de todos os homens que tenham sucesso no campo econômico? Sem dúvida, é demasiadamente pesado o fardo masculino de provedor do lar. Quantos homens não perdem o desejo de viver em face da impossibilidade de cumprir o destino que a sociedade lhes reserva? Quantos não se tornam alcoólatras ao cabo de um longo período de busca infrutífera de emprego? Quantos não se tornam sexualmente impotentes pela impossibilidade de desempenhar sua função de *macho*, segundo reza a cartilha das classes dominantes? Quantos não se tornam violentos, espancando mulher e filhos, em virtude do desespero provocado pelo desemprego?

Nesse sentido, a figura masculina representada por Plá foge dos padrões patriarcais, o protagonista é incapaz de prover o sustento da família e no âmbito da ficção a personagem vive um estado angustiante de submissão e não aceita o tratamento

²⁸ “À noite, quando tudo está apagado pela sombra, quando sinto que estou perdendo a realidade do meu existir em minha quietude de madeira, aperto o botão de luz com a têmpora direita. A luz se acende, e eu me vejo: vejo o outro sentado à minha frente, imóvel e amarelo como eu, sem sono como eu, abandonado como eu. Nunca perde o compromisso. Nunca tenho que esperar infinitamente, torturadamente, como o copo de água ou o penico. Ele está lá, sentado, atento, prisioneiro amordaçado como eu, mas inevitável. Eu olho para ele, ele olha para mim. E seus olhos são os olhos com os quais eu o olho. (Quem disse isso?... Precisa ser como eu sou para saber que a verdade é essa). São também os olhos com os quais o vejo. E nós dialogamos: [...].”

de abandono que sua família lhe impõe. Certa noite, enquanto todos foram ao cinema, Celia, sua filha mais nova, ficou em casa na companhia de sua prima Emilia e do sobrinho Orlandinho. Todos foram dormir e Celia ficou sozinha com Braulio, seu namorado, que tinha permissão para ir vê-la por uma hora, já que Emilia estava lá. Ele era visto como o salvador da casa:

En casa están locos por él. Es un mitaí de suerte: a los veintidós años tiene un puesto bueno, auto, plata siempre en el bolsillo. A mí, repito, no me gusta. Pero Celia está loca por él. Y mi esposa... Berta ve en él el redentor de la casa. Ha prometido puestos a todos. Hasta a mí. (Un puesto en el asilo). Cuando se case. (PLÁ, 2014, p. 72)²⁹

O narrador do conto em epígrafe não gostava de Braulio, sua experiência de vida diante de tal figura o fazia ter a intuição de que aquele sujeito não era bom. Na sequência, o narrador dá evidências do comportamento de Braulio:

se había acercado más a Celia: sus cabezas estaban juntas. La conversación no me llegaba. Cuchicheaban. Cada vez más bajo. Pero luego vi las manos. Las manos de Braulio, invadiendo todo el rincón visible del espejo; invadiendo, como lepra movible, el cuerpo de Celia. (PLÁ, 2014, p. 72)³⁰

A personagem narradora era um homem tradicional e conservador, tornava-se angustiado e aflito diante dos acontecimentos. Braulio explorava o corpo de Celia com desejo. De acordo com os padrões estabelecidos, a presença do chefe de família garantiria a respeitabilidade e a moral da família, porém sua dignidade mais uma vez foi ultrajada. Contudo, Celia não cedeu aos avanços de seu namorado e ele foi embora aborrecido:

El noviazgo de Celia se ha roto, al parecer. Después de aquella noche Braulio volvió dos o tres veces, pero ahora hace quince que no se le ve. Y Celia está descompuesta y pálida. Cuando entra a traerme algo, la miro en el espejo: adelgaza. No quiero mirarla a la cara. Me lastiman sus mejillas adelgazadas, sus ojos cargados como cielo con lluvia. (PLÁ, 2014, p. 73-74)³¹

²⁹ “Em casa estão loucos por ele. Ele é um jovem de sorte: aos vinte e dois anos tem uma boa posição, carro, dinheiro sempre no bolso. Para mim, repito, não gosto dele. Mas Celia é louca por ele. E minha esposa... Berta vê nele o redentor da casa. Ele prometeu posições para todos. Até para mim. (Uma posição no asilo). Quando se casar.”

³⁰ “Ele chegou mais perto de Celia: suas cabeças estavam juntas. Não escutava a conversa. Cochichavam. Cada vez mais baixo. Mas logo vi as mãos. As mãos de Braulio, invadindo todo o canto visível do espelho; invadindo, como a lepra móvel, o corpo de Celia.”

³¹ “O namoro de Celia acabou, aparentemente. Depois daquela noite, Braulio retornou duas ou três vezes, mas agora não o vejo há quinze dias. E Celia está abatida e pálida. Quando ela vem me trazer algo, eu olho para o espelho: ela perdeu peso. Eu não quero olha-la na cara. Me machucam suas bochechas diminuídas, seus olhos carregados como o céu com a chuva.”

Braulio ainda voltou para visitá-la duas ou três vezes, porém, sumiu dando desculpa de que fora transferido de seu trabalho para outra cidade. Os dias se passaram e Celia definhava, empalideceu e perdeu o brilho da vida. Certa noite, o protagonista ouviu gritos, passos apressados, sussurros, choros sufocados, murmúrios, escutou o motor da moto de Belí sair. Aflito com os acontecimentos, na sequência o narrador relata sua angústia: “Yo sigo sin prender mi luz; me oculto en la sombra como un cobarde. Cómo puede en un cuerpo muerto haber tanta amargura desbordando la garganta, oxidando la lengua?” (PLÁ, 2014, p. 74)³²

Ele havia entendido que algo muito grave havia acontecido. No dia seguinte, suas suspeitas de que algo estava errado se confirmaram, ao perceber que Celia não tinha mais vida:

Cuando la puerta de la casa se abre de nuevo, los pasos traen una calidad nueva: son desesperanzados, graves y urgentes. Arrastran muebles, dan órdenes recatadas. Una pausa luego: un coche se detiene junto a la puerta de calle. Sin que nadie me lo diga, sé que traen el cuerpo de Celia. Sin que nadie me diga nada, sé que es su cuerpo el que ponen sobre la mesa del comedor. (PLÁ, 2014, p. 75)³³

A família, acreditando que ele tinha perdido a lucidez, omitiu-lhe os acontecimentos, deixando-o mais atormentado. O comportamento da família o entristeceu profundamente. A narração retrata a falta de conscientização social sobre o envelhecimento e suas necessidades. O abandono material e afetivo, a falta de cuidados, ausência de carinho e da convivência com os entes queridos. Também ocorre a escassez de diálogos, deixando-o em um estado devastador e a inusitada morte de Celia resulta em um turbilhão de pensamentos e conjecturas, pois ninguém lhe esclarece o que aconteceu.

Depois da morte de Celia, para pagar o enterro sua família vendeu tudo, até o velho guarda roupa. Além de perder a filha, ele perdeu também sua única companhia, sua imagem no espelho: “Hoy amanecí sin el ropero. Sin el espejo. Inútilmente prendo

³² “Eu continuo sem acender minha luz; me escondo na sombra como um covarde. Como pode um corpo morto ter tanta amargura transbordando a garganta, oxidando a língua?”

³³ “Quando a porta da casa se abre novamente, os passos trazem algo novo: são sem esperança, sérios e urgentes. Eles arrastam móveis, dão ordens recatadas. Uma pausa depois: um carro para ao lado da porta da rua. Sem que ninguém me diga, sei que eles trazem o corpo de Celia. Sem ninguém me diga nada, sei que é o corpo que colocam na mesa da sala de jantar.

la luz de noche. Ya no existo. Nadie me mira cuando yo lo veo. Estoy listo para el entierro. Estoy maduro para la muerte” (PLÁ, 2014, p. 76).³⁴

A família debilitada com os acontecimentos já não ia mais com frequência a seu cômodo e, sem apoio, atenção, desprezado em um ambiente silencioso, a personagem narradora já não tinha mais noção da realidade. Contudo, ainda não havia morrido, mas é inegável que pressentia sua morte, que seria inevitável. Num misto de tristeza e fatalidade, o protagonista se dá conta de que o seu fim está próximo e que nada poderia modificar essa situação. Nesse sentido, o leitor está diante de um quadro desolador, do qual ninguém pode fugir e que nos sensibiliza pela imagem da velhice implacável, que afeta a todos e destrói o corpo, ainda que a mente continue saudável, capaz de refletir, de sentir, desvelando uma situação paradoxal, pois enquanto o corpo se deteriora, a mente está sã, numa situação irremediável e irreversível, sem qualquer esperança ou possibilidade de cura.

De acordo com Candido (2014), são todas as disposições de uma obra que a fazem eficaz e completa. Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance, e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Esse estudioso também pontua que

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2014, p. 55).

Nesse sentido, Plá expõe em sua criação elementos imaginários, comunicando a impressão da mais “lídima verdade existencial”, já que o ser fictício que protagoniza o conto “El espejo” expressa sua condição, angústia, desespero e seu total estado de silenciamento, passando para o leitor suas experiências, seu exílio dentro de seu próprio corpo. O protagonista relata a feia realidade em que se encontra. Faz-nos refletir que o elo familiar não é seguro, quando se está em situação de dependência.

³⁴ “Hoje amanheci sem o guarda-roupa. Sem o espelho. Inutilmente acendo a luz à noite. Já não existo. Ninguém olha para mim quando eu o vejo. Estou pronto para o funeral. Eu estou maduro para a morte.”

O protagonista teve um mau presságio diante da figura de Braulio, namorado de Celia, que dentro da narrativa é a personificação da masculinidade. Valendo-se de um discurso de bom cidadão, viril e sem escrúpulos, conquista a todos, prometendo presentes e regalias para a família da namorada. Porém, o que trouxe foi dor e sofrimento. Segundo Saffioti (1987, p. 18), “para o poderoso macho importa, em primeiro lugar, seu próprio desejo. Comporta-se, pois, como sujeito desejante em busca de sua presa”. Após Celia não ceder as suas investidas, ausenta-se de sua vida, deixando-a frágil e deprimida e desvela uma atitude covarde, irresponsável de quem quer somente satisfazer seus instintos carnis.

Bourdieu (2017, p. 25), em relação ao comportamento viril, afirma que

A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quiddidade [virtude essencial] do vir, virtus, questões de honra (nif), princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual-defloração da noiva, progenitura masculina abundante etc.- que são esperadas de um homem que seja realmente um homem. Compreende-se que o falo, sempre presente metaforicamente, mas muito raramente nomeado e renomeável, concentre todas as fantasias coletivas de potência fecundante.

É curioso observar que contrariando o significado da palavra “honra”, os homens cometem atos bárbaros, destroem as vidas das mulheres, como ocorre com Celia, quando é abandonada por Braulio. Dessa forma, constata-se que as mulheres retratadas por Plá são frágeis e inseguras, e tem metas muito reduzidas: encontrar um namorado, casar-se e ser uma dona de casa exemplar, cuidando da casa, dos filhos e do marido. Sobressaem no conto, por um lado, a figura do macho patriarcal, que seduz e abandona, quando não consegue consumir a relação sexual, por outro, ocorre a quebra do paradigma preestabelecido dentro da família de cuidadoras e obrigações com os enfermos.

O velho debilitado e doente, esquecido por todos, aguarda a morte, sem nada poder fazer para mudar essa realidade exasperante, mergulhado em solidão e sofrimento, representa o ocaso do macho, a sua dimensão humana, porque, apesar de ter sido o chefe da família, aquele a quem todos respeitavam, transformou-se num ser inexpressivo, um incômodo, que todos ignoram, quase um objeto, jogado num quarto da casa, sem qualquer serventia.

Portanto, Josefina Plá coloca em evidência duas figuras masculinas que se contrapõem: a do idoso inválido e a do sedutor canalha. Em relação ao primeiro, fica

patente o descaso familiar com aqueles que envelhecem e adoecem, desvelando que o grande chefe do patriarcado pode converter-se numa vítima, com o passar dos anos e as doenças, que enfraquecem e debilitam o corpo, deixando-o à mercê de familiares relapsos, negligentes, que o encaram como um obstáculo, um empecilho, cuja morte seria um alívio para todos. Quanto ao segundo, ressalta-se a sua virilidade, a sua capacidade de conquistar uma mulher, o seu mau caráter, a sua falta de humanidade, enfim, o tipo de comportamento difundido pelo patriarcado, que vê na figura feminina apenas um objeto para uso e desfrute e que deve ser descartado depois.

3.2 O homem patriarcal violento e irascível

O conto que selecionamos para este tópico, “Curuzú la novia”, é uma reescritura de uma lenda paraguaia realizada pela escritora Josefina Plá. A definição de lenda tem várias acepções e segundo o dicionário de termos literários (MOISÉS, 2013, p. 268), Designa toda narrativa em que um fato histórico se amplifica e se transforma sob o efeito da imaginação popular. Não raro, a veracidade se desipa no correr do tempo, deixando subsistir apenas a versão folclórica dos acontecimentos. A lenda distingue-se do mito na medida em que este não deriva de acontecimentos e faz apelo ao sobrenatural. As lendas frequentemente podem conter um elemento real, mas às vezes são inventadas. Relatos do imaginário popular e, em determinados casos, verdadeiras narrações fantásticas, incorporam-se no acervo do folclore popular, passando de geração em geração valores culturais que firmam a identidade de um povo, modo de vida, tradições e crenças. As lendas fazem parte da essência do ser humano, criando histórias, monstros ou heróis, personagens símbolo de amores impossíveis, sonhos não realizados e conflitos entre o homem e a natureza.

“Curuzú la novia” é uma lenda da Ilha Oca na Argentina³⁵, que desemboca no rio Paraguai, zona habitada por colonos que se dedicam à agricultura e à criação de animais. Conta a lenda que vivia nessa ilha um casal de noivos que, por causa das dificuldades financeiras, não se decidiam em relação à data do casamento. Depois de tantos anos de noivado, os pais da noiva pressionavam o casal para marcarem a data do casamento. Depois de muita pressão, ambos decidem se casar. A notícia correu por toda parte da ilha, como uma novidade que surpreendeu a todos, pois o casal era conhecido por toda gente. Marcaram a data do casamento, e iniciaram-se as preparações; as testemunhas, a festa, e a canoa para levar os dois para realizarem o registro civil do enlace, que ficava numa localidade do outro lado da ilha. Terminando a cerimônia civil e religiosa, a comitiva se preparava para voltar ao outro lado, onde todos esperavam os noivos ansiosos para comemorar.

Contudo, o destino havia preparado uma surpresa, antes de a canoa chegar a seu destino, o clima começou a mudar, o céu ficou negro, iniciando uma tempestade com chuvas e fortes ventos, a canoa submergiu. Alguns puderam salvar-se nadando até o

³⁵ Todos os dados referentes à lenda de “Curuzú la novia” baseiam-se no texto “Curuzú la novia: una tragedia de Formosa que se convirtió en una leyenda de amor”, disponível em: <<https://es-la.facebook.com/878637112226831/photos/a.878637202226822.1073741833.878637112226831/1196230317134174/?type=3>> Acesso em: 11 mai. 2018.

outro lado, porém os apaixonados recém-casados não tiveram a mesma sorte e desapareceram embaixo da superfície das águas para nunca mais serem encontrados.

Segundo a lenda, os pais da noiva choraram por muito tempo, acreditando serem os culpados por terem feito tanta pressão, para que o casamento se realizasse. No local do ocorrido, a população colocou uma grande cruz de madeira em memória das jovens almas.

Levando em conta o fato de que toda expressão oral ou escrita determina um gênero, toda história tem suas características, estilo e língua. A lenda “Curuzú la novia” transmitida oralmente, passada de geração em geração, conserva valores dentro da memória cultural de um povo. Assim, na versão de Josefina Plá a lenda “Curuzú la novia” ganharia registro escrito em forma de conto. Nesse sentido, vale recordar que “o conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos” (GOTLIB, 2006, p. 12). Sendo assim, o escritor pode recontar poeticamente não só eventos da realidade, mas também lendas, fábulas, fundindo elementos factuais e fictícios,

Segundo o escritor argentino Julio Cortázar (1974, p. 150-151), o contista tem uma maneira especial de entender e ver o mundo, utilizando-se do engenho artístico e sua carga de valores humanos e literários, para a criação espontânea que se dá no exame crítico que esse escritor tem da época a que pertence. Em relação ao gênero conto do qual grande parte das narrativas de Plá fazem parte, como já foi dito, é válido salientar que Plá escreveu também contos infantis, trabalhou na imprensa escrita e de radiodifusão, escreveu poesia, teatro, fazia e ensinava cerâmica. O ofício de radialista deixou ressonâncias nas suas produções ficcionais, porque é possível notar em suas narrativas um estilo bastante peculiar e a natureza do efeito de sua escrita, que agregava a oralidade à escrita.

Plá recriou um novo texto, engendrando necessariamente importantes modificações de temas e acontecimentos conflituosos, pondo em evidência os conflitos culturais da época. No tocante ao conto “Curuzú la novia”, evidencia-se um trabalho de artesã realizado pela autora, porque percebemos que ela se apropria do título da lenda, efetuando um processo de reescrita. Tal postura coaduna-se com o que aponta Fiorin (1998, p. 29): “podemos então afirmar que não há um conhecimento neutro, pois ele sempre expressa o ponto de vista de uma classe a respeito da realidade. Todo conhecimento está comprometido com os interesses sociais”. Sendo assim, podemos considerar que Josefina Plá toma emprestado o título da lenda, constrói um contexto

histórico e social por meio de personagens ficcionais, criando um discurso que engloba o oral ao escrito dentro do conto “Curuzú la novia”.

Segundo Cortázar (1974), nem todo contador de histórias é um contista. Ainda de acordo com o crítico e ficcionista argentino (1974, p. 148), o contista tem uma maneira especial de entender e ver o mundo. Dentro desse âmbito, Josefina Plá recria uma nova conjuntura para o casal apaixonado. Mostra com clareza uma maneira de ver o mundo de uma dada sociedade, numa determinada época. De acordo com Gotlib (2006, p.12, grifos do autor), “a esta altura, não importa averiguar se há *verdade* ou *falsidade*: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo”. Nesse sentido, o simulacro³⁶ criado por Plá causa surpresa, quando o leitor se depara com a realidade, pois as emoções e expectativas afloram.

Dentro desse contexto, baseando-se no título da lenda, Josefina Plá toma o discurso para criar outra categoria, construindo seu próprio simulacro dentro do conto “Curuzú la novia”, a autora nos faz refletir através de sua ficção, sobre o cenário da condição humana, já que no conto em apreço, comprova-se o pastiche da figura de um legítimo representante do sistema patriarcal, que não admite ser contrariado e age com violência extremada para fazer valer somente os seus próprios interesses e desejos, numa sociedade que é conivente com essa atitude e até a incentiva.

O conto “Curuzú la novia” inicia-se em uma dimensão mítica literalmente eternizada no imaginário popular paraguaio, abrindo-se com informações que irão situar o leitor em relação ao que se irá narrar. O primeiro dado que chama a atenção é a presença de um narrador heterodiegético (GENETTE,1979), portanto, ausente dos fatos narrados, explanado em terceira pessoa, com passagens em discurso indireto livre no pretérito perfeito, com um enredo que apresenta poucos personagens. O tema é a violência, a narrativa é concisa, com uma linguagem simples e direta. A ação é concentrada em uma tensão narrativa única, iniciando-se de forma atemporal. A narrativa lança-se em uma dimensão crítica nos proporcionando uma leitura a respeito das imposições patriarcais, problematizadas nos conflitos do casal Perú e Silveria. Na sequência dessa exposição que apresenta elementos espaciais, há um diálogo que evidencia a importância das duas cruzeiras descritas:

³⁶ Deleuze (2000, p.10): “O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução”, mencionado em http://escolanomade.org/wp-content/downloads/gilles_deleuze_-_platao_e_o_simulacro.pdf Acesso em:11 de ago 2018

Eran dos las cruces, casi tocándose sus nichos, en aquel bajo, a la sombra del yvapovó de tronco acanalado como columna bárbara. Uno de los nichos, el más grande, rústico; la cruz sencilla y sin adornos. El otro, más pequeño, con un frontis ingenuamente barroco; la cruz labrada y de estola rematada por puntillas y arabescos. Rodeaban esta cruz constantemente flores humildes: margaritas, espuelitas, a veces el silvestre agosto poty. Gente recién llegada o de paso preguntaba por qué de esos dos nichos juntos, apoyados casi el uno en el otro (PLÁ, 2014, p. 29).³⁷

Na sequência dessa exposição, que apresenta elementos espaciais, há um diálogo que evidencia a importância das duas cruzes descritas:

–Ese más lindo es una curuzú la novia. La cruz de Silveria Martínez. La mató el hombre que la quería. De celos.
 –¿El otro nicho es de él? No. Es de otro hombre.
 –¿Otro pretendiente de Silveria?
 –No. Ni siquiera se conocían.
 –Pero los nichos están juntos.
 –Y, así es (PLÁ, 2014, p. 29).³⁸

Os protagonistas do conto são Pedro Esquivel e Silveria. Pedro, que era conhecido como Perú, era apaixonado por Silveria, que tinha dezessete anos, olhos azuis e pele “parecida com a cor do milho”. Sua aparência se destacava entre os colonos. Era linda e honesta, trabalhava maravilhosamente fazendo bordados. A narração reforça os adjetivos “guapa” e “honesto”, e o fato de bordar “marvilhosamente”, pontuando uma função tradicional para mulher. Em suma, Silveria era trabalhadora e fiel. O relato nos apresenta também Perú como seu oposto, pois seu comportamento faz menção ao contexto social trazendo à tona suas atitudes, retratando a expressão intensa de virilidade, já que análogo a um beija-flor, era um conquistador, infiel e teimoso. Na sequência das ações, o narrador apresenta o perfil dos protagonistas,

³⁷ “Eram duas cruces, quase tocando suas concavidades, um dos côncavos era maior e rústico, uma era simples e sem enfeites, coberta com tecidos. A outra era menor, com uma fachada barroca, era esculpida e possuía uma túnica coberta de laço pintado de dourado. Esta cruz sempre estava rodeada de flores. A outra somente oferecia a habitual oferenda de “itá-curuzú”, era amarela. A pequena sempre estava limpa, seu tecido passado. As pessoas que passavam por ali sempre perguntavam o porquê desses dois côncavos juntos, apoiado um ao outro.”

³⁸ “A cruz mais linda é de Curuzú a namorada. A de Silveria Martínez. Matou-a o homem que a amava. De ciúmes.

– E a outra cruz é dele? Não. É de outro homem.
 – Outro pretendente de Silveria?
 – Não. Eles nem sequer se conheciam.
 – Mas os túmulos estão juntos.
 – E, assim é.”

Huérfana desde chica, vivía con una vieja parienta, que la mezquinaba mucho. Perú festejaba a Silveria desde chiquilina: Silveria le correspondía; nada se oponía a que se casaran, porque Perú era también huérfano y poseía una pequeña chacra que daba para vivir. (PLÁ, 2014, p.30).³⁹

Semelhante a Silveria, Perú também era órfão, mas trazia em seu âmago uma visão machista, segundo a qual a mulher deve submeter-se ao homem, aceitar as suas infidelidades e obedecer. Dentro desse cenário, observamos estereótipos femininos: bonita, sensível, trabalhadora e fiel e estereótipos masculinos: macho, viril, teimoso e infiel. Na sequência da narrativa, Silveria percebia que Perú era um pouco teimoso e decidiu esperar antes de marcarem a data do casório. O fetiche do casamento, almejado ardentemente por toda mulher da época, incomoda Silveria. Mas passando um tempo, os noivos começaram os preparativos para o casamento. Na sequência dos fatos, “Eduvigis, la mejor amiga de Silveria, estaba encinta. La familia hizo las averiguaciones del caso, y el culpable resultó ser Perú” (PLÁ, 2014, p. 30).⁴⁰

Consternada com o ocorrido, Silveria pede explicações a Perú. Este negou tudo, e quase convenceu Silveria de sua versão, porém a tia de Silveria, com insistência, conseguiu que ele confessasse a verdade. Perú não entendia porque Silveria tinha ficado tão magoada dizendo: “-¿Por qué Silveria se hace mala sangre...? Ella es mi verdadero amor. La otra era para diversión, no más” (PLÁ, 2014, p. 30).⁴¹

Silveria só conseguia sentir aversão e repugnância a todas as desculpas de Perú e decidiu pôr um fim ao noivado. O amor tornou-se desilusão, mesmo que essa decisão a tivesse deixado muito triste. Seu pretendente, frustrado com o rompimento, insistia, mandava mensagens por terceiros e até mesmo ameaças, mas Silveria estava decidida. Indignada pela deslealdade de Perú, ela não deseja reatar o namoro. Há uma frase de Silveria dando indícios de sua desilusão e da firmeza de sua decisão: “-Me ha de matar, pero yo no he de ser su mujer” (PLÁ, 2014, p. 31).⁴² Aliás, na sua fala já há uma prolepse em relação ao que irá ocorrer na sequência dos eventos narrativos, que vem explicitada pelo verbo “matar”.

Na trama, Silveria acaba com o sonho juvenil da personagem e quebra mais que uma jura, a de ser sua esposa e seu amor. Diante da renúncia da ex-noiva, Perú perde

³⁹ “Órfã desde criança, vivia com uma parente idosa, que a protegia muito. Peru cortejava Silveria desde a infância: Silveria correspondia; ninguém era contra o casamento, porque Peru também era órfão e possuía uma pequena chácara que dava para viver.”

⁴⁰ “Eduvigis, a melhor amiga de Silveria, estava grávida. A família fez averiguações do caso, e o culpado acabou sendo o Peru.”

⁴¹ “- Por que Silveria é malvada ...? Ela é meu amor verdadeiro. A outra era para diversão, nada mais.”

⁴² “- Ele há de me matar, mas eu não serei sua mulher.”

também seu orgulho e vaidade. Segundo Mateo Del Pino (1994, p.295-296), “La mujer se construye y se reconoce a partir de los discursos sociales que el código le impone [...] el discurso social dominante propone una mujer que jamás debe manifestar sus deseos⁴³. Além disso, de acordo com Saffioti (2015, p. 37), “as mulheres são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. Os homens, ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelam força e coragem”. Dessa maneira, após o término do noivado, Silveria se manteve afastada dos homens, ignorando-os e isso deu esperança a Perú. Na sequência, o narrador relata a convicção do protagonista de ser o “dono” e senhor da mulher que escolheu para esposa: “-Es de balde. Silveria conmigo solamente se tiene que casar” (PLÁ, 2014, p. 31).⁴⁴

O tempo passou, e Silveria emergindo de sua atitude de desânimo sombrio, começou a frequentar novamente as festas e danças. Perú se julgou no direito de reivindicar suas pretensões já invalidadas pelo rompimento do enlace entre os dois. Na continuidade das peripécias narradas, há um diálogo que evidencia o espaço pré-determinado a mulher – encarcerada no espaço doméstico e destinada ao casamento:

Silveria volvió a encerrarse en su rancho, del cual no salió en mucho tiempo sino para hacer viajes a la capital. Empezaron a correr rumores de que preparaba su ida definitiva a Asunción.
 -Va a meterse de monja.
 -Tiene un pretendiente en la capital.
 -La tía va casarla con un gringo.
 -¿Cuál gringo?
 -Y, no sé... Por ahí. (PLÁ, 2014, p. 31).⁴⁵

No fragmento citado, observa-se que os membros da sociedade local discutem o destino de Silvéria e, em tal discussão, revelam-se padrões patriarcais, que preconizam que a mulher deve restringir-se ao espaço privado, permanecer em sua casa, aguardando um bom casamento, o que, em última instância, é uma forma de consolidar o modelo

⁴³ “a mulher se constrói e se reconhece a partir dos discursos sociais que o código impõe [...] o discurso social dominante propõe à mulher que jamais deve manifestar seus desejos.”

⁴⁴ “- Não é por nada. Silveria comigo somente tem que se casar.”

⁴⁵ “Silveria voltou a se trancar em seu rancho, do qual não saiu por muito tempo, só para ir a capital. Começaram boatos de que preparava sua ida definitiva para Assunção.

- Vai ser freira.

- Tem um pretendente na capital.

- A tia vai casa-la com um gringo.

- Que gringo?

- Não sei... Por aí.”

patriarcal vigente no local onde a protagonista reside e que, conforme já destacamos, ainda faz parte da realidade da mulher latino-americana na contemporaneidade.

Perú, em posição de dominador, passou a apresentar um comportamento marcado pela insanidade. Após os falatórios, começou a rodear como um tigre o rancho de Silveria, atrás de seu rival, mas não descobriu nada. No prosseguimento dos fatos, há um fragmento da narrativa que dá indício da inocente chegada de Antonio. Essa personagem tomará parte num triângulo amoroso sem nunca estar consciente disso:

Antonio Miranda había llegado al pueblo aquella misma mañana para ponerse al frente de la pequeña farmacia recién abierta. Era domingo y no se podía hacer nada; pero después de cenar quiso dar una vuelta. La noche de primavera era hermosa: tan tibia, tan serena, tan estrellada. Deploró no estuviese allí su María Luisa, para compartir el paseo: se consoló pensando que dentro de quince días estaría casado y podría pasear con ella cuanto quisiera. (PLÁ, 2014, p.31-32).⁴⁶

Após andar excessivamente, Antonio se perdeu, já estava muito escuro e não sabia que caminho tomar e uma voz atrás dele o assustou, dizendo-lhe boa noite. Antonio olhou em direção à voz e respondeu ao cumprimento. Como estava perdido, seguiu rumo ao rancho de Silveria, e a voz perguntou-lhe:

Echó a andar, y lo hizo hacia el caminejo. El otro le atajó.
 –Disculpe, señor –la voz era decididamente ronca– ¿pero por acaso usted no anda equivocado de camino...?
 Antonio estuvo a punto de contestar que sí, que se había perdido; pero algo en su orgullo se molestó ante la grosera insistencia del espantajo.
 –Si estuviese equivocado le habría preguntado a usted mi camino. (PLÁ, 2014, p. 32).⁴⁷

Nas ações seguintes da personagem Perú, a narração apresenta prova da violência praticada por ele e confirmam o seu modo de agir marcado pelo orgulho de macho ferido e que se considera traído: “Y se dispuso [Antonio] a apretar el paso. Con una exclamación que fue como un rugido, el hombre saltó en la sombra y hundió su

⁴⁶ “Antonio Miranda havia chegado à cidade aquela manhã para tomar conta da pequena farmácia recém-aberta. Era domingo e não tinha nada para fazer; mas depois do jantar ele foi dar uma volta. A noite de primavera era linda: tão quente, tão serena, tão estrelada. Lamentou que sua Maria Luísa não estivesse presente para compartilhar o passeio: ele se consolou pensando que dentro de quinze dias ele se casaria e poderia andar com ela o quanto quisesse.”

⁴⁷ “Ele começou a andar e caminhou em direção ao caminho de terra batida. O outro o interrompeu. Desculpe, senhor – a voz era decididamente rouca – mas você não está equivocado no caminho...? Antonio estava prestes a responder sim, ele havia se perdido; mas algo em seu orgulho estava incomodado com a insistência rude do espantalho.
 – Se eu estivesse errado, eu teria perguntado a você meu caminho.”

cuchillo en la espalda del forastero, que con un quejido se desplomó a sus pies” (PLÁ, 2014, p. 33).⁴⁸

Ali, a cinquenta metros de distância, estava o rancho de Silveria. Como estava quente, Silveria dormia com a janela aberta. Por ela entrou Perú. Ela dormia com a luz fraca de uma vela acesa. Acordou e antes que pudesse gritar, foi surpreendida pelo ex-pretendente:

la diestra áspera de Perú la atenazaba el cuello. Resistió cuanto pudo: mordió hasta el hueso el brazo brutal. Sólo consiguió enfurecer más a Perú, que apretó más fuerte la suave garganta. Y se halló de pronto con el cuerpo tibio y flojo, sin vida, entre las manos. Le deslumhró un resplandor: la vieja parienta encuadraba en la puerta su escuálida figura llevando en las manos un candelero. Huyó. Nunca más nadie en el pueblo lo volvió a ver. El voto de Silveria se había cumplido: muerta antes que ser suya. (PLÁ, 2014, p. 33)⁴⁹

A frase romantizada dos altares nas cerimônias nupciais, até que “a morte nos separe”, aconteceu, porém de outro modo, o amor transformou-se em posse, perseguição, crueldade e morte. Nesse sentido, o desencontro afetivo dessas duas personagens termina em tragédia, com a morte violenta de dois seres inocentes – Antonio e Silveria. A respeito da violência Saffioti (2015, p. 90) enfatiza que

a violência doméstica apresenta características específicas. Uma das mais relevantes é sua rotinização, o que contribui, tremendamente, para a codependência e o estabelecimento da relação fixada. Rigorosamente, a relação violenta se constitui em verdadeira prisão. Neste sentido, o próprio gênero acaba por se revelar uma camisa de forças: o homem deve agredir, porque o macho deve dominar a qualquer custo; e a mulher deve suportar agressões de toda ordem, porque seu “destino” assim o determina.

Verifica-se que o conto apresenta uma narrativa atual e, mesmo escrito em 1958, observamos as repetições de padrões de violência na contemporaneidade tais como perseguição, assédio, ameaça e feminicídio, pois para o patriarcado o “macho” deve comandar mesmo que seus atos tragam sofrimento. Isso significa que a sociedade continua reproduzindo e pregando os mesmos modelos e comportamentos. O conjunto

⁴⁸ “E se dispôs [Antonio] a apressar o passo. Com uma exclamação que parecia um rugido, o homem pulou na sombra e enfiou a faca nas costas do estranho, que com um gemido caiu a seus pés.”

⁴⁹ “a áspera mão direita de Perú agarrou seu pescoço. Ela resistiu o máximo que pôde e mordeu o braço de Perú brutalmente até o osso. Só conseguiu enfurecê-lo ainda mais, que apertou sua garganta com mais força. E de repente ele olhou aquele corpo frágil e sem vida em suas mãos. Um brilho o despertou, era a velha tia, com sua figura pálida na porta com um castiçal nas mãos. Ele fugiu e nunca mais ninguém na cidade o viu novamente. A sua ameaça de que se Silveria não fosse sua, morreria, cumpriu-se.”

das atitudes de Perú diante da situação narrada comprovam os valores inculcados na personagem, uma vez que seu discurso está contaminado por um modelo machista patriarcalista. Tendo em conta seu ambiente, sociedade e sentimentos, as suas atitudes e ações refletem a sua condição de sujeito e as imposições patriarcais referentes ao homem no patriarcado. Finalmente, na sequência dessa exposição, há um diálogo que evidencia a importância das duas cruzes descritas no início da narrativa:

Vecinos piadosos levantaron la cruz para el joven forastero. La vieja parienta hizo construir el nicho de Silveria, que pasó a ser el mimado de los contornos. Así es como solicitan hoy juntas la atención del viandante las cruces recordatorias de dos jóvenes que no se conocieron, pero que murieron el uno a causa del otro una noche tibia de primavera. (PLÁ, 2014, p. 33-34).⁵⁰

Enfim, uma tragédia acaba aproximando dois desconhecidos – Silveria e Antonio – e as duas cruzes podem ser considerados como dois símbolos que se levantam contra os desmandos e a violência praticada pelos homens cujo comportamento é regido por dogmas patriarcais e que precisarão ser combatidos e extirpados do seio da humanidade, para que mulheres e homens possam ter as mesmas prerrogativas e os mesmos direitos não só na América Latina, mas no mundo todo.

Conforme já vimos, o gênero é a construção social do masculino e do feminino e, nesse sentido, Silveria é vista como doce, fiel, trabalhadora, já Perú é infiel e tem comportamentos agressivos, avalizados pela sociedade que aceita e valoriza a supremacia do homem em todas as esferas sociais. De acordo com Mateo Del Pino (1994, p.292), “El hombre que aparece en los cuentos de Josefina Plá establece con las mujeres diversos tipos de relaciones, donde él siempre se erige como amo y señor. La mujer está para servir al hombre en el hogar, en el trabajo y, también, en el amor”⁵¹.

No entanto, contrariando o discurso e as normas da época, a narrativa dá voz à personagem e, diante das circunstâncias, Silveria deixa de lado seu conflito pessoal, livra-se do que lhe fez mal. Ela se rebela contra o que o destino lhe tenta impor, luta contra o condicionamento imposto, quebra paradigmas, liberta-se e busca autonomia. Sai do seu espaço privado e, indo ao espaço público, tenta de todas as formas quebrar as

⁵⁰ “Vizinhos piedosos ergueram a cruz para o jovem forasteiro. A parenta idosa fez o nicho de Silveria, que passou a ser o mais mimado dos contornos. É assim que chamam atenção dos viajantes, as cruzes que lembram dois jovens que não se conheceram, mas que morreram um por causa do outro em uma noite quente de primavera.”

⁵¹ “O homem que aparece nos contos de Josefina Plá estabelece com as mulheres diversos tipos de relações, nas quais ele sempre se destaca como mestre e senhor. A mulher está para servir o homem em casa, no trabalho e, também, no amor.”

amarras, porém, vivendo em uma sociedade que ratifica e aceita a violência contra mulher, com posturas sociais e culturais machistas, que naturalizam comportamentos masculinos agressores, a personagem vai pagar um alto preço por sua postura corajosa. Dessa forma, percebemos que o machismo exige dos homens uma atitude de enfretamento, e diante dos boatos e circunstâncias vividas por Perú, inconformado e com sua honra ferida, ele realiza todo tipo de violência. Em relação à virilidade e bravura masculinas, Bourdieu (2017, p. 78-79) esclarece que

o que chamamos de “coragem” muitas vezes tem suas raízes em uma forma de covardia: para comprová-lo, basta lembrar todas as situações em que, para lograr atos como matar, torturar ou violentar, a vontade de dominação, de exploração ou de opressão baseou-se no medo “viril” de ser excluído do mundo dos “homens” sem fraquezas, dos que são por vezes chamados de “duros” porque são duros para com o próprio sofrimento e sobretudo para com o sofrimento dos outros.

Dentro dessa perspectiva, os homicídios cometidos por Perú não demonstram atos de coragem, pois ele matou Antonio pelas costas, sem dar chance de defesa ou ação, já Silveria estava indefesa em seu ambiente privado, dormindo. Em suas atitudes, verifica-se uma postura covarde, longe de poder ser considerada como algo viril, embora socialmente, tal comportamento possa ser aceito e até valorizado.

Ainda de acordo com o pensamento de Bourdieu (2017, p.79), “a virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo”. Os comportamentos de Perú asseveram sua obsessão e um acentuado e irreprimível sentimento de posse. Ele age como se tivesse poder sobre o corpo e os sentimentos de Silveria. Nesse sentido, a colocação de Bourdieu lança uma reflexão necessária sobre o machismo e suas consequências, trazendo uma discussão sobre a sociedade, mostrando que a mulher tem capacidade e direito de escolha e que os homens por medo de serem excluídos ou chamados de fracos, cometem atrocidades. Em relação ao sistema patriarcal, Saffioti (2015, p. 112-113) chama atenção para outros fatos que se perpetuam na sociedade de todos os países e de todas as épocas:

O importante a reter é que a base material do patriarcado não foi destruída, não obstante os avanços femininos, quer na área profissional, quer na representação no parlamento brasileiro e demais postos eletivos políticos. Se na Roma antiga o patriarcado tinha direito de vida e morte sobre sua mulher, hoje o homicídio é crime no Código Penal, mas os assassinos gozam de

ampla impunidade. Acrescente-se o tradicional menor acesso das mulheres à educação adequada e à obtenção de um posto de trabalho prestigioso e bem remunerado.

Verifica-se que mesmo com os avanços, muitos casos de homicídios cometidos contra a mulher continuam impunes, e a dominação-exploração do patriarcado não consiste apenas nesse tipo de violência, já que mulheres continuam sendo discriminadas em questões salariais e marginalizadas em importantes papéis econômicos e políticos.

No conto analisado, observamos a impunidade do protagonista, que, após ter seus desejos frustrados, mata a noiva, a qual considera como uma propriedade sua. Seu comportamento confirma e comprova a força da estrutura patriarcal, que ainda favorece o homem em detrimento da mulher, que é uma vítima e que muitas vezes não consegue evitar que atos de violência possam terminar de modo trágico e ainda sejam encarados com naturalidade, sem que haja empenho para que o agressor seja punido.

Enfatizando sua visão particular do mundo, Josefina Plá apresenta em “Curuzú la novia” (2014), uma real dimensão humana e social a qual é caracterizada, essencialmente, por sua tendência ao patriarcado. Nesse sentido, segundo Gotlib (2006, p.8), mil e uma páginas têm sido escritas para se tentar contar a história da teoria do conto e, de acordo com Cortázar (1974, p. 151), para se entender o caráter peculiar do conto, costuma-se compará-lo com o romance, gênero muito mais popular, sobre o qual abundam as preceptísticas (receituários). Assinala-se, por exemplo, que “o romance se desenvolve no papel, e portanto, no tempo de leitura, sem outros limites que o esgotamento da matéria romanesca; por sua vez, o conto parte da noção de limite, não mais que vinte páginas”, algo breve, fugaz, mas permanente em sua potência. Ainda de acordo com Cortázar (1974), um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com a explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai além da pequena história que conta.

Nessa ótica, para se entender o caráter peculiar do conto, e o da ficção em sentido mais amplo, de acordo com Candido (2014), o romance moderno procurou diminuir a ideia de esquema do ser fixo, a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo, mas a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra e foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica. Esse estudioso ainda tece a seguinte observação:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus

modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser Candido (2014, p. 59).

Nesse sentido, no universo narrativo, as personagens nos apresentam tendências e valores de ordem intelectual, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores que foram pré-estabelecidos pelo seu criador. Dentro dessa perspectiva, no âmbito narrativo, os discursos e ações de Perú nos apontam para um modelo machista em contexto patriarcal. Vimos que o patriarcado representa uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência, seja ela simbólica, psicológica ou física. Os discursos e ações da personagem são frutos dessa cultura que resultaram em violência, que foram praticadas pela personagem nas mais variadas formas: perseguição, assédio, ameaça e homicídio.

Portanto, a violência de gênero engloba as diferentes formas de violência praticadas no âmbito das relações de gênero, não só a violência praticada por homens contra mulheres, mas também a violência entre mulheres e a violência entre homens. Exemplo disso foram os assassinatos de Silveria e Antonio. A respeito da relação entre gênero e violência, Saffioti (2015, p, 46-47) assinala que

O conceito de gênero – a expressão violência doméstica costuma ser empregada como sinônimo de familiar e, não tão raramente também de violência de gênero. Esta, teoricamente, engloba tanto a violência de homens, uma vez que o conceito de gênero é aberto, sendo este o grande argumento das críticas do conceito de patriarcado, que, como o próprio nome indica, é o regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens.

À vista disso, o conceito de violência de gênero não se limita à violência praticada por homens contra mulheres, mas a todo tipo de violência praticada entre os gêneros. Na história de Perú e Silveria, observamos a existência da violência da figura masculina em relação à feminina, pelo fato daquele haver sido preterido por esta, e isso, para um representante singular do patriarcado, era inadmissível.

3.3 O silêncio masculino e a submissão feminina

De acordo com Candido (2014), quando se pensa no enredo, pensa-se simultaneamente nas personagens, na vida que vivem, nos problemas que as cercam, na linha do seu destino, traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens, as personagens vivem conforme os moldes de seu criador dentro do enredo. Destarte, “El canasto de Serapio” (2014), narra o passado como um modo de construir o futuro dos diferentes sujeitos da sociedade paraguaia. Isto é, passado, presente e futuro se encontram nessa narrativa, nos revelando outros heróis e heroínas, outros sujeitos históricos, outras formas de (re)construção. Expõe os horrores e sequelas de uma guerra, e esse cenário também fez parte da história pessoal de Josefina Plá, a qual declara que algumas de suas inspirações se deram na sacudida brutal da segunda Guerra Mundial, coroadada pela destruição apocalíptica de Hiroshima, observando que tudo que o homem constrói, ele também destrói (2014, p. 81).

Nesse sentido, “El canasto de Serapio” (2014) ganha um contexto histórico, ao revelar o tema da guerra como forma de exploração. Leva-nos, através de suas personagens, a percorrer experiências que nos fazem refletir sobre comportamentos e atitudes diante de algumas situações tais como a guerra e o universo feminino, no qual a figura masculina, ainda que sofra de deficiências, mantém o seu papel de opressor, quer explorando sexualmente as mulheres, quer obrigando-as a fazer tudo o que puderem para lhe assegurar a sua satisfação e o seu bem-estar.

O conto “El canasto de Serapio” é narrado em terceira pessoa, ou seja, seu narrador é heterodiegético, conforme a terminologia de Gérard Genette (1979), portanto, ele está ausente dos fatos narrados e as ações acontecem dentro de um contexto social de conflito e restauração. As sequências dos acontecimentos seguem uma temporalidade anacrônica, com o propósito de provocar determinados efeitos e sentidos. A narração contém uma linguagem multimodal mesclando o oral e o escrito, revelando as particularidades do processo comunicativo, além de buscar provocar uma reflexão sobre a condição humana.

Dentro da narrativa o que mais choca o leitor é a condição de Serapio que, apesar da situação desfavorável que o cerca, supera as adversidades e traz de volta a esperança para sua mãe e aqueles que o cercam. Ainda que a surdez o limite, ele consegue se destacar seja na guerra, seja nos relacionamentos amorosos. Os fatos

narrados iniciam-se com o retorno de um pequeno grupo a uma determinada localidade, encontrando as casas, “surdas e mudas”, cheias de sujeira.

As mulheres entraram e saíram olhando para aquelas paredes sujas. Algumas queriam ficar em sua antiga casa, mas escolheram outra para ficar perto de suas companheiras. Na sequência dessa exposição que apresenta elementos espaciais, há um diálogo que salienta a condição em que se encontra o protagonista:

En una de las casas menos destruidas –una pieza grande cuya puerta ha resistido a los años de abandono– Engracia, después de barrer meticulosa con la improvisada escoba de ramas, ha colocado en un rincón el enorme canasto que trajo sobre la cabeza leguas y leguas, días y noches, y en el cual duerme su hijo. Serapio el mutilado. Serapio, al cual le faltan las dos piernas (PLÁ, 2014, p. 194).⁵²

O protagonista do conto, Serapio Rojas, era o único filho de Engracia Rojas, resultado de um encontro com um forasteiro, audacioso e bom guitarrista, que se mostrava débil em relação ao trabalho, mas era muito ativo à noite, a ponto de ser lembrado como um campeão viril nas cidades que visitou. No fragmento transcrito abaixo, verificam-se os cuidados de Engracia com Serapio:

Crió a Serapio consentido y mimado conforme al uso de las madres de su condición y su tiempo. Y Serapio creció; y aunque no se podía decir que fuese un Adonis, seguía por lo menos robusto y sano. Trajo no obstante al nacer un defecto de difícil corrección y que le dificultaba bastante su manejo en la vida: era sordomudo. (PLÁ, 2014, p. 195)⁵³

Não podia, portanto, aprender violão como o pai (como talvez fosse o sonho secreto de sua mãe) por sua surdez, mas ser mudo não o impediu de ter sucesso com as mulheres, porque na ausência de palavras, ele desenvolveu uma mímica específica muito bem-sucedida, além de outras faculdades aparentemente muito convincentes, herdadas do pai *bon vivant* e sedutor que ele não conheceu. De acordo com Badinter (1993, p.67), o amor materno é infinitamente complexo e imperfeito:

⁵² “Em uma das casas menos destruídas – uma peça grande cuja porta resistiu aos anos de abandono – Engracia, depois de varrer meticulosamente com uma vassoura de galhos improvisada, colocou em um canto a enorme cesta que trouxe sobre a cabeça léguas e léguas, dias e noites, e na qual seu filho dorme. Serapio o mutilado. Serapio, ao qual lhe faltam ambas as pernas.”

⁵³ “Criou Serapio sendo papariado e mimado de acordo com as mães de sua condição e seu tempo. E Serapio cresceu. Embora não fosse uma beldade, ele era robusto e saudável. No entanto, ele tinha uma deficiência que era difícil de corrigir: era surdo-mudo.”

Longe de ser um instinto, ele é condicionado por tantos fatores independentes da “boa natureza” ou da “boa vontade” da mãe que é preciso um pequeno milagre para este amor seja assim como nos é descrito. Ele depende não só da história pessoal de cada mulher (pode-se ser mãe má ou medíocre de geração em geração), da conveniência da gravidez, de seu desejo de ter a criança, de sua relação com o pai, mas também de outros fatores sociais, culturais, profissionais etc. (BADINTER, 1993, p. 67).

O fato de mimar o filho guarda relações não só com os padrões sociais pré-determinados da sociedade, mas também com o fato de ele ter uma deficiência que o torna mais vulnerável e, desse modo, intensifica-se o sentimento materno em relação a ele. Engracia dava tudo a seu filho. Serapio tinha atenção e carinho em excesso e sua vida transcorria sem grandes preocupações, porque sua mãe satisfazia todos os seus caprichos. Na passagem transcrita abaixo, há um diálogo que evidencia a vida boêmia de Serapio:

Engracia se veía muchas veces negra para satisfacer los caprichos del hijo –camisa nueva, pantalón bien planchado, platita para los sábados–. Pero lo hacía con placer. No tenía otra ilusión que el hijo. Para ella era como si se hubiesen acabado los hombres. (PLÁ, 2014, p. 195).⁵⁴

Observa-se que para Serapio não sentir frustração, Engracia satisfazia todas as suas exigências. O doador da narrativa dá indícios de uma sociedade patriarcal em um ambiente rural, no qual as mulheres costuram, plantam, colhem, lavam, cozinham e, nesse ambiente, Serapio cresce robusto e saudável, porém vivia no ócio. O comportamento de Engracia em sentir prazer na libertinagem de seu filho também representa uma conduta machista, que contribui para a manutenção desse modelo patriarcal. Na sequência, o narrador relata o início da guerra e isso acarretará profundas mudanças na vida do protagonista:

Al comenzar la guerra, Serapio, con veinte años cumplidos, fue de los primeros que salieron de San Onofre como de otros pueblos, en grupos reunidos y encaminados por las autoridades para instrucción idónea al Campamento de Cerro León, y de allí al frente. (PLÁ, 2014, p.195-196)⁵⁵

Nesse sentido, fazendo da realidade ficção, a narração toma como ponto de partida a guerra e suas diferentes formas de horrores. As autoridades não levaram em

⁵⁴ “Engracia muitas vezes se via em apuros para satisfazer os caprichos do filho – camisa nova, calça bem passada, um pouco de dinheiro aos sábados –. Mas ela fazia com prazer. Não tinha outra ilusão que o filho. Para ela era como se tivessem acabado os homens.

⁵⁵ “No início da guerra, Serapio, que tinha vinte anos, foi um dos primeiros a deixar San Onofre como de outros povos, em grupos reunidos e encaminhados pelas autoridades para instrução adequada ao Acampamento de Cerro León, e de lá para diante.”

conta a surdez e a mudez do protagonista, porque para eles, o importante era que um rifle ou um facão não eram manuseados com a orelha ou com a língua, mas com as mãos. Segundo Almeida (2000, p. 66-67), o serviço militar é uma ligação a um grupo masculino, uma arregimentação do corpo e a identificação do masculino com o militar e o nacional. Ainda de acordo com o antropólogo, as meninas não têm um grupo equivalente.

A partida de Serapio enche a mãe de orgulho e ela espera que ele cumpra o seu dever e retorne são e salvo: “Engracia lo vio partir, como otras madres, vendándose el alma con la radiante convicción de que su hijo iba a cumplir un deber que no podía menos que reportar grandes satisfacciones a todos” (PLÁ, 2014, p. 196).⁵⁶

O estado de ignorância e convencimento de Engracia de que a guerra traria realizações é grande, mas a realidade será outra. Nessa perspectiva, de acordo com as propagandas entusiastas e os modelos ideológicos pregados, Engracia trabalhava duro para enviar alimentos ao exército. Bandagens, cuecas, camisas, mantas, frutas, chipas, mandioca etc.: “Engracia se sentía feliz con la idea de que al mandarlas estaba contribuyendo también al bienestar de Serapio” (PLÁ, 2014, p. 196).⁵⁷

No entanto, surgiu um empecilho, Engracia e sua gente não podiam mais continuar trabalhando em seus campos. A liberdade civil foi confiscada. Deram-lhes a ordem de seguirem o exército em retirada, e eles não sabiam para onde ou por quanto tempo. Resignaram-se e seguiram o exército, conforme se pode depreender da seguinte passagem que transcrevemos:

Y allá fueron: aunque ni aun arrancadas de su querido pegujal se resignaban a estar inactivas; y en cuanto la permanencia en el campamento les daba lugar a ello, se ponían a sembrar, hilar, tejer. Y cuando había combates no entendían sino dos palabras: victoria y derrota; y con una u otra, muertos y heridos. Y obraban en consecuencia. (PLÁ, 2014, p.196)⁵⁸

Dentro deste contexto, percebe-se o totalitarismo reprimindo os direitos fundamentais dos cidadãos, entre os quais, a liberdade. A narração apresenta um avanço temporal de quatro anos: “Durante cuatro años Engracia supo a menudo de su hijo,

⁵⁶ “Engracia viu-o partir, como outras mães, cobrindo sua alma com a radiante convicção de que seu filho iria cumprir um dever que não poderia deixar de trazer grande satisfação a todos.”

⁵⁷ “Engracia estava feliz com a ideia de que enviá-los também contribuía para o bem-estar de Serapio.”

⁵⁸ “E eles foram: mesmo que tivessem sido arrancados de suas amadas terras não se resignaram a serem inativos; e assim que a permanência no acampamento deu lugar a eles, começaram a semear, costurar e produzir. E quando havia combates, entendiam apenas duas palavras: vitória e derrota; e uma ou outra, mortos e feridos. E comportavam-se de acordo.”

gracias a que su condición de sordomudo lo hacía más fácilmente localizable. Dios y la Virgen de Caacupé lo conservaban vivo; y parecía muy popular” (PLÁ, 2014, p.196).⁵⁹

É nesse cenário conturbado, na localidade denominada de Piribebuy que Engracia recuperou seu filho:

Una grenada le había destrozado las piernas, rodillas inclusive. Nunca supo Engracia cómo se dio con él y lo recogieron. Lo daban por muerto; pero un doctor inglés –nunca pudo repetir su nombre– aun dando poco por la vida de Serapio, probó a salvarlo cortándole las machucadas extremidades. Sin anestesia: por suerte estaba desmayado. Lo encomendó a Dios, porque realmente nada más se podía hacer. (PLÁ, 2014, p. 197-197)⁶⁰

Nesse ponto, a narração assinala vestígios da influência inglesa na guerra e seu empenho em paralisar o Paraguai. Com o filho naquela condição e como não havia ataduras, com instinto materno, Engracia arrancou o que restava de suas anáguas e depois tecidos rústicos e faixas de algodão recolhidas num campo abandonado, as quais foram usadas na tentativa de curar as feridas causadas pela guerra em seu filho.

Embora haja aqueles que defendem as guerras, estas barbáries não têm justificativas. É difícil imaginar as experiências vividas por aqueles que passaram por uma experiência tão traumática e suas reais sequelas, as destruições e mortes, e a quantidade de pessoas que passaram por isso e a quantidade de vidas perdidas inutilmente. Dessa maneira, o conto selecionado para esta parte da dissertação oferece um retrato aterrador da guerra e as suas consequências sempre desastrosas em termos de perdas, mutilações e mortes incontáveis. No fragmento transcrito abaixo, verifica-se o desespero da mãe com o filho mutilado e incapaz de se locomover:

Engracia, desesperada se encomendó a la Virgen de Caacupé. Y se disponía a cargar a su hijo a cuestras y llevarlo en sus brazos hasta donde pudiera –pesaba poquísimos, reducido a huesos en su restante humanidad; pero siempre mucho para carga de una mujer desfalleciente. (PLÁ, 2014, p. 197)⁶¹

Engracia colocou o corpo mutilado de seu filho dentro de uma cesta, carregou-o em sua cabeça e começou seu caminho de volta a seu povoado. Alimentava-o com milho cujos grãos mastigava anteriormente, porque o mutilado estava fraco demais para

⁵⁹ “Durante quatro anos, Engracia teve muitas vezes notícias sobre seu filho, graças ao seu status de surdo-mudo tornando-o mais facilmente rastreável. Deus e a Virgem de Caacupé o mantiveram vivo; e parecia muito popular.”

⁶⁰ “Uma granada havia destrozado suas pernas, até sua coxa. Engracia nunca soube como aconteceu e como eles o pegaram. Eles o consideravam morto; mas um médico inglês – nunca poderia repetir seu nome – mesmo dando pouco pela vida de Serapio, tentou salvá-lo cortando seus membros machucados. Sem anestesia: felizmente ele estava desmaiado. Confiou-lhe a Deus, porque nada mais poderia ser feito.”

⁶¹ “Engracia, desesperada encomendou à Virgem de Caacupé. E se dispôs a carregar seu filho nas costas e levá-lo nos braços o máximo que pudesse – pesava pouquíssimo, reduzido a ossos em sua humanidade restante; mas era um fardo para uma mulher sem forças.”

mastigá-los. Mas Serapio sobreviveu. Em um contexto de guerra, a dor é sufocada e, apesar do cenário, Engracia encontrou forças para carregar Serapio dentro de uma cesta em sua cabeça. Seguiu juntamente com cinco mulheres de sua própria cidade, o velho “Paí Conché” e um adolescente órfão, Lui. O miserável grupo se deparou no caminho com os brasileiros e esperavam ser massacrados, mas não foi assim.

Los brasileños les dieron de comer y los hicieron descansar aunque no dejaron de lanzar algunas pullas sobre lo que significaba que el Mariscal les hubiese estado matando de hambre y que ellos, los brasileños, fuesen los que les dieran de comer. Libres, pocos días después, para seguir camino. (PLÁ, 2014, p. 198)⁶²

Neste ponto, a narração dá indícios de que se trata da guerra da Tríplice Aliança, pela participação dos brasileiros que, dentro da narrativa, personificam-se em solidariedade. O grupo seguiu viagem e, no caminho, eles se juntaram a Don Luciano, o velho agiota rico que sobreviveu sem muita dificuldade, e a sua serva e esposa, Marta. Don Luciano, um indivíduo sem consciência, que representa o sujeito que advoga em causa própria, tinha uma velha e magra mula, porém, em nenhum momento nos longos dias de caminhada, ofereceu a Engracia o cavalo para carregar a cesta por um segundo que fosse. A guerra havia terminado, haviam-se passado meses, quando finalmente o pequeno grupo chegou à cidade.

Durante los primeros meses no pudieron las seis mujeres, con Paí Conché y con el adolescente Lui –con el viejo usurero y con su mujer no había que contar– pensar en otra cosa que en prender de nuevo raíz en el terrón de la antigua vida. En adecentar sin tener con qué la capilla lo primero (aunque se resignaron a verla sin puertas hasta que el Señor y el mismo San Onofre dispusieran) las viviendas (PLÁ, 2014, p. 198).⁶³

A pequena comunidade trabalhou arduamente na reconstrução da pequena cidade, na sua manutenção, limpeza e nas plantações. A primeira edificação a ficar pronta foi a capela do povoado. A situação perdurou, com altos e baixos, por algum tempo. Porém, para Engracia era pior, porque tinha Serapio que estava intragável e necessitava de cuidados. Além de cuidar do filho mutilado, ela ainda tinha que

⁶² “Os brasileiros os alimentaram e fizeram com que descansassem, embora não parassem de fazer alguns insultos sobre o que significava o fato de Marechal os estar deixando morrer de fome e que eles, os brasileiros, deveriam ser os únicos a alimentá-los. Livres, alguns dias depois, para seguir caminho.”

⁶³ “Durante os primeiros meses, as seis mulheres, Paí Conché e o adolescente Lui – com o velho agiota e sua esposa não se podia contar – eles não pensavam em outra coisa senão em criar raízes novamente na velha terra e retomar à antiga vida. A capela foi a primeira a ser posta em ordem (embora se resignassem a vê-la sem portas até que o Senhor e o próprio San Onofre provessem) as casas.”

contribuir com sua força de trabalho nas plantações, limpeza e manutenção da cidade. As mulheres desassossegadas e sem perspectiva, enxergaram em Serapio a esperança. Na sequência, o narrador relata os cuidados das mulheres com Serapio:

Catalina, la más viva, fue la primera en abordar el asunto. Engracia por entonces estaba muy desmejorada; tenía fiebre y tosía mucho; y tras cuidar todo el tiempo al *Yújo*, velarlo de noche le resultaba muy fatigoso. Caída en su yacija en el suelo, no podía ya atender a Serapio al alocado ritmo gritón de éste, y el mutilado se mostraba insoportable, gritando a más no poder a toda hora y echando mano a las pantorrillas de las mujeres en cuanto rozaban el canasto. Catalina se ofreció gentilmente a ayudar a Engracia dándole descanso: para ello se encargaría del cuidado del mutilado: lo llevaría a su casa dos o tres noches a la semana. Engracia volando de fiebre dijo que estaba bien; que lo llevase. (PLÁ, 2014, p. 200-201)⁶⁴

Depois de dois dias, Benigna e Lucía fizeram a mesma oferta e também Librada. E a prestação de serviços de caridade funcionou. Com uma regularidade precisa e sem falhas, todas as manhãs a mulher que cuidava de dia e da noite anterior, levava Serapio à casa da próxima, que por sua vez fazia o mesmo, e assim por diante.

A Serapio se le veía ahora como rejuvenecido, animado, casi alegre, con una alegría que le barnizaba los ojos y le hacía descubrir en la recuperada sonrisa su deteriorada dentadura. No gritaba ya, dormía mejor, de día al menos; comía como nunca. (PLÁ, 2014, p.201)⁶⁵

Constata-se o surgimento do sentimento positivo da vida, o inegável heroísmo e a reorganização dessas mulheres, que procuraram restabelecer a ordem e havia um desejo profundo de reconstrução do país. Nesse ponto, o conto faz um outro salto temporal:

No fue defraudada. Con intervalos diversos, Librada tuvo una hija. Benigna y Catalina sendos varones. Lucía mellizas. No hubo nadie a quien la cosa chocase. Si acaso, el viejo usurero. Ni siquiera Marta, su mujer, a quien el viejo, avaro en todo, decían las mujeres, no había dado un hijo. Nadie abrió la boca. (PLÁ, 2014, p. 201-202)⁶⁶

⁶⁴ “Catalina, a mais viva, foi a primeira a tratar do assunto. Engracia estava adoentada; tinha febre e tossia muito; e depois de cuidar do filho o tempo todo, observá-lo durante a noite era muito cansativo. Caindo de sua cama no chão, ela não podia mais atender aos gritos de Serapio no mesmo ritmo, e o aleijado estava insuportável, gritando mais do que nunca em todos os momentos e estendendo a mão para as panturrilhas das mulheres assim que elas tocavam o cesto. Catalina gentilmente se ofereceu para ajudar Engracia dando-lhe descanso: por isso ela cuidaria do mutilado: o levaria para casa duas ou três noites por semana. Engracia queimando de febre disse que estava bem; que o levasse.

⁶⁵ “Serapio estava rejuvenescido, animado, quase alegre, com uma alegria que envernizava seus olhos e o fazia descobrir em seu sorriso recuperado seus dentes danificados. Ele não gritava mais, dormia melhor, pelo menos durante o dia; comia como nunca antes.”

⁶⁶ “Não ficou desapontado. Com intervalos diversos, Librada teve uma filha. Benigna e Catalina sendo ambos do sexo masculino. Lucía gêmeos. Não havia ninguém a quem a coisa chocasse. Poderia ser do

Assim, a cidade pouco a pouco começou a crescer. Então veio um brasileiro simpático e espirituoso que cortejou Librada. Lui já adulto não perdeu tempo. Ele cortejou com sucesso Benigna, que tinha o dobro de sua idade. É importante ressaltar que as sete mulheres respeitaram a adolescência do órfão Lui. Se o adolescente do conto fosse uma órfã (menina) de dezesseis anos e as sete mulheres da ficção fossem sete homens, e uma vez que a literatura nos faz entender pessoas e sentimentos, dentro dessa conjectura, os homens não iam respeitar sua adolescência, ela ia sofrer todo tipo de exploração, e é justamente dentro desse contexto que são importantes as bandeiras femininas na luta contra a exploração de gênero.

Ao representar a mulher, a voz narradora apresenta mulheres fortes e cristãs, e as ações femininas dentro da ficção são caracterizadas pelo trabalho, persistência, determinação e conquista. Engracia personifica a força e a perseverança, porque enfrentou uma guerra diária que era ser mãe solteira dentro de um contexto patriarcal, e a cruel batalha de ver seu filho mutilado em seus braços. Porém o cenário começa a se transformar:

El brasileiro comerciante había hecho venir a un pariente pobre que realizaba trabajos secundarios en Piribebuy, para ayudarle en el bolichito. Era un hombre de edad mediana, terriblemente feo pero servicial. Simpatizó con Engracia –la única persona en el pueblo que no lo trataba como a un perro– y desinteresadamente se ofreció a hacer algo para facilitar la vida al mutilado. (PLÁ, 2014, p. 203)⁶⁷

O brasileiro, para facilitar a vida de Serapio, colocou rodinhas no cesto. As mulheres agora com o crescimento da cidade fechavam as portas para Serapio, ele já não tinha mais utilidade. Neste contexto, a narração lança um outro olhar sobre o feminino, pois não é a mulher que está sendo vítima de exclusão:

La vida de Serapio ahora se convirtió en una desesperada persecución del tiempo perdido. No podía comprender el abandono en que le habían dejado; hasta Benigna, decaída y ocupada todo el tiempo con sus cuatro hijos, sólo le prestaba desgana atención; y su hartazgo de años se había convertido en desesperado ayuno. (PLÁ, 2014, p.203)⁶⁸

velho agiota. Nem mesmo Marta, sua esposa, que o velho, mesquinho em tudo, dizia as mulheres, não havia dado um filho homem. Ninguém abriu a boca.”

⁶⁷ “O comerciante brasileiro trouxe um parente pobre que estava fazendo trabalhos secundários em Piribebuy, para ajudá-lo no pequeno bar. Era um homem de meia-idade, terrivelmente feio mas prestativo. Ele simpatizou com Engracia – a única pessoa na cidade que não o tratava como um cão – e desinteressadamente se ofereceu para fazer algo para tornar mais fácil a vida do mutilado.”

⁶⁸ “A vida de Serapio agora se tornou uma busca desesperada pelo tempo perdido. Ele não conseguia entender o abandono em que o haviam deixado; até mesmo Benigna, decadente e ocupada o tempo todo

Serapio não entendia o desprezo e a partir do momento que é ignorado pelas mulheres, ele sente-se no direito de perseguir e assediar aquela que esteja a seu alcance, e a narrativa passa a desvelar comportamentos patriarcais:

Su persecución pareció fajarse en Marta, por la simple razón de que el papel de ésta al lado del usurero la llevaba a muchos recados fuera de la casa y ello la hacía toparse con Serapio cuantas veces éste se hallaba en la plaza. Que era a menudo, pues el mutilado era lo bastante inteligente para procurar la coincidencia. Perseguía a Marta frenéticamente. (PLÁ, 2014, p.204)⁶⁹

Um dia, Marta deixou sua casa para ir ao rio lavar roupas. Serapio a viu e a seguiu. Marta correu com a esperança de deixá-lo para trás. Serapio acertou a manivela de sua cesta para a descida. No fragmento transcrito abaixo, verifica-se o descontrole de Serapio:

El canasto-carrito sin gobierno aceleró cuesta abajo y al no encontrar en el camino nada que lo detuviera se zambulló en el río: boca abajo para más. Marta, a dos varas, vio la zambullida, y corrió pidiendo a gritos auxilio. Al cabo algunos acudieron; pero ya nada pudieron hacer. (PLÁ, 2014, p. 205)⁷⁰

Serapio submergiu nas águas do rio. O corpo apareceu três dias depois em uma aldeia localizada a algumas léguas abaixo e foram esses vizinhos que lhe deram um enterro cristão. O final da história acaba atingindo uma dimensão mística, pois alguns moradores começam a dizer que a cruz ali plantada fez vários milagres e até uma pequena capela foi erguida.

No prosseguimento de nossa análise, vamos retomar um ponto que caracteriza a personagem Serapio, que é o seu silenciamento, devido à sua condição de surdo-mudo. De acordo com Orlandi (2007), o silêncio não é interpretável, mas compreensível. Compreender o silêncio é explicitar o modo pelo qual ele significa. Entender o silêncio não é, pois, atribuir-lhe um sentido metafórico em sua relação com o dizer (“traduzir” o silêncio em palavras), mas conhecer os processos de significação que ele põe em jogo e conhecer os seus modos de significação.

com seus quatro filhos, só lhe prestou pouca atenção; e sua saciedade de anos havia se tornado um jejum desesperado.”

⁶⁹ “Sua perseguição parecia concentrar-se em Marta, pela simples razão de ser a mulher do agiota, ela levava muitos recados fora de casa e isso a fazia encontrar-se com Serapio frequentemente, ele estava sempre na praça. Isso era frequente, já que o mutilado era bastante inteligente para tentar procurar a coincidência. Perseguia Marta freneticamente.”

⁷⁰ “O cesto com rodas sem governo acelerou na descida e, não encontrou nada no caminho que o impedisse, mergulhou no rio: de cabeça para baixo. Marta, a dois metros dali, viu o mergulho e correu gritando por socorro. Depois vieram alguns; já não puderam fazer nada.”

Nessa perspectiva, percebe-se que várias foram as maneiras de silenciar a palavra em contos de Plá, mas o que chama atenção do leitor é que o protagonista Serapio já nasceu com características bem marcantes de guerras e ditaduras: mudez e surdez, o personagem não podia expor seus pensamentos, suas ações nos campos de batalhas, sua dor por ter suas pernas amputadas e, posteriormente, os cuidados das mulheres e conseqüentemente o desdém delas. Assim, o silêncio também apresenta implicações importantes no desenrolar dos acontecimentos do conto e que vamos explorar nessa parte de nossas análises.

A respeito do silêncio, a estudiosa Eni Orlandi assinala pontos relevantes que envolvem as relações humanas, pautadas pelo ato de falar, mas também pelo ato de silenciar ou ser silenciado:

Aí entra a questão do “tomar” a palavra, “tirar” a palavra, obrigar a dizer, fazer calar, silenciar etc. em face dessa dimensão política, o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência). [...] a partir daí uma nova passagem teórica se faz necessária. Não é suficiente pensar o silenciamento. Para compreender a linguagem é preciso entender o silêncio para além de sua dimensão política. (ORLANDI, 2007, p. 29).

Ainda de acordo com Orlandi, as palavras são múltiplas, mas o silêncio também o é. Partindo dessa premissa, consideramos que a narrativa evidencia as conseqüências da guerra, buscando explorar uma dimensão de horrores e exploração, dentro de um contexto pessimista de ruínas, mutilação e prejuízos diversos e, nesse cenário, ao invés de pensar o silêncio como falta, podemos, ao contrário, pensar a linguagem como excesso.

Nesse contexto, de acordo com Javier Bello (2000), os contos de Josefina Plá definem um mundo povoado em sua maioria por mulheres e crianças, geralmente órfãs. Descrevem o perfil social de um povo como o paraguaio, que teve que pagar os custos das duas guerras, guerra do Paraguai e guerra do Chaco, ambas causadas por interesses de primeiras potências mundiais que produziram a perda quase total da população masculina e o despovoamento de grande parte do território.

Diante dessas circunstâncias, se, de um lado, Serapio mostra-se como um elemento extremamente positivo, por meio da voz narrativa, que usa uma linguagem que exalta o âmago paraguaio de fé, renovação, força e coragem, fazendo com que o relato atinja uma dimensão mística, demonstrando que talvez a fé e a perseverança sejam capazes de transformar o inacreditável em milagre; por outro, acaba assinalando a

mesma soberba do homem, já verificada anteriormente em outras personagens de Plá, pois mesmo sem poder dizer nenhuma palavra, devido à criação que recebeu e ao entorno social em que vive, acredita que pode dispor das mulheres a seu bel prazer e é incapaz de aceitar que foi preterido por outros homens. O seu silêncio não o impede de atuar como um legítimo representante do patriarcado e oprimir as mulheres que o rodeiam.

Assim, percebemos na personagem a representação do homem como reflexo de sua realidade, a qual Aristóteles (*apud* SEGOLIN, 2006, p. 15) se referia nos seguintes termos: “o conceito de personagem não se esgota na representatividade desta, mas também a necessidade de considerá-la enquanto “distribuição” e “elocução”, ou seja, enquanto produto dos meios e modos utilizados pelo poeta para a elaboração da obra.”

Destarte, Serapio, dentro da narrativa, representa através da escrita um conjunto de características do modelo masculino ovacionado pela sociedade, com a reprodução da masculinidade em contexto patriarcal, já que no âmbito da ficção não importavam suas deficiências, o mais importante era sua virilidade. De acordo com Saffioti (1987), “os homens devem vestir a máscara do macho”, em uma sociedade em que se naturalizam modelos e comportamentos como os de Serapio, que em momento algum da narrativa demonstra fraqueza.

Percebemos que a dominação masculina pode ser observada em praticamente todas as atitudes do protagonista, pois mesmo mutilado, dependente de sua mãe, é autoritário e prepotente. Ela é sua serva, vive para lhe servir. Em um ambiente de dominação-exploração, a personagem apresenta comportamentos historicamente imbuídos e apreciados pela sociedade. Em relação à personagem ficcional, nas obras mais tradicionais, Segolin (2006, p. 22) manifesta-se a respeito de sua similitude com a figura humana nos seguintes termos:

a personagem, portanto, ao longo dos séculos XVI e XVII, é-nos apresentada pela crítica como fiel imagem do ser humano, cuja tipicidade rígida e solene moralidade, amenizada por agradáveis traços e preciosismos de estilo, concorrem para constituição de um retrato que se reputa verdadeiro: do homem e que, se não lhe é todo desconhecido.

De acordo com os apontamentos de Segolin, a gênese da obra de arte passa a ser procurada não mais no mundo exterior, mas também nas emoções, sentimentos e aspirações da criação artística. Nesse sentido, podemos considerar que Josefina Plá procurou em sua ficção expor circunstâncias históricas e culturais em seus escritos. Na

história de Serapio, surge como plano histórico o episódio das dificuldades deixadas pela guerra e a possibilidade de reconstrução, apesar das perdas e atrocidades que toda batalha sempre acaba acarretando. O silenciamento de Serapio é um traço bastante relevante na sua caracterização. Segundo Orlandi (2006), o silêncio não é o nada, não é o vazio sem história. O silêncio é significante e ele tem significância própria.

Em suma, o corpo de Serapio representa o estado de destruição em que se encontrava o Paraguai e sua gente. Por outro lado, seu corpo tem uma libido insaciável, o excesso de libido de Serapio demonstra o verdadeiro representante do patriarcado, que controla e domina as mulheres, faz filhos, pondo em evidência a sua masculinidade e não aceita ser preterido, conforme já constatamos em outros relatos da autora paraguaia.

De certo modo, no conto analisado, a personagem masculina é punida com a morte, o que nem sempre acontece em outros relatos de Plá (lembramos as vilanias de Perú em “Curuzú la novia” que foge depois de cometer dois assassinatos e nunca é preso). Talvez a história de Serapio seja aquela na qual mais se salientem os caracteres do patriarcado e também se faz uma justiça poética às mulheres exploradas, abandonadas grávidas e cuja voz nunca é ouvida. Serapio é silenciado desde o nascimento, fato que não o impede de agir e subjugar as mulheres que o cercam, mas é relegado ao ostracismo, é menosprezado e penalizado por suas atitudes com a morte.

3.4 Bastardos, mulheres seduzidas e um anti-herói

De acordo com Candido (2014, p. 55), há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, e as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança. Em “Sesenta listas”, a história é narrada em terceira pessoa, com poucas personagens, como se verifica frequentemente no gênero conto. O desenvolvimento da intriga é conciso, com uma linguagem simples e direta. O narrador heterodiegético discorre sobre uma situação bem comum na contemporaneidade, que é a ausência masculina na criação dos filhos e a falta de comprometimento paterno em relação aos filhos que gerou.

Clitenestra, a jovem casta de apenas quatorze anos, foi uma das diversas aventuras de Agamenón. Seu silêncio diante do jovem sedutor representa uma das mais variadas formas pelas quais as mulheres foram relegadas ao silêncio na história da humanidade. Sem instrução formal, limitada, resignada, Clitenestra e as outras aventuras do jovem conquistador representam as milhares de mulheres que se encontram em igual situação: seduzidas e abandonadas.

Nesse sentido, no conto “Sesenta lista”, narra-se o passado da personagem central, em terceira pessoa. A narrativa abre-se com as seguintes informações:

Don Celso, siente un nuevo calafrió y se arropa más. Parece mentira, pero viejo y todo el poncho abriga. Cuántas cosas ha visto y cubierto este poncho. Lo estrenó para aquella en la estancia de Don Olegario –el viejo padrino Don Olegario, muerto siglo hacía–, cuando los padres de él, Celso, creyeron que el chico iba a adolecer del pecho de tanto farrer, e interrumpiendo los estudios universitarios le enviaron a tomar aire puro, churrasco y camby rory a la remota estancia del viejo amigo de la familia... (PLÁ, 2014, p. 148).⁷¹

Em um ambiente enevoado e difuso, Don Celso rememora sua juventude. Chovia muito e Don Celso tinha a impressão de que a chuva durava uma eternidade. Abriu e cheirou alegremente a garrafa, piscando um pouco os olhos azuis que pareciam de navegador. Puxou a garrafa e serviu dois dedos no copo pequeno. Ele saboreou o líquido lentamente. Depois colocou o poncho nos ombros. Cinquenta anos já se haviam passado, também já haviam passado muitas mulheres em sua vida. Don Celso viajou no tempo e recordou os dias de sol, muito sol que passou na fazenda “del viejo padrino

⁷¹ “Don Celso sente um novo calafrio e põe mais roupa. Parece mentira, apesar de velho e tudo o poncho ainda serve de abrigo. Quantas coisas já viu e cobriu este poncho. Estreou na fazenda de Don Olegario – o velho padrinho Don Olegario, morto há um século – quando seus pais, de Celso, acreditavam que o menino ia adoecer do peito e interrompendo os estudos universitários, enviaram-no para tomar ar puro, na remota fazenda do velho amigo da família.”

Don Olegario”. Ele era um rapaz, quando conheceu uma jovem. Na sequência, há um diálogo que fornece características da personagem feminina: “Era tan joven... Su presencia leve removi6 en 6l una vaga ternura, como si en vez de la mujer de sus sentidos j6venes hubiese sido una hija m6s, jovencita, inocente, callada. Catorce a6os ten6a” (PL6, 2014, p.149).⁷²

Inocente e calada, com apenas quatorze anos, em um ambiente rural, Clitenestra respresenta mais uma reprodu76o do estere6tipo feminino que 6 passado de gera76o a gera76o. Com frases curtas e vocabul6rio limitado, 6 apresentada como uma mulher casta. No fragmento transcrito abaixo, verifica-se o valor que Clitenestra tem para o protagonista:

Dios m6o, cuando se es joven y se piensa que la vida no tiene fin. Aquella muchacha de limpios ojos negros y prieto cuerpecito de ynamb6 que 6l tuvo en sus brazos apenas quince noches, que nunca m6s volvi6 a ver, de la que no se volvi6 a acordar sino para bromear con los amigos. (PL6, 2014, p.149-150)⁷³

Lembrada com deboche, Clitenestra n6o passava de um briquedo para divers6o do jovem universit6rio. Dando voz aos personagens, na sequ6ncia dessa exposi76o, h6 um di6logo que destaca a indifer6ncia do protagonista por Clitenestra e sua m6e:

-¿C6mo te llam6s?
-“Clitenestra”...
Con que aqu6l era el nombre imposible... El nombre estramb6lico que una madre campesina y analfabeta hab6a ido a pescar Dios sabe d6nde...
-Me llamo Clitenestra. ¿y vos?...
El impremeditado diablo de lo travieso le sopl6 al o6do:
-Yo me llamo Agamen6n.
-Agamen6n -repeti6 la chica-, como fascinada. (PL6, 2014, p. 150).⁷⁴

Os epis6dios vividos por Agamen6n o fizeram acreditar que tudo tinha sido muito f6cil. No prosseguimento dos acontecimentos narrativos, o narrador relata a

⁷² “Ela era t6o jovem... Sua ligeira presen7a agitou nele uma vaga ternura, como se em vez da mulher de seus jovens sentidos ela tivesse sido mais uma filha, jovem, inocente, silenciosa. Tinha quatorze anos.”

⁷³ “Meu Deus, quando se 6 jovem e se pensa que a vida n6o tem fim. Aquela garota de olhos pretos limpos e corpinho de nambu que ele teve em seus bra7os por apenas quinze noites, que nunca mais voltou a ver, e n6o se lembrava, sen6o para zombar com os amigos.”

⁷⁴ “- Qual seu nome?

- "Clitenestra" ...

Aquele era um nome imposs6vel... O nome estramb6lico que uma m6e camponesa e analfabeta tinha ido buscar sabe Deus onde ...

- Meu nome 6 Clitenestra. E voc6?...

O dem6nio travesso da premedita76o falou baixinho ao seu ouvido:

- Meu nome 6 Agamen6n.

- Agamen6n - repetiu a garota -, como se estivesse fascinada.”

ausência de consideração do protagonista com Clitenestra, revelando-se um homem sem sentimentos:

–Espera. Pondré el poncho. El sesenta listas había sido todo su lujo nupcial... Desde el día siguiente la propia muchacha fue quien colgó con sus manecitas pequeñas y moreneis las ropas cuya fantasmal apariencia debía protegerles... Y él la menospreció un poco más por eso... todo había sido tan fácil. Ella parecía facilitar todo, saberlo todo. Y sin embargo –de eso estaba seguro– ningún hombre la había tocado antes que él. (PLÁ, 2014, p.151)⁷⁵

Clitenestra inexperiente e inocente parecia facilitar tudo e o poncho novo de sessenta listas havia sido todo o luxo nupcial para ela. O desdém e a frieza do protagonista revelam também seu convencimento. Apesar da facilidade, ele tinha certeza de que nenhum homem a havia tocado antes dele. Na sequência, o narrador expõe a desfaçatez de Agamenón:

Quince días después llegó el momento de despedirse. El se sintió un poco incómodo. Las últimas mentiras eran para él las únicas que le costaban un tanto. No se acostumbraba nunca.
–Tengo que irme a la Asunción. Volveré pronto.
–Bueno.
No había llorado, no había hecho pregunta alguna. Era como si en su almanaque de mujer de una casta resignada todo estuviese previsto, todo apuntado de antemano con su exacto horario y contenido.
–Te escribiré.
–No sé leer. (PLÁ, 2014, p.151)⁷⁶

Observa-se que Clitenestra é vista por Agamenón como uma mulher resignada sem se opor às suas desculpas. É como se ela já tivesse o pressentimento daquela situação. Ela tem dificuldade de se impor ou de impor sua própria palavra. Não sabia ler. Nesse ponto, a narração aponta indícios da falta de instrução formal que afeta a população feminina invisível dentro da sociedade. Agamenón jamais retornou para a fazenda de Don Olegario. Vangloriando-se de seus próprios méritos, presunçoso,

⁷⁵ “Espere. Eu vou colocar o poncho. As sessenta listas tinham sido todo o seu luxo nupcial... No dia seguinte, a própria menina foi quem colocou com as mãozinhas pequenas e morenas as roupas cuja aparência fantasmagórica deveria protegê-las... E ele a desprezava um pouco mais por isso... tudo havia sido tão fácil. Ela parecia facilitar tudo, saber tudo. E ainda assim – ele tinha certeza – nenhum homem a havia tocado antes dele.”

⁷⁶ “Quinze dias depois, chegou a hora de dizer adeus. Ele se sentiu um pouco desconfortável. As últimas mentiras foram para ele as únicas que lhe custaram um pouco. Nunca se acostumou.

– Tenho que ir para Assunção. Voltarei em breve.

– Certo.

Ela não chorou, não fez nenhuma pergunta. Era como se tudo fizesse parte de um almanaque de uma mulher de uma casta resignada e fosse planejado, tudo marcado de antemão com sua programação e conteúdo exatos.

– Eu vou escrever para você.

– Eu não sei ler.”

relembrou que durante sua juventude ele havia desfrutado várias moças e espalhou sua semente pelos quatro cantos do país:

Había simiente suya desparramada por los cuatro costados del país. Una hija con una buena muchacha de Guarambaré, que al verse desahuciada por la familia se suicidó. Dos hijas con aquella maestra de Yuty, que perdió su empleo y tuvo que dedicarse a vender pastelitos y croquetas en un puestito de suburbio... (PLÁ, 2014, p.152)⁷⁷

No prosseguimento dos eventos ocorridos, o protagonista continua se gabando e contando as várias “conquistas” que teve e que resultaram em várias filhas. Diante dos fatos narrados, vê-se como é raro que uma mulher tenha tido possibilidades de agir ou simplesmente de se manifestar, cobrar as obrigações e responsabilidades de Agamenón. Todas se resignaram, uma teve a coragem de tirar a própria vida ao ser abandonada pela família. Verifica-se que a mulher não pode ter desejos, porque a sociedade valoriza o papel de mãe nos moldes cristãos, porém as que não seguem o modelo pré-estabelecido são vistas como imorais e pecadoras.

Dentro de uma sociedade que não preparava suas mulheres para enfrentar o mundo, encaradas sempre com sentimento de indiferença, elas são peças descartáveis para a família, o mercado de trabalho e para o próprio homem. A postura submissa que impuseram às mulheres como a própria narração demonstrou, retoma a ideia de violência simbólica defendida por Bourdieu (2017, p. 55):

Ao tomar “simbólico” em um de seus sentidos mais correntes, supõe-se, por vezes que enfatizar a violência física e (fazer) esquecer que há mulheres espancadas, violentadas, exploradas, ou, o que é pior, tentar desculpar os homens por essa forma de violência. O que não é obviamente o caso. Ao se entender “simbólico” como o oposto de real, de efetivo, a suposição é de que a violência simbólica seria uma violência meramente “espiritual” e, indiscutivelmente, sem efeitos reais.

Nesse sentido, a postura assumida pela sociedade diante da sedução, do abandono, do desamparo da família e a dispensa do trabalho são formas de violência simbólicas, que deixam marcas e sofrimentos, e ainda, de acordo com o pensamento de Bourdieu, a sedução, na medida em que se baseia em uma forma de reconhecimento da dominação, vem reforçar a relação estabelecida de dominação simbólica. Em consonância com esse pressuposto, Saffioti (2015, p.79) também afirma que

⁷⁷ “Havia espalhado sua semente pelos quatro cantos do país. Uma filha com uma boa moça de Guarambaré, que quando foi despejada pela família se suicidou. Duas filhas com aquela professora “Yuty”, que perdeu o emprego e teve que vender bolo e croquetes em um subúrbio...”

efetivamente, a questão se situa na tolerância e até no incentivo da sociedade para que os homens exerçam sua força-potência-dominação contra as mulheres, em detrimento de uma virilidade doce e sensível, portanto mais adequada ao desfrute do prazer. O consentimento social para que os homens convertam sua agressividade em agressão não prejudica, por conseguinte, apenas as mulheres, mas também a eles próprios. Saffioti (2015, p.79).

A estudiosa ainda pontua que a violência física, sexual, emocional e moral não ocorre isoladamente. Qualquer que seja a forma assumida pela agressão, a violência emocional está presente. Certamente, se pode afirmar o mesmo para a questão da moral. As mulheres seduzidas por Agamenón sofreram vários tipos de violência. O jovem sedutor relata suas conquistas com orgulho, não tem empatia por essas mulheres, não se sentia responsável pelos tristes destinos das mulheres que desfrutou, nem tampouco por sua prole.

Destarte, Agamenón é o reflexo do homem frívolo e inconsequente pregado pelo modelo patriarcal, que não assume suas responsabilidades, faz uso de sua preparação intelectual para seduzir e ludibriar as mulheres. Segundo Bourdieu (2017), o ato sexual em si é concebido pelos homens como forma de dominação, de apropriação, de “posse”. A personagem Agamenón, que figura na *Ilíada* de Homero é um soldado valoroso, digno e austero, mas dentro da narrativa de Plá, o protagonista do conto, apesar de ter o seu nome, assume uma postura de um conquistador insensato, representa uma figura que está inserida em uma sociedade que valoriza a masculinidade e isenta a figura masculina de assumir suas responsabilidades em relação aos filhos oriundos de relacionamentos extraconjugais.

Na sucessão dos fatos narrados, Agamenón, que acreditava ser vítima de alguma maldição por ter apenas filhas mulheres, pretendendo quebrá-la, casou-se com Lucrecia. Em seguida, há uma explanação que põe em destaque a decepção do protagonista: “Esta reincidencia en el signo femenino comenzó a atosigarle. Se casó pensando que así quebraría la racha, y su señora comenzó a tener hijas, una detrás de otra. Castañas como la madre o rubias como el padre, pero hijas todas” (PLÁ, 2014, p. 152).⁷⁸

Assim, teve sete filhas. Todas elas tinham suas virtudes, sabiam cozinhar e costurar, tinham inúmeros segredos para tornar os molhos mais saborosos, o vidro e o bronze mais luminosos. A mais esperta era Marianita, a mais nova de vinte cinco anos, que estava namorando um médico. Desse modo, observa-se que Agamenón só se sente

⁷⁸ “Essa reincidência no signo feminino começou a dominá-lo. Ele se casou pensando que isso quebraria essa sequência, e sua esposa começou a ter filhas, uma após a outra. Castanhas como a mãe ou loiras como o pai, mas todas mulheres.”

responsável pelas sete filhas que gerou dentro do lar cristão, com o casamento consagrado pela igreja católica. Essas são “honestas” e “trabalhadoras” e aquelas geradas fora do casamento, as “bastardas”, não merecem atenção e são ignoradas. Nesse sentido, segundo Saffioti (2015), as mulheres são objetos da satisfação sexual dos homens, reprodutoras de herdeiros, de força de trabalho e de novas reprodutoras. Na desenrolar das ações, Don Celso, desperta de suas memórias: “A través del apagado rumor de la lluvia llegó a sus oídos un amortiguado rodar de carreta que fue aproximándose, cesó; y casi en seguida, una voz masculina, ahuecada, característica: –Carbóon!...” (PLÁ, 2014, p. 153).⁷⁹

Essa voz pertence a um carvoeiro, que chegou para fazer sua entrega semanal. É Celia, a filha mais velha quem o atende. Ele deixou na cozinha com a cozinheira três sacos de carvão. Don Celso percebeu que a quantidade de chuva tinha aumentado. Olhou sobre o vidro da janela e enxergou um vulto. Don Celso levantou-se de sua poltrona, aproximou-se da janela e viu o carvoeiro que se abrigava próximo à porta e estava molhado até os ossos. Don Celso chegou perto dele, conversou por alguns minutos e ofereceu-lhe um pouco de sua bebida. Após a saída do carvoeiro, Don Celso perguntou a Celia:

–¿Cómo se llama nuestro carbonero?...
 –Y, Agamenón. ¿No es ridículo?... Pero tendrías que saberlo. Si hace más de un año que nos trae carbón.
 A la hora de la cena, Celia halló qué comentar.
 –Figúrense, papá no sabía el nombre de nuestro carbonero.
 –Pero si lleva más de un año trayéndonos carbono!... (PLÁ, 2014, p. 155).⁸⁰

Celia disse ao pai que era estranho o carvoeiro ter o mesmo nome que ele. O Agamenón carvoeiro tinha cinquenta anos, seis filhos, todos homens, e o filho mais velho também se chamava Agamenón. Sua mãe estava no hospital, tratando de um câncer e se chamava Clitenestra. Foi um dilúvio de informações para Don Celso que, durante a noite dormiu mal, ficou ansioso para rever o carvoeiro, mas não teve a chance de vê-lo outra vez. No dia seguinte, Don Celso amanheceu com febre. Chamaram o

⁷⁹ “A través do som abafado da chuva, chegou aos seus ouvidos o barulho das rodas de caminhão e aproximou-se, cessou; e quase ao mesmo tempo, uma voz masculina, oca, característica: – Carvão! ...

⁸⁰ “– Qual é o nome do nosso carvoeiro...”

– É Agamenón. Não é ridículo?... Mas você deveria saber. Faz mais de um ano que ele traz carvão.

Na hora do jantar, Celia achou o que comentar.

– Imagine, papai não sabia o nome do nosso carvoeiro.

– Mas se já faz mais de um ano que nos traz carvão!...”

médico que era namorado de Mariana. Posteriormente, há um diálogo que evidencia a inquietação do protagonista:

Tuvo dos noches malas, luego mejoró un poco. Recayó de nuevo, y con alternativa transcurrieron ocho o diez días más. El segundo jueves, de noche, sorprendió a Mariana con una pregunta:
 –Mañana es viernes, no?...
 –Sí papá, todo el día –respondió en alarde original de humorismo la muchacha.
 –Viene el carbonero, no?... Avisadme cuando venga.
 –Cómo no, papá. Y Mariana salió del cuarto, mirando a Celia y apoyando muy discretamente el índice en la sien. (PLÁ, 2014, p. 156)⁸¹

Um pouco depois, o narrador relata os instantes derradeiros do protagonista: “Don Celso tuvo una mala noche, amaneció el sábado preguntando entrecortadamente por el carbonero, luego perdió el conocimiento y sin recuperarlo murió la mañana del lunes rodeado de diez llorosas mujeres” (PLÁ, 2014, p. 156).⁸²

Ele morreu bem cuidado, e cercado de dez mulheres chorosas, como um digno representante do patriarcado, que ratifica o comportamento machista e pune as mulheres que se deixam iludir pelas artimanhas dos homens que somente querem satisfazer o seu desejo sexual e partir para a próxima conquista. Talvez, seu único castigo foi morrer sem ter certeza que tinha um filho varão. Nesse sentido, Saffioti (2015, p. 75) pontua que “nas relações entre homens e entre mulheres, a desigualdade de gênero não é dada, mas pode ser construída, e o é, com frequência”. Verificamos essa desigualdade dentro da narrativa, já que enquanto as mulheres foram castigadas pela sociedade, o protagonista viveu despreocupado, e os destinos daquelas mulheres e dos filhos não trouxe nenhuma consequência para sua vida.

Depois de sua morte, suas filhas repartiram seus bens entre elas, restaram o poncho velho e desbotado, o colchão no mesmo estado e a coleção de jornal *La Nación*. Assim, o carvoeiro passou para fazer sua entrega semanal, Celia perguntou por sua mãe. Ele lhe disse que estava bem, ia na traseira do caminhão e retornava para casa. Celia lhe oferece o poncho, o colchão e a coleção de jornal para ela ir mais confortável:

⁸¹ “Teve duas noites ruins, então ele ficou um pouco melhor. Ele caiu de novo e se passaram oito ou dez dias mais. A segunda quinta-feira, à noite, surpreendeu Mariana com uma pergunta:
 – Amanhã é sexta-feira, não?
 – ...Sim pai, o dia todo, disse a moça com original humor.
 – Vem o carvoeiro, certo? ... Me avise quando ele vier.
 – Claro, pai. E Mariana saiu do quarto, olhando para Celia e apoiando discretamente o dedo indicador na têmpora.”

⁸² “Don Celso teve uma noite ruim, amanheceu no sábado perguntando sem ar pelo carvoeiro, depois perdeu a consciência e, sem recuperar-se, morreu na segunda-feira de manhã cercado por dez mulheres chorosas.”

Y la anciana morena y pequeña, apenas canosa, de dulces ojos negros, se recostó en el colchón, agradecida. Agamenón la cubrió, torpe pero afectuosamente, con el poncho descolorido.
 –Mucha gracia, señorita. Dio te lo pague.
 –No hay de qué. (PLÁ, 2014, p. 157)⁸³

No conto em apreço, incorporando uma leitura histórico social de seu tempo, voltada para cultura e identidade paraguaias, Plá interpreta a cultura dentro de uma perspectiva crítica. Deixa visível como se estruturava a sociedade paraguaia e seus valores acerca das representações sociais do masculino e do feminino. Aberta a leituras e múltiplas interpretações, os nomes dos protagonistas Agamenón e Clitenestra são uma referência às personagens da *Ilíada* de Homero⁸⁴. Além de trazer para o relato o nome das personagens da mitologia, estabelecendo uma relação intertextual com a obra mencionada, a escritora hispano-paraguaia busca também em seus escritos enriquecer, conservar e guardar a tradição e cultura do povo paraguaio.

O poncho de sessenta listas⁸⁵ é um artesanato ancestral que é considerado um patrimônio cultural da nação. Também um artesanato popular que atraiu atenção da classe culta que faz uso dele, como é o caso do jovem estudante Agamenón. Sob uma perspectiva crítica, o conto “Sesenta listas” (2014) nos possibilita uma leitura a respeito das imposições patriarcais, apresentando por meio da ficção uma sociedade que enxerga a mulher como culpada e pecadora, isentando o homem de toda e qualquer responsabilidade em relação ao ato sexual e as consequências que puderem advir dele. Isenta-se a figura masculina da tarefa de dar assistência para os filhos gerados fora do casamento, sobrecarregando e penalizando a mulher, que é obrigada a sustentar e prover os filhos que nascerem de relações extraconjugais.

⁸³ “E a velha morena e pequena, apenas grisalha, com doces olhos negros, recostou-se no colchão, agradecida. Agamenon cobriu-a desajeitadamente, mas carinhosamente, com o poncho desbotado.
 – Muito obrigado, senhorita. Deus lhe pague.
 – Não há de que.”

⁸⁴ PORTAL São Francisco. Mitologia grega.

Disponível em: <<https://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-geral/agamenon>> Acesso em: 29 abr. 2018.

⁸⁵ ARTESANÍA. Patrimonio Cultural y Natural del Paraguay.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fUQSpDw0uCs>> Acesso em: 28 abr. 2018.

3.5 Estereótipos masculinos do indígena e do homem branco

Quebrando o paradigma civilizatório, Gustavo, o cacique de uma tribo foge dos padrões fictícios europeizados dos indígenas latino-americanos. Plá nos apresenta Gustavo que era o cacique de seu povo, seu nome não era esse, mas acabou recebendo esse nome devido à frase que por muito tempo pronunciava em espanhol, pois ao invés de “¿-te gusta”, ele dizia: “¿-gustá vo?” Ele costumava dizer isso no curso de suas relações com os brancos e, especialmente, em certos dias da quinzena, quando os madeireiros vinham de longe, com os olhos irritados, em busca de uma índia para se satisfazer. Seu antecessor era um índio velho e intransigente, defendia que as índias eram para os índios, e isso o mantinha em constante estado de alerta contra os madeireiros, famintos por mulheres.

O personagem Gustavo foi mais esperto que o antigo cacique, percebendo que, com os madeireiros não havia diálogo, buscou um acordo que agradasse as duas partes: a ele e aos madeireiros. O índio protagonista do conto revela-se como uma personagem que não leva em conta nenhum princípio de moralidade. Ele torna-se rufião das mulheres de sua tribo e seu único objetivo é se dar bem. Ele incorpora as características do malandro, um ente marginalizado, que vive e sobrevive enganando aqueles que cruzam seu caminho.

O conto “Gustavo” é narrado em terceira pessoa, assim como a maioria das histórias curtas de Plá. As personagens inserem-se dentro de um contexto social hostil, as sequências dos acontecimentos seguem uma ordem cronológica. A narração contém uma linguagem multimodal, pois contém elementos da fala cotidiana inseridos nos diálogos das personagens, revelando particularidades do processo comunicativo dos habitantes das regiões paraguais.

Os madeireiros não eram bons homens, e piores eram os que trabalhavam na fábrica de taninos⁸⁶, quando se juntavam aos primeiros. Muitas foram as perdas. A punição àqueles que não facilitavam os desejos dos madeireiros ficou clara. Um dia o velho cacique amanheceu imóvel em um arbusto, com mais de três cortes de facão em seu corpo. Diante desse fato, Gustavo age de maneira bastante diferente:

El cacique Gustavo fue más diplomático, o más filósofo. Comprendió que el hombre es hijo de las circunstancias, que el mundo evoluciona y que hay que

⁸⁶ Substância utilizada para curtir couro.

saber marcar el paso. Ya que no podia abandonar su residencia sin grave perjuicio y no le era por outro lado posible evitar que los quebracheros se aprovecharan de cuando en cuando de una india, ni que en la todería apareciese, de pronto, un bebé mejilludo de tez sospechosamente amarillenta, decidíó sacar al asunto el mejor partido posible (PLÁ, 2014, p. 258).⁸⁷

No espaço indígena, o colonizador impõe suas leis. Gustavo estabeleceu um acordo com os madeireiros, através do qual eles tinham a índia que mais lhes agradasse entre as solteiras, em troca, eles lhe dariam um pouco mais de dinheiro e sua ração necessária, a cachaça para sustentar seu vício. A esse respeito Bourdieu (2017, p. 67-68) considera tal situação como uma transformação da mulher em mercadoria, que é “vendida” e usada como um objeto e depois descartada, reforçando a dominação do homem no patriarcado:

a leitura estritamente semiológica, que, concebendo a troca de mulheres como relação de comunicação, oculta a dimensão política da transação matrimonial, relação de força simbólica que visa a conservá-la ou aumentá-la, e a interpretação meramente “economicista”, marxista ou outra, que, confundindo a lógica do modo de produção propriamente econômica, trata a troca de mulheres como troca de mercadorias, têm em comum o fato de deixarem escapar a ambiguidade essencial do capital simbólico (a honra), essa economia transforma diferentes materiais brutos, no primeiro nível dos quais está a mulher, mas também todos os objetos suscetíveis de serem formalmente trocados, em dons (e não em produtos), ou seja, em signos de comunicação que são, indissociavelmente, instrumentos de dominação. Bourdieu (2017, p. 67-68).

Destarte, segundo interesses masculinos, determina-se às mulheres seu estatuto social de objeto de troca e, ainda segundo Bourdieu (2017, p.69), “as mulheres são valores, que investidos nas trocas, podem produzir alianças, isto é, capital social, e aliados prestigiosos, e portanto o lucro simbólico que elas podem trazer”. Nesse sentido, o leitor se depara com uma situação surreal, quando o cacique assume uma postura autoritária diante de sua gente, mas para abastecer seu vício, revela-se cordial nas demandas dos madeireiros. Percebe-se que essas estruturas de poder, nas quais se naturaliza a mulher na categoria de mercadoria, estão longe de ser consideradas normais. Dentro da dimensão problemática na qual se encontram os povos indígenas, a voz do narrador explana seus dramas, a partir de jogos de interesses, ganância e vícios.

⁸⁷ “O Cacique Gustavo foi mais diplomático, ou mais filosófico. Ele entendeu que o homem é filho das circunstâncias, que o mundo está evoluindo e que é necessário saber como definir o passo. Como ele não podia deixar sua terra sem danos sérios, não lhe era possível impedir que os madeireiros se aproveitassem de vez em quando de uma mulher índia, nem que no povoado, de repente, aparecesse um bebê com uma aparência suspeitamente amarelada, decidiu tirar do assunto o melhor proveito.”

Na sequência dos fatos narrados, por um tempo, o acordo parecia funcionar muito bem, até nasceu Gustavito, um indiozinho com um incrível par de olhos azuis e a quem deram esse nome porque a palavra Gustavo foi a primeira que ele aprendeu. Contudo, tal situação irá se modificar com a chegada de um padre à aldeia:

Todo andaba bien, o medio bien, hasta que llegó a la misión, cerca de la fábrica, el padre Dositeo. El Padre Dositeo era joven, de ascendencia italiana: tenía por tanto la sangre ardiente y generosa. Desde los primeros días se dio cuenta del estado de cosas y se propuso cambiarlo a toda costa (PLÁ, 2014, p. 259).⁸⁸

A liberdade veio na figura do jovem padre Dositeo, revolucionário, fervoroso e fiel às suas convicções. Ele chegou com uma missão e partiu para cumpri-la. Mas ele também tinha um espírito moderno e sabia que, muitas vezes, a solução de um aspecto material é o caminho mais amplo para a solução de problemas espirituais. A miséria dos índios era o principal obstáculo ao seu trabalho de evangelização. Assim:

El padre Dositeo consiguió que los cueros de los indios fuesen directamente a Asunción sin pasar por los intermediarios, y con ello triplicó los ingresos del toldo. El cacique Gustavo después de esto se halló dispuesto a oír cuanto el padre Dositeo le quiso sugerir y enseñar. (PLÁ, 2014, p. 259)⁸⁹

O padre Dositeo não conseguiu eliminar de todo o vício da cachaça dos índios, mas pôde diminuí-lo, conforme se depreende do trecho que transcrevemos:

El temor del infierno por un lado; por otro el miedo a tener que tratar de nuevo con los acopladores. Por otra parte, poseía el padre temperamento de verdadero apóstol, alegre y lleno de recursos. Encantó a los indios con sus himnos, hizo de todo ocasión para música y danza, y les enseñó a rezar cantando. Además, les hablaba en su lengua. Y mientras les iba explicando el catecismo, colgó estampas de Cristo y la Virgen en las paredes de las ogas. (PLÁ, 2014, p. 259)⁹⁰

⁸⁸ “Tudo andava bem, ou mais ou menos, até que chegou à missão, perto da fábrica, padre Dositeo. O Padre Dositeo era jovem, de ascendência italiana: ele tinha, portanto, o sangue ardente e generoso. Nos primeiros dias, ele percebeu o estado das coisas e propôs-se a mudá-lo a todo custo.”

⁸⁹ “O Padre Dositeo conseguiu que os couros dos índios fossem diretamente para Assunção sem passar pelos intermediários, e com isso triplicou a renda da tribo. O cacique Gustavo depois disso estava disposto a ouvir o que o padre Dositeo queria sugerir e ensinar.”

⁹⁰ “O medo do inferno, por um lado; do outro, o medo de ter que lidar novamente com os madeireiros. Por outro lado, o padre tinha temperamento de um verdadeiro apóstolo, alegre e cheio de recursos. Ele encantou os índios com seus hinos, fez de tudo ocasiões para música e dança, e os ensinou a orar cantando. Além disso, falava com eles em seu idioma. E enquanto explicava o catecismo, pendurou fotos de Cristo e da Virgem nas paredes das casas.”

Nota-se que as ações dos agentes narrativos, nos mais variados contextos, permite-nos vislumbrar uma versão das grandes crises existenciais civilizatórias. Na dimensão ficcional, as estruturas éticas e sociais enfrentam-se em um ambiente divergente e com discurso conflituoso, já que Plá nos apresenta um cenário contraditório, no qual há a imposição desigual da força e desequilíbrio nas ações, e todo esse contexto nos permite formar uma ideia completa, suficiente e convincente da forte criação fictícia da escritora hispano-paraguaia, que coloca em cena duas personagens antagônicas, um padre com ideias progressistas, cioso de seu ofício, que se compadece da situação de miserabilidade dos índios da aldeia e faz todo o possível para mudar tal situação; e um índio que segue os parâmetros da malandragem, tornando-se cafetão das mulheres de sua tribo, com o propósito de ganhar dinheiro e ser abastecido com a aguardente que ele tanto aprecia. Na sequência, há um diálogo em que o padre manifesta-se em determinada ocasião a respeito do pecado e das suas consequências:

–Mucho cuidado con pecar, que el Señor y la Virgen te miran. Mediante él, las indias recibieron maravillosos vestidos rojos y azules. La tribu empezó a ver en el padre Dositeo un verdadero taumaturgo que convertía en realidad sus más caros anhelos. Y cuando curó a algún indio deshauciado, su prestigio subió al máximo (PLÁ, 2014, p. 260).⁹¹

O cacique Gustavo, com medo do inferno e temeroso a Deus, não estava mais disposto a entrar na agradável troca com os madeireiros. Essa nova condição não deixou os madeireiros felizes e a fúria dos madeireiros piorou quando o padre decidiu expandir seus ensinamentos às tribos vizinhas. No fragmento transcrito abaixo, verifica-se o aborrecimento dos madeireiros: “Sin interrumpir la evangelización en la toldería de Gustavo, el padre Dositeo dirigió sus pasos a otros toldos de las cercanías. Los quebracheros indignados veían acercarse el momento en que no les quedaría una india ni para remedio” (PLÁ, 2014, p. 260).⁹²

O padre Dositeo continuava sua evangelização. Certo dia o Padre Dositeo retornava montado em seu cavalo de uma longa visita a uma tribo distante e estava contente com seu progresso. Porém, o padre teve uma surpresa, foi lançado ao solo, o cavalo passou sobre ele, e os madeireiros munidos de seus facões o golpearam sem

⁹¹ “– Muito cuidado com o pecado, que o Senhor e a Virgem te olham. Através dele, as índias receberam maravilhosos vestidos vermelhos e azuis. A tribo começou a ver no Padre Dositeo um verdadeiro milagre que transformava desejos em realidade. E quando ele curou algum índio desenganado, seu prestígio subiu ao máximo.”

⁹² “Sem interromper a evangelização na tribo de Gustavo, o padre Dositeo dirigiu seus passos para outras tribos próximas. Os madeireiros indignados viram aproximar-se o momento em que não teriam uma índia nem para remedio.”

piedade. Depois se entreolharam e perceberam o que tinham feito, sabiam que matar um sacerdote era coisa séria. O diálogo entre seus assassinos é revelador da sua preocupação e das possíveis consequências que aquele assassinato podia-lhes causar e, diante disso, encontraram uma solução – culpar os índios por aquela ação:

–¿Qué picó hacemo ahora?...
 El mismo tipo de la orilla tuvo una idea luminosa.
 –Lo indio lo mataron.
 Miráronse unos a otros sin entender.
 –¿Cómo decís?...
 Decidido del todo, el orillero repitió:
 –Lo indio lo mataron (PLÁ, 2014, p. 262).⁹³

A realidade é personificada em forma de crueldade. Os madeireiros levaram o corpo do padre até a aldeia e disseram que foram eles, os índios, que tinham matado o sacerdote. No fecho dessa parte, há um diálogo que destaca a chegada dos madeireiros com o corpo do padre à tribo:

Los quebracheros dejaron el cuerpo del padre Dositeo, que ya se enfriaba, en el suelo. Los indios miraban el cuerpo con cara de madera. Algunas indias, asomadas a la puerta de las ogas, empezaron a gritar. El cacique les impuso silencio.
 –Así que ustede le mataron al padre Diositeo?...
 –Nosotro no matamo-respondió el cacique. Por qué ibamo matar?...Padre Dositeo bueno, muy bueno, da vestido, hace pagar bien nuestro cuero, canta con nosotros... (PLÁ, 2014, p. 262)⁹⁴

Um dos madeireiros, em tom de ameaça, avisa que o governo iria mandar seus soldados e eles matariam todos daquela aldeia. No diálogo que segue, evidencia-se a má-fé dos madeireiros:

–Si usted quieren vamo calar. Podemos decir que no vimo nada, echar el jhetecué ao estero. Una comprensión lenta alboreaba en el rostro inmóvil del indio.
 –Y todo queda igual como ante.

⁹³ “– O que fazemos agora?

O mesmo cara da margem teve uma ideia brilhante.

– Os índios o mataram.

Eles se olharam sem entender.

– Como disse?

Decidido em tudo, ele repetiu:

– Os índios o mataram.”

⁹⁴ “Os madeireiros deixaram o corpo do padre Dositeo, já frio, no chão. Os índios olhavam para o corpo com uma cara de madeira. Algumas índias, encostadas na porta das casas, começaram a gritar. O cacique impôs silêncio.

– Então vocês mataram o Padre Diositeo?...”

– Nós não matamos”, respondeu o cacique. Por que matariamos?... Padre Dositeo bom, muito bom, dá vestido, faz pagar bem nosso couro, canta com a gente...”

Una pausa.
 –Qué decís vos?... –otra pausa.
 Ya impaciente: –Sí o no? Gustavo se humedeceó los labios.
 –¿Va haber caña?
 –Caña, un poquito para vo. Pero plata no te vamo dar más...Y vamo elegir nosotros la mujeres. (PLÁ, 2014, p. 263)⁹⁵

Gustavo aceitou as imposições e pegou a cachaça e foi se deitar atrás de uma palhoça. Algumas indiazinhas se escoderam atrás das choupanas inutilmente. A situação dos indígenas volta a ser desesperadora e ela é ainda pior para as mulheres da tribo, que são exploradas sexualmente. De acordo com Beauvoir (1970, p. 220), é através da mulher que vemos o estrangeiro tentar apropriar-se da alma de uma região e isso pode ser constatado no conto em análise, uma vez que o estrangeiro (o homem branco) domina e apropria-se das mulheres indígenas.

Ao final do conto, prevalece a impunidade, o mais forte subjuga o mais fraco, o estrangeiro recupera sua posição de mando e continua a explorar os índios, possuindo suas mulheres que, indefesas, são obrigadas a aceitar essa situação degradante. Desse modo, as representações masculinas do conto, sejam elas homens brancos ou indígenas, ratificam os postulados patriarcais, segundo os quais os seres do sexo masculino são superiores às mulheres e podem dispor delas da forma que desejarem. A ficção problematiza essa questão, mas não oferece soluções, deixando-a em aberto, para que cada leitor possa refletir e agir de modo diferenciado em relação ao universo feminino, para mudar essa realidade exasperante que ainda se encontra vigente no nosso mundo contemporâneo.

Nota-se que a escrita de Plá vai além das palavras, aborda as questões humanas fundamentais dentro de sua criação, apresentando um cenário conturbado da vida indígena. Revela, dessa maneira, os problemas e conflitos, isentando-se de emitir juízos de valor em relação às atitudes dos brancos e dos indígenas, deixando que o leitor tire suas próprias conclusões e torça para que o cacique tome uma posição de enfretamento, de vingança, porém, para o narrador, entre defender ideais ou sobreviver, a escolha recai sobre a sobrevivência. Diante da tensão entre as forças de disputa de poder, o índio

⁹⁵ “– Se vocês quiserem vamos calar. Podemos dizer que não vimos nada, joguaremos o corpo no esteio.

Uma lenta compreensão surgiu no rosto imóvel do índio.

– E tudo ficará igual como antes.

Uma pausa.

– O que você disse?...

Outra pausa. Já impaciente: – Sim ou não?

Gustavo umedeceu os lábios.

– Haverá cachaça?

– Cachaça, um pouquinho para você. Mas dinheiro não vai ter mais... E nós vamos escolher as mulheres.”

adota uma postura passiva e omissa, pois Gustavo não tinha alternativa, a única opção viável no nível da narrativa era a de atender as imposições dos madeireiros, ou acabar como o antigo cacique ou como o padre Dositeo. Verificamos que dentro da ficção de Plá não existem heróis, existem seres humanos que lutam por sua sobrevivência e pela continuidade de seu povo e de sua cultura.

Segundo Candido (2014, p.58), o escritor racionalmente elabora sua criação delimitando diversos aspectos nas personagens: éticos, religioso, ideológicos etc., marcando também as personagens para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de sua complexidade e riqueza. Assim, de acordo com os apontamentos de Candido (2014), podemos considerar que a figura do padre Dositeo representa tais aspectos, pois ele chegou ao povoado indígena e mostrou que existia outro modo de vida, trazendo novos costumes e nova religião para o povoado, e mesmo impondo sua religião e suas rezas, tentou manter a essência da língua indígena.

Gustavo, por sua vez, revela-se o oposto dessa personagem, porque age apenas movido pelos próprios interesses e para obter vantagens materiais. Enquanto o primeiro possui um interesse genuíno no bem-estar do povo indígena, o cacique Gustavo busca somente tirar vantagens no seu relacionamento com os madeireiros e operários que apareciam na aldeia.

Observa-se que dentro do espaço narrativo, os impactos trazidos pelos madeireiros e pela fábrica de taninos, que se instalaram nas redondezas das terras indígenas, foram diversos. Os índios tradicionalmente conhecidos como bons caçadores, pescadores e as mulheres que se dedicavam à agricultura e à manutenção de utensílios domésticos, com a escassez dos recursos naturais, a tribo ficou dependente do comércio externo. A cultura predatória dos madeireiros mudou também os hábitos indígenas.

As mulheres que antes eram destinadas apenas aos índios, viraram moeda de troca, e passaram a ser exploradas sexualmente. Dessa maneira, o legado patriarcal vigente na sociedade paraguaia transfere-se também para o território indígena, quando o chefe da tribo aceita que as mulheres se transformem em moeda de troca com os homens brancos. Assim, o indígena e o estrangeiro branco equiparam-se pelo tratamento concedido às mulheres, porque, para ambos, elas são mercadorias, objetos que devem ser usados e podem ser descartados, sem consequências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

¡Planta del desierto!

¿Hay acaso mejor definición del escritor hoy – ese raro individuo en vía de extinción en la esterilidad cultural y moral de un mundo paulatinamente vuelto de espaldas al fulgor de la palabra – que esa especie vegetal que con paciencia y tenacidad conquista su derecho a la vida y nos admira con su escueta pincelada de dolor en un paisaje de arena, piedra, espejismos, muerte y asolación?

(Josefina Plá)

Percebe-se que a literatura é um quadro composto por um conjunto de palavras, expressando diversos aspectos das particularidades de seu criador, que manifesta por meio da escrita a concepção de sujeito e sua representação no mundo que o cerca. Diante disso, verifica-se que a obra de arte afirma-se de maneira diversa conforme o momento histórico e, nesse sentido, segundo Candido (2006), ela se exprime, por exemplo, como vocação, consciência artesanal, senso de missão, inspiração, dever social etc.

Assim, verifica-se que dentro da ficção de Plá, sua obra é aberta porque não comporta apenas uma interpretação. Suas narrativas propõem ao receptor uma infinidade de leituras, releituras e experiências. À vista disso, não há como negar que Josefina Plá tinha consciência avançada da situação humana, pois em sua ficção constata-se seu engajamento na luta não apenas pelos direitos femininos, mas também a conscientização do respeito ao outro que constitui um dever do cidadão, sem importar sua etnia, raça, credo, seja o fato de ser outra mulher, homossexual, índio, negro, pobre etc. Com o seu caráter multifacetado, através da linguagem artística, Plá retrata a sociedade, sua pluralidade e diferentes ângulos sociais que demandam reflexões sob perspectivas diversas.

Dessa forma, no capítulo “A invisibilidade feminina e a supremacia masculina”, buscamos conhecer o contexto histórico da realidade social dos gêneros feminino e masculino para ressaltar a reflexão e compreensão dentro dos estudos e conceitos dos estudiosos: Philippe Ariès, Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu, Heleieth Saffiotti. Pesquisamos as desigualdades construídas ao longo da história e a domesticação acadêmica e de todos os setores da vida em sociedade a respeito das mulheres. Observamos que o homem sempre foi estimulado a competir e foram as primeiras crianças a terem formação intelectual, por outro lado, a mulher era desvalorizada dentro do sistema educacional da época, sendo retratada negativamente.

Na temática, “Violência de gênero e representação masculina”, observa-se que a família e instituições cobram do homem uma postura e um modelo social que tem a figura do “macho” como referência, verifica-se assim, a necessidade de amplas discussões sobre questões referentes à masculinidade e um novo modelo de educação voltado para a diversidade e o respeito.

No tópico “Sociedade e literatura: inter-relações”, norteamos-nos pelos estudos de Georg Lukacs, Umberto Eco, Theodor W. Adorno, Antonio Candido, entre outros, a respeito das inter-relações entre literatura e sociedade. A partir do panorama de alguns

estudos desses críticos, procuramos observar mudanças históricas e literário-culturais analisando comportamentos e discursos. Verificamos que a literatura é um espaço onde se constitui a enunciação dos diversos sujeitos do discurso, que têm desejos e se perpetuam por meio da memória e da busca da identidade.

Nesse sentido, conclui-se que a criação ficcional de Josefina Plá está vinculada à construção da história de uma nacionalidade, valorizando a multiplicidade étnica e cultural comprometida com o humano e social. Em nossa pesquisa, realizamos um estudo a respeito da construção das personagens masculinas em seus textos ficcionais, levando em consideração as inter-relações entre literatura e sociedade, que julgamos ter grande relevância em nossas análises. Assim, foram analisados os contos “El espejo”, “Curuzú la novia”, “El canasto de Serapio”, “Sesenta listas” e “Gustavo”. Em todos eles, foram abordados aspectos sobre a masculinidade de seus protagonistas.

No conto “El espejo”, surgem duas personagens masculinas que se contrapõem: um velho inválido e um jovem sedutor. O velho, imóvel em sua cama, recorda o passado, quando era o chefe da família e ninguém ousava desafiá-lo. No presente, ele conscientiza-se de que é um incômodo para sua família, a qual certamente deseja a sua morte para se livrar do fardo que ele representa. As ações e atitudes do sedutor que se interessa por uma das filhas da personagem central do conto, por outro lado, reforçam a valorização do homem no patriarcado, que usa as mulheres e depois as descarta, sem qualquer remorso.

Dessa forma, por meio dos dois extremos – velhice e juventude – notamos que as personagens revelam trajetórias de vida nas quais os seres humanos, depois de todo o vigor e opressão que direcionam ao universo feminino, debilitam-se, fragilizam-se e terminam anulados e equiparados à situação das mulheres que mantiveram como objetos de uso e sobre as quais detinham todo o controle e domínio.

“Curuzú la novia” traz uma história que vemos repetida frequentemente nos meios de comunicação – a do macho preterido que assassina sua companheira. No referido conto, o protagonista trai a noiva, que o abandona. Inconformado e ferido no seu “orgulho de macho”, termina matando-a, pois a considera como propriedade sua e se recusa a aceitar que ela pudesse ter o livre arbítrio para tomar suas próprias decisões e abandoná-lo. A personagem masculina é regida por um comportamento que corrobora a força da estrutura patriarcal, que defende o homem e penaliza a mulher, no que tange aos relacionamentos entre casais. Nesse sentido, é significativo o fato de o assassino do conto ficar impune, desvelando uma situação corriqueira nos países latino-americanos.

Mesmo quando a personagem central é um ser que apresenta alguma deficiência, circunstância que é explorada em “El canasto de Serapio”, com um protagonista surdo-mudo, nota-se que ele, apesar disso, continua a explorar as mulheres que passam por sua vida: primeiro, a mãe, que lhe faz todas as vontades e, quando ele perde as pernas na guerra, continua a tratá-lo como um eterno bebê; depois, ele engravida as mulheres das redondezas, uma vez que muitas delas perderam seus maridos/namorados nas batalhas. Repetindo o comportamento da figura masculina de “Curuzú la novia”, Serapio, ao ser preterido, também age com violência, mas acaba morrendo. Novamente, fica evidente a retomada do paradigma masculino, fossilizado na sociedade paraguaia.

Soma-se aos seres ficcionais acima, Don Celso, que protagoniza o conto “Sesenta listas”. Ele, tal como várias criações masculinas de Plá, foi um sedutor, que teve inúmeros filhos fora do casamento. No entanto, isso nunca lhe causou qualquer dissabor. Em contrapartida, as mulheres, conquistadas como se fossem prêmios merecidos, grávidas, eram punidas pela sociedade, sendo expulsas de suas casas e obrigadas a viver na miséria ou da caridade alheia. Novamente, o estigma do patriarcado comprova a sua eficiência ao avalizar as ações de seus representantes masculinos e castigar as personagens femininas que são seduzidas e abandonadas/descartadas.

No quinto conto estudado, “Gustavo”, observamos a manutenção de estereótipos relacionados às figuras do indígena e do homem branco. Gustavo é o índio bêbado e aproveitador, que se transforma em gigolô das mulheres de sua tribo. Os madeireiros e os trabalhadores da fábrica das redondezas representam o paradigma do homem branco, que explora não só a natureza e busca produzir bens de consumo, mas também as índias que, vítimas de um cacique malandro e sem escrúpulos, negocia-as com aqueles em troca de dinheiro e aguardente. Ao final do conto, fica patente que os homens se equivalem, sejam eles índios ou brancos, porque prevalece a lei do mais forte, tanto no tocante à exploração de riquezas naturais quanto à de seres humanos. A imagem das índias tentando ocultar-se dos atos predatórios sexuais dos brancos é desoladora e desvela uma realidade que ainda persiste no mundo contemporâneo e que parece ser a mesma desde que a América foi descoberta.

É possível notar que os contos dialogam entre si, já que tratam de questões humanas fundamentais dentro de um cenário conflitante, propondo uma leitura crítica a respeito de condutas e posicionamentos. Percebemos, por meio das análises, que o ser fictício expressado e concebido por Plá, vive situações que se aproximam da realidade

paraguaia, na qual ainda é vigente o sistema patriarcal, que privilegia o homem em detrimento da mulher.

As personagens aqui analisadas repetem discursos e padrões nos moldes patriarcalistas. Nesse sentido, constata-se que a obra ficcional da escritora paraguaia é rica e viva e acompanha o debate contemporâneo e que a natureza do patriarcado continua a mesma. Os três pilares que sustentam a sociedade – família, escola e igreja – passaram e passam informações distorcidas e equivocadas sobre o papel da mulher e ajudaram/ajudam a manter a supremacia masculina, transferindo de geração em geração modelos tradicionais retrógrados, tornando a vida das mulheres mais difícil, e sedimentando sua posição no espaço interno da casa, onde ela é a “rainha”, sem súditos e obrigada a realizar todas as tarefas e cuidar de todos, anulando-se e sacrificando-se para manter a felicidade do marido.

Assim sendo, é necessário um processo de mudanças e de uma educação que valorize todos os gêneros nas suas individualidades e particularidades e a ficção de Plá tem o mérito de levantar discussões a respeito dos papéis que homens e mulheres exercem socialmente e pode levar a reflexões e atitudes que mudem o paradigma patriarcal que vitimiza e explora a figura feminina desde sempre.

Referências

ACHUGAR, Hugor. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

ADORNO, W Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2012.

AGUARDÉ, Jorge. Sobre petalas recolhida no deserto: a modernidade na poesia de Josefina Plá. *Remate de Males*, núm.10, Campinas, São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 1990, p. 97-103.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2007.

ALMADA, Roche Armando. *Josefina Plá, una voz singular*. Asunción: Grupo Editorial Atlas, 2011.

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. 2.ed. Lisboa. Fim do século edições, LTDA. 2000.

ARIÈS, Philippe. *História da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

ARTESANÍA. Patrimonio Cultural y Natural del Paraguay - Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fUQSpDw0uCs>> Acesso em: 28 abr. 2018.

BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1993.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.

BELLO, Javier. Sueños para contar, cuentos para soñar. Reseña. *Cyber Humanitatis*, revista eletrônica, núm. 18. Santiago do Chile. Universidade do Chile. 2001.

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

BENATTI, Andre Rezende. *Violência e tragicidade no silêncio feminino das personagens de La pierna de Severina, de Josefina Plá*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Três Lagoas, 2013.

BENATTI, Andre Rezende. Além da violência trágica: o silêncio em “La pierna de Severina”, de Josefina Plá. *Nonada: Letras em Revista*, vol. 2, núm. 21, outubro, 2013. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/5124/512451671027.pdf>> Acesso em: 04 jan. 2018.

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

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

CANDIDO Antonio et al. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CANDIDO Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

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

CONNELL, Robert W. e MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(1): 241-282, janeiro-abril/2013.

CONSTITUCIÓN de la republica del Paraguay.

Disponível

em:

<http://www.bacn.gov.py/CONSTITUCION_ORIGINAL_FIRMADA.pdf> Acesso em:

11 jul. 2018.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de cronópio*. São Paulo. Perspectiva, 1974.

CURUZU LA NOVIA: una tragedia de Formosa que se convirtió en una leyenda de amor. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/878637112226831/photos/a.878637202226822.1073741833.878637112226831/1196230317134174/?type=3&theater>> Acesso em: 11 mai. 2018.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 259-271.

Disponível em: <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/gilles_deleuze_-_platao_e_o_simulacro.pdf> Acesso em: 11 ago. 2018.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1998.

GENETTE, Gerard. *O discurso da narrativa*. Lisboa: Arcádia, 1979.

GOTLIB, Nádia Battella. *A Teoria do Conto*. 11. ed. São Paulo. Ática, 2006.

GUERRA DO PARAGUAI. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_do_Paraguai> Acesso em: 17 mai. 2018.

IBGE. Disponível em:< <http://teen.ibge.gov.br/noticias-teen/2822-violencia-contra-mulher>.> Acesso em 10 ago. 2017.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2015.

LUSTIG (MAINZ), Wolf. Mba'éichapa oiko la guarani? Guaraní y jopara en el Paraguay.

Disponível em: <<http://www.staff.uni-mainz.de/lustig/guarani/art/jopara.pdf>> Acesso em: 30 abr. 2018.

MATEO DEL PINO, Ángeles. La semiotización marina en la poesía de Josefina Plá, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n. 10, La Laguna, 1991, p. 273-279.

MATEO DEL PINO, Ángeles. A outra que fulgura. *Revell* - Revista de Estudos Literários da UEMS - ANO 6, Núm. 10 – Número temático: Estudos Hispânicos em Literatura e Cultura, agosto de 2015.

MATEO DEL PINO, Ángeles. Latido y tortura. La poesía de Josefina Plá. *La Plazuela de las Letras*. Revista de Literatura, n. 4, Las Palmas de Gran Canaria, año I, 1995, p. 50-54.

MATEO DEL PINO, Ángeles. Sellando itinerarios. Género y nación en Josefina Plá. En: VV. AA. *Más allá de la ciudad letrada*. Escritoras de nuestra América, edición de Eliana Ortega. Santiago de Chile: Las mujeres, 2001, p.65-74.

MATEO DEL PINO, Ángeles. Sellando itinerarios. Género y nación en Josefina Plá. *Cyber Humanitatis*, n. 22, otoño 2002. Disponível em: <http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/vida_sub_simple3/0,1250,PRID%253D2124%2526SCID%253D2281%2526ISID%253D165,00.html> Acesso em: 17 de mai. 2018.

MATEO DEL PINO, Ángeles. En la piel de la mujer: un recorrido por la cuentística de Josefina Plá. *Philologica Canariensia*, núm. 0, Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, primavera de 1994, p. 281-299.

MENDONÇA, Suely Aparecida de Souza. *A representação da mulher paraguaia em contos de Josefina Plá*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Unesp, Assis-SP, 2011.

MINARDI, Giovanna. Josefina Plá: una voz a recuperar. *Letras femeninas*, v.24, núm. 1-2, Lincoln, Nebraska: Asociación de Literatura femenina hispánica 1998, p. 157-172.

MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

NOLASCO, Sócrates Alvares. *O mito da masculinidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

OLIVEIRA, Geovana Quinalha de. Corpo: experiência e linguagem em Josefina Plá. *Raído*, Dourados, MS, v.10, n.21, jan./jun. 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio*. 6. ed. Campinas: Unicamp, 2007.

ORGANIZACIÓN mundial de la salud.

Disponível

em:

<https://www.paho.org/par/index.php?option=com_content&view=article&id=1245:la-violencia-contra-la-mujer-guarda-relacion-con-los-problemas-de-la-salud-reproductiva-&Itemid=255> Acesso em: 11 jul. 2018.

PARAGUAY.Com

Disponível

em:<

<http://www.paraguay.com/nacionales/mujeres-quieren-vivir-sin-violencia-136887/pagina/4>> Acesso em: 11 jul. 2018.

PEIRÓ BARCO, José Vicente. El cuento femenino paraguayo después de Josefina Plá. *El cuento en red*, revista electrónica, núm.4, Arcata, California: Humboldt State University, otoño de 2001.

PEIRÓ BARCO, José Vicente. En memoria de Josefina Plá (1909-1999). *Exégesis*, núm. 39-40, Humacao: Universidade de Puerto Rico, 2001, p. 50-53, edición electrónica, Humacao.

PENHA, Elizabeth Souza. *La mano en la tierra: os contos interculturais de Josefina Plá*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas-MS, 2006.

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

PLÁ, Josefina. *Cuentos completos, II*. Asunción: Servilibro, 2014.

POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Trad. de Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. rev. São Paulo: Globo, 1999.

PORTAL São Francisco. Mitologia grega.

Disponível

em:

<<https://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-geral/agamenon>> Acesso em: 29 abr. 2018.

PORTAL Guaraní. Josefina (abel de la cruz) Plá.

Disponível em:

<https://www.portalguarani.com/222_josefina_abel_de_la_cruz_pla.html> Acesso em: 09 julh. 2018.

RODRIGUES, Angélica Segovia de. *Kuatiá mbaapó: Josefina Plá e a poesia do ñaduti, Gusta vo?* Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2000.

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

ROQUE, Vallejos. *Josefina Plá: crítica y antología*. Asunción: La rural ediciones, 1995.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. *Gênero patriarcado violência*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *O poder do macho*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 1987.

SAGUIER, Rubén Bareiro. *Asución de la lengua*. América Latina palavra, literatura e cultura, edición de Ana Pizarro. São Paulo: Unicamp, 1995.

SANTOS, Carolina Barbosa Lima e. O estranho, silencioso e o fantástico em “La mano en la tierra”, de Josefina Plá. *Todas as Musas*, ano 06, n. 01, jul-dez 2014.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. n. 32, 2008. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2003/1582>> Acesso em: 29 jul. 18.

SCHWARTZ, Jorge. Leguajes utópicos. “Nwestra ortografía bangwardista” tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte. *América Latina palavra, literatura e cultura*. Edición de Ana Pizarro. São Paulo: Unicamp, 1995.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Olho d’água, 2006.

SILVA, Facunda Concepción Mongelos. *A construção da figura feminina nos contos de La perna de Severina, de Josefina Plá*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 2013.

ANEXOS

El espejo

a Augusto Roa Bastos

Yo mismo he pedido pusieran mi sillón frente a este espejo, el espejo del ropero antiguo que ocupa casi todo un testero de la pieza. Un ropero imponente, de fina y compacta madera, que en una época más desahogada le pareció «demodé» a mi esposa —era de su abuela— y fue cambiado por otro, menos sugestivo de sólido bienestar, pero más moderno y vistoso.

El armario y yo estamos por igual arrinconados. El armario está lleno de trastos diversos, esas cosas heterogéneas que no se tiran porque cuelgan todavía de un pelo de sentimiento o una vaga esperanza de utilidad. Cosas que no se resuelve uno a echar a la basura, pero que a las que no se busca sino cuando es preciso.

Como a mí.

El armario está a medio metro de los pies de mi sillón cama; el espejo me enfrenta vertical, inamovible, encuadrado en el oscuro panel cuyo lustre natural no pierde, antes gana, al correr del tiempo. El espejo es del ancho de mi sillón, del alto que yo tenía cuando aún estaba en pie. No se hacen ya espejos de ropero así, ahora. Estoy frente a él desde hace tiempo; desde aquel invierno en que, trasladado a esta pieza más pequeña en homenaje a los recién casados —ellos tenían que moverse, yo no— quedé más solo que antes, cuando ocupaba la pieza frente al pasillo y sentía circular la vida de la casa en su diario curso, como quien siente correr su sangre en los pulsos. La habitación no tiene ventanas.

—¿Te importa mucho que no haya vista afuera? —me preguntó mi esposa al mudarme aquí—. Y yo dije con la cabeza que no, que no me importaba.

¿Qué iba a contestarle?... Cualquier respuesta habría dado lo mismo. No había en la casa otra pieza disponible. ¿Y cómo decirle que para quien está clavado en su sillón sin remedio y sin indulto, un pedazo de montaña a lo lejos, un retazo de cielo con sus cambios de día a noche, de sol a lucero, de azul a gris, amarillo a rosa, son su único viaje, su paseo único, su sola opción a alejarse de su cepo un instante?

Desde luego, la pareja joven no habría cabido en esta pieza, con su cama doble, sus mesillas y su ropero. Tal vez —por qué no imaginarlo un momento— de haber yo protestado se hubiesen arreglado los novios de otra manera, aunque no imagino cómo. Pero su descontento me hubiese perseguido en cada réplica, en cada mirada, en cada

observación, en cada suspiro, en sus mismos silencios. En cada uno de sus cálculos para el futuro hubiese entrado la X de mi definitiva ausencia y subsiguiente vacancia de la pieza. Quizá piensen: El ha visto montañas y cielo durante setenta años. Nosotros sólo hace treinta que los vemos. ¿Y de qué serviría que yo les dijese que por eso mismo, porque a mí me quedan menos años que a ellos para verlos, es injusto que yo esté sentenciado a no mirarlos más? Sí. Soy yo quien menos derecho tiene a elegir su rincón en esta casa. Aunque yo la haya construido palmo a palmo, visto poner cada hilada de ladrillos, acariciado con mi mirada y probado con mis dedos cada paletada de mezcla.

Yo levanté esta casa. Su hall, sus dormitorios y su comedor, su living, su cocina, su baño. La construí poco a poco, añadiendo habitaciones a medida que la familia crecía. Esta pieza donde estoy confinado fue la última. La construí pensando en los objetos más míos que había en la casa y que no quería que nadie tocara; libros, colecciones de diarios, instrumentos profesionales. (Todo desapareció hace tiempo; vendido, regalado, tirado; quizá anden por ahí desgueddramillados, alguna novela de Hugo Wast o algún folleto de O'Leary). Tenía una ventana; se tapió un día, unos meses antes de mi enfermedad, porque en la madera entró cupí, y hubo que sacarla; no teníamos ya plata para pagar una ventana nueva. Yo tapié con mis propias manos ventana, sin saber que cerraba mis ojos en vida para el cielo y los árboles.

Por eso pedí que pusieran acá este ropero, el ropero arrinconado en el fondo del pasillo y que varias veces ya habían estado a punto de vender; lo hubiesen vendido ya si no fuera que daban por él una miseria. (Lo que decía mi esposa: la luna sola valía mucho más). Lo pusieron aquí, porque no podrían negar también esto a un desterrado. Yo lo soy. Desterrado del sol, que sólo en unos pocos días del invierno, cuando está más bajo, entra por el balcón del comedor y se alarga como un puñal de oro hasta el umbral de esta habitación (torciendo un poco el cuello, puedo verlo). Desterrado del paisaje y del aire que se pasea con las manos en los bolsillos de nada por las calles y plazas de las ciudades, por los valles y montañas del mundo. Quizá, si lo pidiese, me sacaran alguna vez al patio. Pero el sillón cama es pesado y fastidioso de manejar; y luego los enchufes... en fin, ni pensar en esto. Y además, ellos se han acostumbrado ya a creermelo acostumbrado.

Mi hija Berta trajo el otro día unas flores recogidas en el campo durante un picnic. No cabían todas en el florero del comedor. Celia le ayudó a arreglarlas.

—Ya son demasiadas, ¿ves?

—¿Qué hacemos con éstas?

—Ponelas sobre la mesita de papá.

—¿En ese jarrito desportillado?

—¿Y qué más da? ¿Quién lo va a ver?

Me hace daño oír cosas así. Claro que no lo dicen para mí. Lo dicen entre ellas. Pero no les importa —es decir, no piensan en ello— si oírlo me va a hacer daño o no. Y por otra parte, no estoy tan seguro de que un silencio absoluto como el de mi esposa me satisficiera tampoco. Ella nunca me dice nada. Y su silencio, que quizá sea piedad, me suena unas veces a cruel indiferencia; otras veces a indiferente crueldad. Es como si me dijera:

—Ya estás clavado en ese sillón. ¿Qué es lo que puedes hacer, sino perfeccionarte para el entierro?... Medio muerto ya. Para qué querrías saber de los árboles que florecen, de los arroyos que corren y de los pájaros que cantan?... Mejor te olvidas de todo. O como si la oyese cuchichear a los otros: —No le digamos del sol en las hojas, ni de los árboles en flor, ni de las calles llenas de gentes que van y vienen contentas. No veis que los ha olvidado?...

Pero nada de eso es verdad. No es cierto lo que piensa su egoísmo ni lo que quiere creer su piedad. Dos formas de un mismo egoísmo al fin y al cabo. Un egoísmo razonable por otra parte. Porque yo sé que no es posible tener siempre sentado sobre el alma este peso de mi cuerpo paralítico. Les impediría respirar. Como les impidió cantar a mis hijas durante un tiempo. Durante esos meses en que, perdida la esperanza de restablecerme, aún, todo les parecía poco para compensarme de lo que perdía; cuando vendieron muebles y alhajitas para proporcionarme este sillón con enchufes en el respaldo, que puedo encender y apagar con solo aplicar la sien... (Cosa del marido de Berta, que tiene cierta imaginación, aunque por otro lado es un farabuti que no trabaja y cuando gana algo es para comprarse algo para él: un revolver, una grabadora, una motocicleta, pero nunca da un peso para la casa). Sí; durante meses, mis hijas enmudecieron. Eso pasó, sin embargo; el nudo de la garganta se cortó un día de primavera, y Berta y Celia cantaron otra vez.

Oírlas cantar no me desagrade ahora. Más bien me gusta, con ese gusto ácido que toda alegría ajena tiene ahora para mí. Porque eso me da a entender que todavía son dichosas. Todavía pueden cantar y reír y poner un pie delante de otro; ir a donde quieren. Ahí está mi nieto Orlandito. Ahora empieza a caminar. (El es también un paralítico a su modo. Un paralítico que aprende a moverse. Mientras que yo voy aprendiendo despacio a quedarme más quieto). A veces, en el comedor, Berta le enseña

a poner sus piernecitas una delante de otra, y yo puedo seguir parte de la lección en el espejo:

—Ahora ésta... Ahora la otra... Así. Orlandito va hacia el mundo, hacia el cielo azul, la tierra verde, el río fugitivo. Aprende a recordar. Yo vengo de ellos, a aprender el olvido. Por eso hice poner frente a mí este espejo. Era una manera de no estar tan solo. De acompañarme yo mismo con algo más que este pensamiento que transita por mi cerebro, que no puede ya circular por mi cuerpo, que a veces se precipita angustiosamente, hasta sentir que me golpea y lastima la bóveda del cráneo, como una rata enjaulada. Este pensamiento que no puede salir de mi cuerpo y que no se dice a nadie. Aún suponiendo que yo pudiese humillarme hasta decirlo. Porque hay algo obscuro en el pensamiento que corre dentro de un cuerpo inmóvil, como una serpiente bajo una alfombra. Pero acaso se les ocurre a ellos esto? Para ellos mi pensamiento libre, el pensamiento que traspasa muros y salta semanas y años atrás o adelante, se ha detenido en el mismo instante en que caí fulminado por el derrame en las escaleras de mi casa. No olvidan que puedo necesitar comer, beber, ir de cuerpo. Pero otras ansiedades que pudiera yo sentir no les inquietan; que la cabeza que corona este montón de miembros inútiles pueda pensar, no se les ocurre.

No pueden —o no quieren— pensar que este cuerpo inmóvil puede sentir odio, hastío, asco, y hasta —en ocasiones raras y trucidantes como relámpagos abriendo en mí una grieta nauseosa— un ansia inenarrable de vivir. Su imaginación se agotó mucho antes que su pena y su inquietud. Al principio, sí, se preocupaban por mí; les interesaba estar tranquilos, y para eso trataban de conocer mi pensamiento. Era cuando me hacían preguntas. Preguntas reiteradas girando disimuladamente en torno de sus propias inquietudes, no de las mías. Preguntaban cosas que no podía contestar, y mi desgano en responder los llevó a pensar —con qué alivio— que mi pensamiento dormía. Cesaron de interesarse por él.

Lo malo es que al cesar de interesarles mi pensamiento, dejaron de interesarse por mi cuerpo también. Poco a poco —muy poco a poco, es cierto— dejó de atenderseme con la escrupulosidad de antes. A veces me siento sucio, desamparadamente sucio. El pensamiento hiede como mis carnes empaquetadas en una ropa siempre excesiva, como mis axilas insuficientemente higienizadas.

—Quisiera afeitarme, Berta.

—El barbero está enfermo. No viene esta semana, papá. Y luego, queriendo decir una gracia:

–¿Total, a quién vas a agradecer?...

La paciencia se hizo para las esperas largas, pero no para las eternidades; y esta espera se prolonga quizá demasiado. Cada vez se aproximan a mí con menos frecuencia. Su proximidad forzada, espaciada, a horas fyas tiene la rigidez del deber y la frialdad del encargo.

–¿Querés un refresco?

–¿Tomarías un café?...

–¿Te agradecería otra almohada?...

–¿Sentís frío?...

He catalogado sus preguntas. Diez y siete frases que se repiten con rara variante, como cuando me trajeron mi primer nieto; frases que se repiten día a día a lo largo de los trescientos sesenta y cinco del año. Sus sentimientos están fijados ya economicamente en esas fijases. Y no conciben que los míos funcionen más allá o más acá de ellas.

Estas diez y siete frases son casi todo mi código de relaciones, y he de conformarme, porque mi aporte es más pobre aún. Un sí. Un no. Un no sé. Muy poca cosa. El resto es silencio. Y mis horas se enlazan unas con otras como una cadena de eslabones arbitrariamente desiguales: largos tramos que son momentos, abreviados eslabones que son horas y horas de un sopor que me transporta de un día al siguiente en un angustiante duermevela como la negra barcaza tapiada de los piratas infantiles.

Al principio tenía la radio. Era cuando estaba en la otra habitación. La pieza grande que da al pasillo. Había lugar, y a menudo, cuando no venían visitas, se reunían mi esposa y las muchachas para escuchar la radio, de sobremesa o de noche, acompañándome. Pero en esta pieza solo quepo yo. Y en el comedor mi esposa no quiere poner la radio. Y así yo estoy sin ella. Desde luego, las voces del aparato –avisos, goles, carcajadas de comedia fácil, gritos de orador de pacotilla– llegan hasta mí; pero es la radio que ellos disfrutaban lejos de mí, sin mí; no es la distracción que yo comparto con ellos y ellos conmigo; yo no participo de ella; al prender la radio no piensan nunca en mí: nunca me preguntan qué desearía escuchar. Al comienzo dijeron de comprar una pequeña radio de transistores, siquiera, para mí; pero nunca pudieron juntar plata para ello –bastante hacen para vivir con los sueldos de Berta y Celia– y no se compró.

En tomo a la vieja radio que conserva su voz clara y fiel –la radio que yo compré para la alegría de la casa, y con cuya música inclusive yo bailé el día del compromiso de

Berta, hace cinco años— se reúnen todos: mi esposa, Berta y su marido; Celia y su novio; Emilia, mi sobrinita; Luci, la vecinita que llega aquí a afilar porque su madre no tiene radio, y su pretendiente, un mocoso todavía; dos o tres jóvenes vecinas y vecinos. Antes no los invitaban, a causa mía. Por mi presencia. (¿O eran ellos los que no querían verme?). Una vez mi esposa sugirió que podría oír la radio «algunas noches, siquiera». No quise. Aunque todos hubiesen insistido; y nadie, ni aun ella, insistió. Convertirme en espectáculo de esas gentes me resultaba intolerable. Pero además, repito, los programas que a ellos les encantan a mí me resultan horripilantes. Pensar que puedo morirme de pronto y que lo último que resuene en mis oídos sea el frenético bramar de un comentarista deportivo, o las incoherencias a go-go de un misero melencólico vocalista, una frase de amor rancia de uno de esos radioteatros estúpidos... o una de esas frases de retórica demagógica... Deporte a mí. Novelas de amor a mí. Política a mí!...

¿Cuánto tiempo hace que no recibo visitas? Al principio las recibía.

Y tras la horrible depresión de las primeras veces, el sentimiento de inferioridad, el saberme allí, disminuido y amordazado, me divertí contando las variaciones que en la boca de los saludables pueden tener la misma frase hipócrita de consuelo. La promesa de salud. El «se te ve muy bien»... «Te encuentro mejor que la última vez»...

En esas frases falsas como monedas de plomo, retiñen el deseo de huir, su poquito de asco, la sensación de que cada instante allí es perdido para la alegría de vivir. Esto no es sólo de los mayores. Berta me trajo un día a Orlandito.

—Aquí está tu abuelito, Orlandito.

El chico se pone a llorar desesperadamente.

—¡Orlandito! No sea pues así mi hijo. Es abuelito. Abuelo, ve?

El chico llora más fuerte si cabe. No es para menos. Con mi barba crecida y canosa —el barbero cada vez es menos asiduo— con mis largos brazos flacos saliendo de la camisa remendada y las manos nudosas y amarillas, engarabadas sobre las piernas, debo parecerle un monstruo. Se suelta de las manos de su madre, sale lo más deprisa que le dan sus piemecitas inexpertas... Por eso quise estar frente a este espejo, mi otro yo, mi compañero. De noche cuando todo lo borra la sombra, cuando siento que pierdo en mi quietud de madera la realidad de mi existir, oprimo el botón de la luz con la sien derecha. La luz se prende, y me veo: veo al otro sentado frente a mí, inmóvil y amarillo como yo, insomne como yo, abandonado como yo. Nunca falta a la cita. Nunca tengo que esperarlo interminablemente, torturadamente, como al vaso de agua o el orinal. Está allí, sentado, atento, prisionero amordazado como yo, pero infaltable. Lo miro, él me

mira. Y sus ojos son los ojos con que lo miro. (¿Quién dijo eso?... Hace falta estar como yo estoy para saber qué verdad es eso). Son también los ojos con que lo veo. Y dialogamos:

–Gracias por estar ahí.

–No hay por qué.

–Tenés razón. Perdóname.

–No te veo muy animoso.

–Pero te veo todavía.

–¿Por cuánto tiempo aún?...

–No puedo decírtelo. Decímelo vos a mí.

–¿No tenés sueño?

–Acá dentro se vive como dentro de un bloque de vidrio. No puedes ocultarte.

Sólo la oscuridad te disuelve, te borra. Los dos dejamos de existir.

–¿Vas a descansar?...

–Decímelo vos.

–Estás más flaco y amarillo.

–Pero me ves. Es algo.

–¿Dónde irás cuando yo no esté aquí?...

–Estaré siempre contigo. Pero ya no seremos dos, sino uno solo.

Apago la luz. Sé que está allí, obediente y sin ausencias. De día, el «otro» tiene otro humor. Un humor tímido. Nos rehusamos a reconocernos, a mirarnos. El vidrio refleja además de cuando en cuando otras figuras. Figuras que se mueven en el comedor, entran y salen en su recuadro; en eso se conoce que están vivas.

Una vez entró en mi pieza el perrito, Nato. Era el perro de Boni, mi esposa; de Berta luego. Ya era viejo: y al casarse Berta, sintió tal vez que el mundo se enfriaba en torno suyo. Nadie –pensó Nato– le quería ya; quizá los niños: pero para aguantar a los niños se precisa optimismo y paciencia; y Nato no los tenía ya. Nato era sólo eso: un perrito viejo y malhumorado. Siempre al peiso de los otros, recibiendo reprimendas. Se sentía de más. Y comprendió con ese infalible instinto de los ¡lerros, que aquel era un lugar propicio al reposo, porque en él no entraba gente a menudo.

–Aquí se podrá descansar.

Y se aposentó en la habitación. Se acostó a mis pies, se durmió. Y allí se acostumbró, maniático. Hay que llamarlo mucho para darle su pitanza. Ama más el sueño que la comida, y duerme, duerme a los pies de mi sillón cama. Como es pequeño,

no alcanza a aparecer en el espejo. Sólo cuando sale de la pieza se encuadra un momento en la puerta su cuerpecito despechado, su cola raída, en retirada.

Ñato me acompañó muchos días. Cada día más tarde y despechado. Yo no podía ver si estaba o no a mis pies; pero siempre me lo dejaba saber un suspiro profundo salido de cuando en cuando de sus entrañas de perro; perro cansado y viejo para el cual la vida no ofrece ya atractivos. Un suspiro tan humanamente cargado de cansancio y desánimo, de descreimiento en el reposo, que a veces no podría yo estar muy seguro de que aquel suspiro no había salido de mis propias entrañas. Así muchos días. Meses ¿Cuántos? De pronto un día noté que Ñato no suspiraba más a los pies del sillón. Cuando Boni entró trayéndome la sopa, la puso sobre la mesa, se sentó para dármela a cucharadas, pregunté:

—¿Ñato?...

—Lo enterramos hace tres días.

La miré.

—Era muy viejo. Estaba enfermo.

Otra mirada mía.

—Belí le pegó un tiro. No sintió nada. (No, Belí, Nato no sintió nada. Quién lo sintió fui yo. En alguna parte de mi cuerpo ajeno, un lento desgarró como una tela que se abre sin ruido). Cerré los ojos.

—¿No querés mas sopa?...

—No.

—¿Querés algo mas?...

Moví otra vez la cabeza.

—¿Te sentís mal?...

Otra vez denegué.

—¿Tenes sueño?...

—Sí.

Se fue. Ñato me dolía allí donde tendría que haber entrado con placer la sopa. Su suspiro ausente me dolía y no me dejaba suspirar. No quería mirar al espejo: el cuadro de la puerta por la cual no vería alejarse su cola desilusionada, pura pelecha. Pocos días después sentí la regocijada risa de Orlandito a la par del recién estrenado cómico ladrido de un perrito. Orlandito tiene un cachorro nuevo. Pero el cachorro nunca entrará en mi cuarto. Nunca llegará a ser tan viejo como para eso.

Ayer fue domingo. Mi familia fue al cine. Toda, menos los niños que quedaron dormidos en sus respectivos cuñutos. Celia quedó en casa, con Emilia, la sobrinita, para cuidarlos. Fueron mi esposa, Berta, Luci la vecinita con su pretendiente, Ña Damiana la madre. Celia quedó con Emilia, en el comedor. Un leve cuchicheo, a veces; una risita. Hojeaban revistas, y nadie pensaba en mí. Saben ustedes lo que es estar en el mundo y saber que nadie piensa en uno?... A veces sucede que uno tampoco piensa en los otros, y así nadie siente nada. Pero cuando se está en mi condición se piensa en todo el mundo, y entonces es cuando es horrible que nadie piense en uno.

El espejo refleja un rincón del comedor, el ocupado por el largo sofá donde se alinea la gente para conversar y que está un poco alejado de la mesa. Celia y Emilia estaban sentadas a la mesa, yo las oía, pero no las veía. Ya pasado un buen rato, alguien llamó. Era Braulio, el novio de Celia. Tenía permiso para venir a verla una hora ya que estaba Emilia peu-a hacer de tomasita.

Entró y vi su silueta en el espejo al pasar hacia la mesa. Es delgado, un poco encorvado: tiene una carita pequeña, facciones menudas de chiquilín, aparentemente afable y simpático; a mí no me gusta; ¿pero quién me consulta? En casa están locos por él. Es un mitaí de suerte: a los veintidós años tiene un puesto bueno, auto, plata siempre en el bolsillo. A mí, repito, no me gusta. Pero Celia está loca por él. Y mi esposa... Berta ve en él el redentor de la casa. Ha prometido puestos a todos. Hasta a mí. (Un puesto en el asilo). Cuando se case. Pero no había hablado aún de casarse. Se sentó al lado de Celia en el sofá: yo sólo veía a mi hija: él quedaba invisible. Conversaban en voz baja. Emilia seguía al parecer hojeando las revistas. Yo sentía el roce de las hojas.

Luego, éste cesó.

—Emilia!

—Tengo mucho sueño.

—Aguenta un poco. Ya pronto vamos a dormir.

—¿Por qué no la dejas irse a la cama?

—Mamá se enoja si vuelve y no la encuentra aquí.

—Pero yo me voy antes que tu mamá llegue.

Emilia se fue a dormir. Celia y Braulio quedaron sentados hablando. Ahora yo lo veía más a él: se había acercado más a Celia: sus cabezas estaban juntas. La conversación no me llegaba. Cuchicheaban. Cada vez más bajo. Pero luego vi las manos. Las manos de Braulio, invadiendo todo el rincón visible del espejo; invadiendo, como lepra movable, el cuerpo de Celia. Vi el rostro de mi hija en el espejo, su cabello

cayendo hacia atrás. Vi su rostro y también su cuerpo; el cuerpo de mi hija develándose a mis ojos por vez primera desde su ya remota –y tan próxima– infancia (yo he visto a Celia en el Mbiguá pero el traje de baño más audaz no es el desafío a la imaginación que representa las más púdica bombacha de nylon). Y no cerré los ojos. Porque los hijos son nuestra vida misma que sigue sin nosotros, y era la vida también la que en aquellos momentos buscaba sus límites en la imagen del espejo. Vi el cuerpo de mi hija. Vi lo que es amor en una mujer que no es de uno, que está fuera del tiempo y el espacio para uno. Y es, sin embargo prolongación de nuestra carne desintegrada. Una parálisis que no era ya la del cuerpo me mantuvo así, sin gritar, sintiendo que por parálisis que estemos, podemos estarlo un poco más. Hasta que de pronto el resorte de la voluntad adormecida se disparó sin yo mismo saber cómo, mi sien apretada contra el respaldo prendió la luz en mi habitación. La pareja se separó. A tiempo todavía.

Braulio se puso de pie. Qué largo fue el silencio. Yo veía su izquierda apretada arrugar nerviosa el paño del pantalón al costado. Oí su voz ronca:

–Me voy.

–Quédate un poco más.

–No.

–¿Estás enojado?

Sin verlo, adivinó su rostro de niño testarudo y mimado, fruncido en el gesto de que ve arrebatársele de la boca el dulce que creía ya suyo. No le importa nada en ese instante: ni el rubor ni el íntimo trepidar de Celia; su pudor, hecho trizas ahora no antes; sólo su egoísmo insatisfecho. Braulio es malo; yo lo sé. Se pone su campera, se va. Celia no le acompaña. La puerta de calle se cierra con un chasquido. Celia está sentada, quieta. Sólo veo una mitad de su cuerpo, que hace apenas unos momentos se volcaba ya desnudo sobre el sofá. Un brazo, un hombro sacudido por el lloro.

El noviazgo de Celia se ha roto, al parecer. Después de aquella noche Braulio volvió dos o tres veces, pero ahora hace quince que no se le ve. Y Celia está descompuesta y pálida. Cuando entra a traerme algo, la miro en el espejo: adelgaza. No quiero mirarla a la cara. Me lastiman sus mejillas adelgazadas, sus ojos cargados como cielo con lluvia.

Braulio ha partido para Villarrica sin despedirse. Tiene allá otro empleo, dicen. Celia va y viene por la casa como un fantasma. Me pregunto, en mis largas horas, a oscuras, si aquella luz debió prenderse. Y no prendo la luz. No quiero ver lo que me dice el otro.

Yo he oído primero que nadie los quejidos de Celia. Los otros han tardado un poco más. Las luces se encienden: pies que no tuvieron tiempo de calzarse se apresuran por toda la casa. Voces angustiadas de mi esposa, de Berta. Belí dice algo, enojado. Lloran los chicos, Emilia trata de acallarlos. Siento abrirse y cerrarse la puerta delantera: luego el zumbido de la motocicleta de Belí alejándose. Ahora mi esposa llora y Berta dice cosas incomprensibles en voz urgente y afligida, mientras Emilia va y viene a la cocina y los ruidos de la vajilla denuncian sus nervios desatados. Celia sigue quejándose desgarradoramente. Yo sigo sin prender mi luz; me oculto en la sombra como un cobarde. Cómo puede en un cuerpo muerto haber tanta amargura desbordando la garganta, oxidando la lengua? Se oye otra vez la motocicleta: un coche detrás: luego, como si un cuerpo enorme se introdujese en la casa desquiciando sin rumor puertas y descuajando tabiques. Breves voces gruesas entran, crecen, regresan, se alejan. Ya no se oyen los quejidos de Celia. El automóvil parte y la motocicleta detrás. Se cierra la puerta de calle. Yo quedo en el centro del silencio. Un silencio. Un silencio que tiene el mismo tamaño de la noche...

Las luces llenas de la mañana me encuentran sólo: siento la casa débilmente enorme en tomo mío. En el patio ladra el perro de Orlandito, abandonado también. Hasta el otro del espejo me abandona: no quiere verme; yo he cerrado los ojos. ¿Qué podrían decirme los suyos?

Cuando la puerta de la casa se abre de nuevo, los pasos traen una calidad nueva: son desesperanzados, graves y urgentes. Arrastran muebles, dan órdenes recatadas. Una pausa luego: un coche se detiene junto a la puerta de calle. Sin que nadie me lo diga, sé que traen el cuerpo de Celia. Sin que nadie me diga nada, sé que es su cuerpo el que ponen sobre la mesa del comedor, trasladada a la pieza grande, aquella donde antes se reunían junto a mí para escuchar la radio. Sin verlos, veo el resplandor de los blandones.

Sin oírlo, escucho el susurro de las cortinas. Sin oírlo, escucho cómo Boni le dice a Berta:

—¿No se lo diremos a él?

—De ningún modo. Le haría mal.

—¿Qué estará pensando?

—No se habrá dado cuenta.

Sin verlos ni oírlos veo y escucho la salida del fúnebre cortejo. Estoy abandonado como nunca. Frente a mí, inmóvil, el otro no me mira. No podría soportar mi mirada. Cierra los ojos. Espera. Espera esa hora definitiva en la que todos los pasos

dicen adiós, esa hora que la gente descuenta siempre de su tiempo como la moneda que se da por compromiso. Y la casa se vacía, se vacía de ruidos y de voces. En silencio espera para levantarse la ausencia de Celia, algo que se despega como un vaho de la pieza mortuoria, de la mesa enfaldada de negro; avanza, como un aire pesado, como el relente soso –tierra y vacío– de un viejo cántaro seco, por el pasillo. Está aquí, en la puerta. Penetra enorme, nauseoso; me toma por la espalda, me sumerge, entra por mis poros, me sube hasta el corazón, me sale por los ojos en lágrimas que el otro no ve, no verá nunca.

Cuando vuelven, ya anochecido, los pasos y las voces son como pisando tierra blanda. No se pone la mesa para cenar. Emilia me trae leche por toda comida y dice al salir, de un tirón, como echando un paquete sobre una silla:

–Celia se fué a Formosa. Es verdad que Celia hace rato quería irse allí. Yo no pregunto: –¿Sin despedirse de mí? ¿Para qué? ¿Para que tengan que seguir mintiendo?

Pero escucho sin oír:

–No ha preguntado nada...

–Nada.

–¿Lo ves? El pobre ya no gobierna. Cuando se es pobre, pobre, se echa mano, en los apuros, de cuanto se tiene, para remediar. Mi esposa ha vendido seguramente sus joyitas últimas para pagar el entierro. Luego ella y Berta han recorrido la casa buscando por todos los rincones qué es lo que se puede vender. Y han encontrado el ropero. Dan poco por él. Pero lo poco que den viene bien. Lo compra la madre de Luci, la vecinita, que se casa pronto. Lo van a modernizar, dicen, sacándole el horrible cajón de abajo, desmochándole el frontispicio que lo hace parecer un retablo. Se lo llevarán y el espejo se irá con él.

Hoy amanecí sin el ropero. Sin el espejo. Inútilmente prendo la luz de noche. Ya no existo. Nadie me mira cuando yo lo veo. Estoy Usto para el entierro. Estoy maduro para la muerte. Esta mañana Berta lo ha dicho. Lo he oído sin escucharlo:

–Papá está muy mal. Fíjense la cara que tiene. Hay demasiado silencio en la casa. Es cierto que ya no está Celia. Pero tampoco están las criaturas. No sé dónde se las han llevado. Piensan que no deben estar por acá, estos días. Tampoco se oye al perro. No me interesa. Mi esposa y Berta entran más a menudo en el cuarto. Me dirigen rápidas ojeadas. Me hablan. Pero no las oigo. No quiero oírlas. Es otra voz dentro de mí, lo que estoy tratando de escuchar. Una voz que tiene algo para decirme; algo que no sé

que es, pero que preciso oír para cerrar los ojos en paz y encontrar en el fondo de ellos algo parecido a un espejo. Un espejo infinitamente vacío donde «él» ya no me espera.

1962-1966

Curuzú la novia

Eran dos las cruces, casi tocándose sus nichos, en aquel bajo, a la sombra del ibapobó de tronco acanalado como columna bárbara. Uno de los nichos, el más grande, rústico; la cruz sencilla y sin adornos, el paño simple. El otro, más pequeño, con un frontis ingenuamente barroco; la cruz labrada y de estola rematada por puntillas y arabescos dorados. Rodeaban esta cruz constantemente flores humildes: margaritas, espuelitas, a veces el silvestre agosto poty; ocasionalmente alguna rosa. La otra cruz sólo ofrecía la habitual ofrenda de itá-curuzú; al pasar, de cuando en cuando, alguien añadía un guijarro, o se llevaba por el contrario alguno, por cabala. El paño de esta cruz amarilleaba, caía; el otro se mantenía siempre limpio, fresco, planchado. Gente recién llegada o de paso preguntaba el porqué de esos dos nichos juntos, apoyados casi el uno en el otro.

–Ese más lindo es una *curuzú la novia*.

–La cruz de Silveria Martínez. La mató el hombre que la quería. De celos.

–¿El otro nicho es de él?

–No. Es de otro hombre.

–¿Otro pretendiente de Silveria?

–No. Ni siquiera se conocían.

–Pero los nichos están juntos.

–Y, así es.

Pedro Esquivel, Perú, festejaba apasionadamente a Silveria.

Silveria tenía diez y siete años, los ojos zarcos y el pelo como los estigmas del maíz: combinación nada infrecuente entre las campesinas. Era linda, guapa y honesta. Trabajaba maravillosamente el ñandutí. Huérfana desde chica, vivía con una vieja parienta, que la mezquinaba mucho. Perú festejaba a Silveria desde chiquilina: Silveria le correspondía; nada se oponía a que se casaran, porque Perú era también huérfano y poseía una pequeña chacra que daba para vivir. Pero la boda había ido retrasándose, porque Silveria andaba molesta con ciertos manejos de Perú. Este era lo que

comúnmente llamamos un tipo cabezudo; aunque novio oficial de Silveria, no dejaba de hacer el mainumby. Silveria al principio confió en que se corregiría; en espera de ello prolongó un poco el noviazgo, a pesar del deseo que ella misma tenía de formar hogar. Por fin se dio una temporada relativamente larga, durante la cual Perú pareció más asentado, y en vista de ello Silveria se decidió a fijar fecha y se dedicó a coserse algunas prendas de vestir indispensable a toda novia por pobre que sea.

Pero un mes antes de la boda, Silveria se enteró de pronto de que Perú, lejos de corregirse, había seguido igual o peor en los últimos tiempos. Lo había sabido esconder mejor, eso era todo. Por fin se descubrió por sí solo. Eduvigis, la mejor amiga de Silveria, estaba encinta. La familia hizo las averiguaciones del caso, y el culpable resultó ser Perú.

Lastimada en lo hondo, Silveria pidió explicaciones a Perú. Este al principio negó de plano, tanto que casi convenció a Silveria. Pero no a la vieja parienta, ante cuya insistencia terminó por confesar. Se excusó como suelen hacerlo tantos.

—¿Por qué Silveria se hace mala sangre...? Ella es mi verdadero amor. La otra era para diversión, no más. Esta explicación, sucia y todo, suele tener éxito por lo regular; pero no lo tuvo con Silveria. A ésta la excusa de Perú la asqueó profundamente. Pensó, razonable, que si el caso hubiese sido inverso, si ella hubiese sido la cuñataí encinta, Perú estaría en esse mismo momento diciéndole a Eduvigis aquello que a ella le decía. Rompió con Perú, y aunque le costó muchas lágrimas no consintió en verle más. Pasó el tiempo), y no reanudaron. Perú hizo cuanto puede y sabe hacer un hombre de su clase para vencer la resistência de Silveria. Esquelitas, mensajes por terceros, promesas a diestro y siniestro, amenazas. Hasta a una payesera recurrió, sin éxito. Silveria no cedió un ápice.

—Me ha de matar, pero yo no he de ser su mujer.

Al principio, Silveria se mantuvo retraída de todo trato masculino, y esto dio ciertas esperanzas a Perú. El orgullo le impedía aceptar que Silveria pudiese querer a otro hombre. Y lo decía:

—Es de balde. Silveria conmigo solamente se tiene que casar. Lo cual por otra parte no le impedía seguir haciendo el mainumby. Y encontrar sonsas que le llevasen el apunte. Pasó el tiempo, y Silveria, saliendo de su actitud de hosca prescindencia comenzó a asistir de nuevo a fiestas y bailes. Perú entonces se mostró dispuesto a reivindicar derechos ya caducos. Tras algunos choques en que el amor propio de Perú padeció un poco, Silveria volvió a encerrarse en su rancho, del cual no salió en mucho

tiempo sino para hacer viajes a la capital. Empezaron a correr rumores de que preparaba su ida definitiva a Asunción.

–Va a meterse de monja.

–Tiene un pretendiente en la capital.

–La tía va casarla con un gringo.

–¿Cuál gringo?

–Y, no sé... Por ahí.

Perú entró en un estado de fiebre crónica. Empezó a rondar como un tigre el rancho de Silveria, tras la huella de un posible rival. Nada descubría.

Antonio Miranda había llegado al pueblo aquella misma mañana para ponerse al frente de la pequeña farmacia recién abierta. Era domingo y no se podía hacer nada; pero después de cenar quiso dar una vuelta. La noche de primavera era hermosa: tan tibia, tan serena, tan estrellada. Deploró no estuviese allí su María Luisa, para compartir el paseo: se consoló pensando que dentro de quince días estaría casado y podría pasear con ella cuanto quisiera. Caminó largo rato. Las casas se terminaron pronto, y las calles se parecían demasiado a caminos. Antonio, sumido en sus agradables ensueños, se encontró de pronto lejos del pueblo, perdido en un cruce de caminos alambrados, iguales todos. Tomó uno, que le llevó a sitios más solitarios aún; quiso orientarse, pero ni había luces, y sólo consiguió alejarse más. No era tan tarde, pero lo parecía, en la soledad absoluta del campo, entre el chirriar de las ranas y el canto melancólico y espaciado del chochí. Llegó a un bajo donde la sombra de un copudo ibapobó hacía más fresca la noche. Se detuvo indeciso frente a un caminejo y prendió un cigarrillo. Miró la orilla del camino hirviente de cocuyos. Le llamó la atención un bicho de luz que como un tren en miniatura llevaba luces de distintos colores. Una voz a su espalda susurró de pronto áspera:

–Buenas noches.

Antonio sorprendido se volvió.

–Buenas noches.

El hombre no era sino una sombra más densa en la sombra del bajo. Apenas habría podido decir Antonio si era más alto o más bajo que él. No llevaba saco, jiero sí sombrero. Su rostro era en la tiniebla perfecto enigma. Antonio se lo representó feo, avieso. Y luego sonrió para sí. Novelería. Un inofensivo campesino de vuelta a su rancho desde el boliche o quizá en amorosa erranda.

–¿De paseo por estos pagos...? –La voz sonaba ronca. Amígdalas, pensó Antonio, profesionalmente.

–De paseo. –Su voz trasuntó la leve natural reserva.

–Pocos se animan a pasear de noche por estos lugares.

–¿Era idea no más de Antonio, o había en la voz una subamenaza...? Levemente humorístico:

–Si uno pasea, por algo será, ¿no le parece...?

–Seguro. –La reticencia y la ronquera se acentuaban. Mejor irse.

–Buenas noches.

Echó a andar, y lo hizo hacia el caminejo. El otro le atajó.

–Disculpe, señor –la voz era decididamente ronca– ¿pero por acaso usted no anda equivocado de camino...?

Antonio estuvo a punto de contestar que sí, que se había perdido; pero algo en su orgullo se molestó ante la grosera insistencia del espantajo.

–Si estuviese equivocado le habría preguntado a usted mi camino. Y se dispuso a apretar el paso. Con una exclamación que fue como un rugido, el hombre saltó en la sombra y hundió su cuchillo en la espalda del forastero, que con un quejido se desplomó a sus pies. Cuando éste exhaló el aliento en una bocanada de sangre, Perú ya no estaba allí. Corría resoplando ásperamente como una fiera, caminejo adelante. Allí, a cincuenta metros, estaba el rancho de Silvería.

Como hacía calor, Silvería dormía con la ventana abierta. Por ella entró Perú. Silvería reposaba a la débil claridad de una velita prendida en el nicho. Despertó para ver a dos pulgadas de su rostro aquella faz descompuesta. Antes de que pudiera lanzar un grito, la diestra áspera de Perú la atenazaba el cuello. Resistió cuanto pudo: mordió hasta el hueso el brazo brutal. Sólo consiguió enfurecer más a Perú, que apretó más fuerte la suave garganta. Y se halló de pronto con el cuerpo tibio y flojo, sin vida, entre las manos. Le deslumhró un resplandor: la vieja parienta encuadraba en la puerta su escuálida ñgura llevando en las manos un candelero. Huyó. Nunca más nadie en el pueblo lo volvió a ver. El voto de Silvería se había cumplido: muerta antes que ser suya.

Vecinos piadosos levantaron la cruz para el joven forastero. La vieja parienta hizo construir el nicho de Silvería, que pasó a ser el mimado de los contornos. Así es como solicitan hoy juntas la atención del viandante las cruces recordatorias de dos jóvenes que no se conocieron, pero que murieron el uno a causa del otro una noche tibia de primavera.

El canasto de Serapio

Llegaban caminando, en rotosa fila india; avivando el cansado paso al divisar de lejos el mangrullo destacándose sobre el cielo azul frío de ese día de invierno. Al frente el viejo Paí Conche machete en mano. Tras él las seis mujeres. La más vieja, Ña Sotera, la primera, llevando, a medias con Lucía el sagrado bulto: la imagen de San Onofre. Inmediatamente después, Engracia, con su enorme canasto sobre la cabeza. Las otras –Librada, Lucia, Benigna, Catalina– luego, cargando cada una sobre a cabeza o al brazo sus pobres pertenencias salvadas del largo calvario. Por delante del grupo o detrás de él, a capricho, Luí, el mitai, que, flaco y ojeroso, aún tenía ánimos para correr. Varias cuadras atrás, invisibles, avanzaban también, en la bruma del atardecer, la vieja muía con Don Luciano a cuestas y Marta su criada y mujer, a pie.

El mangrullo ahora había desaparecido, tras los árboles, a la vista del grupo, conforme éste avanzaba. Pero la capilla estaba allí. Les esperaba. Y así se mostró de pronto al dejar el grupo atrás la arboleda y penetrar en el calvero de la plaza. Paí Conche se quitó el sombrero. Las mujeres –también Engracia, aplastada por el peso del canasto– se arrodillaron. Su rezo fue casi un alarido:

–Gracias, Señor, por tu misericordia. ¡Gracias San Onofre! Has permitido que estemos otra vez aquí.

Ña Sotera no quería esperar para devolver el Santo –su Santo: era suyo– a la capilla, aunque ésta se veía sin puertas, y sus pocos bancos astillados. Pero tuvo que renunciar a su deseo. Había que limpiar y reacondicionar la capilla, para que volviera a ser «decente».

Las casas, sordas y mudas, color de los huesos sucios de tierra, cobran vida. Las mujeres entran y salen buscando entre esas paredes para siempre quizás ya sin su antiguo dueño, la que mejor les acomoda: alguna quiere quedarse en la que era suya pero elige otra para estar cerca de sus compañeras. Reúnen los pocos muebles desvencijados. Rebuscan en sus bártulos tratando de encontrar algo que comer. El mitaí recorre los dispersos naranjos en busca de fruta. Paí Conché echado sobre el pasto al sol, con el sombrero sobre la cara, duerme.

En una de las casas menos destruidas —una pieza grande cuya puerta ha resistido a los años de abandono— Engracia, después de barrer meticulosa con la improvisada escoba de ramas, ha colocado en un rincón el enorme canasto que trajo sobre la cabeza leguas y leguas, días y noches, y en el cual duerme su hijo. Serapio el mutilado. Serapio, al cual le faltan las dos piernas.

Serapio Rojas era el único hijo de Engracia Rojas, resultado del encuentro de ésta con un arribeño, quizá no muy lindo ni guapo, pero audaz y maravilloso guitarrero; no muy trabajador de día pero activísimo de noche, hasta el punto de ser recordado como viril campeón en los pueblos que había visitado. El idilio duró muy poco. Lo que se precisó para que el Romeo se diera cuenta de que su éxito con las muchachas de la compañía iba a ser pronto inevitablemente publicitado. Y acometido de repentina modestia, desapareció rumbo a otros pagos.

Engracia trasegó con resignada melancolía los meses que faltaban para la llegada de su vástago, sin otro trabajo que pasar por alto las borrosas protestas de su vieja abuela paralítica a la cual mantenía haciendo chipa. Cuando llegó su criatura, sana y robusta al parecer, se sintió contenta de no compartirlo con nadie, ni aun con la abuela, porque ésta eligió para ausentarse del todo esos mismos días. Crió a Serapio consentido y mimado conforme al uso de las madres de su condición y su tiempo. Y Serapio creció; y aunque no se podía decir que fuese un Adonis, seguía por lo menos robusto y sano.

Trajo no obstante al nacer un defecto de difícil corrección y que le dificultaba bastante su manejo en la vida: era sordomudo. No pudo pues aprender guitarra como el padre (como era quizá el secreto sueño de Engracia) por su sordera; pero ser mudo no fue óbice a que tuviera éxito con las mujeres, pues a falta de palabra desarrolló una mímica específica muy exitosa, aparte otras facultades al parecer muy convincentes; heredadas del padre que no conoció.

Engracia se veía muchas veces negra para satisfacer los caprichos del hijo —camisa nueva, pantalón bien planchado, platita para los sábados—. Pero lo hacía con placer. No tenía otra ilusión que el hijo. Para ella era como si se hubiesen acabado los hombres. Y así no quería nunca ver a Serapio mucho rato lejos de ella. Que se enamorara cuanto quisiera, y que embromase a la que se dejara embromar no le importaba. Hasta es posible que hallase un cierto placer secreto cuando se enteraba de alguna hazaña del hijo. Pero que no le viese con síntomas de marcha hacia el casorio, o sucedáneo de éste, porque se ponía frenética.

Al comenzar la guerra, Serapio, con veinte años cumplidos, fue de los primeros que salieron de San Onofre como de otros pueblos, en grupos reunidos y encaminados por las autoridades para instrucción idónea al Campamento de Cerro León, y de allí al frente. A Engracia no se le ocurrió preguntar a la autoridad si los sordo-mudos también tenían que ir a la guerra; y las autoridades no parecían haberlo tomado absolutamente en cuenta, pensando quizá que un fusil o un machete no se manejan con la oreja ni con la lengua, sino con las manos.

Engracia lo vio partir, como otras madres, vendándose el alma con la radiante convicción de que su hijo iba a cumplir un deber que no podía menos que reportar grandes satisfacciones a todos. Y siguió trabajando conforme a consignas acogidas con entusiasmo, para enviar vituallas al ejército. Vendas, o calzoncillos o camisas de poyvy, o ponchos, o fruta, o chipa, o mandioca. Cada vez que efectuaba una entrega, Engracia se sentía feliz con la idea de que al mandarlas estaba contribuyendo también al bienestar de Serapio.

Pero llegó el aciago momento en que no pudieron seguir trabajando en sus capueras; vino la orden de seguir al ejército en retirada, no sabían hacia dónde ni por cuánto tiempo. Y allá fueron: aunque ni aun arrancadas de su querido pegujal se resignaban a estar inactivas; y en cuanto la permanencia en el campamento les daba lugar a ello, se ponían a sembrar, hilar, tejer. Y cuando había combates no entendían sino dos palabras: victoria y derrota; y con una u otra, muertos y heridos. Y obraban en consecuencia.

Durante cuatro años Engracia supo a menudo de su hijo, gracias a que su condición de sordo-mudo lo hacía más fácilmente localizable. Dios y la Virgen de Caacupé lo conservaban vivo; y parecía muy popular.

Fue en Piribebuy donde Engracia recuperó a su hijo, aunque no como pudo desearlo. Al empezar la batalla Serapio estaba vivo, aunque más flaco; había aprendido a gritar más alto y fuerte. Pero al cuarto día, en la acción final, Serapio, si volvió de la trinchera, no lo hizo por su pie. Una granada le había destrozado las piernas, rodillas inclusive. Nunca supo Engracia cómo se dio con él y lo recogieron. Lo daban por muerto; pero un doctor inglés —nunca pudo repetir su nombre—, aun dando poco por la vida de Serapio, probó a salvarlo cortándole las machucadas extremidades. Sin anestesia: por suerte estaba desmayado. Lo encomendó a Dios, porque realmente nada más se podía hacer: ni siquiera vendas había. Engracia rasgó lo que restaba de sus en

otro tiempo crujientes enaguas y luego tejió rústicas vendas de roído algodón recogido en un campo abandonado.

Pero el enemigo apretaba. La retirada debía seguir. Engracia, desesperada se encomendó a la Virgen de Caacupé. Y se disponía a cargar a su hijo a cuestras y llevarlo en sus brazos hasta donde pudiera –pesaba poquísimo, reducido a huesos en su restante humanidad; pero siempre mucho para carga de una mujer desfalleciente–. Fue cuando la Virgen de Caacupé le puso al paso aquel enorme canasto. Habría contenido ropas de gente rica, quizá de la Lynch. Caído de una carreta, alguien había recogido el contenido, sea el que fuere; pero había abandonado el canasto. Engracia recostó en él el cuerpo mutilado de su hijo y se lo acomodó sobre la cabeza como supo. Ni siquiera tenía con qué hacerse un apyteraó. Y emprendió camino, seguida por varias mujeres, dos o tres viejos tembleques y unas cuantas criaturas. Cuántos días, no supo. Sólo recordaba que en el camino alimentaba a su hijo con maíz cuyos granos ella mascaba previamente porque el muchacho estaba demasiado débil para masticarlos. Pero Serapio sobrevivió. Los muñones cicatrizaron. Lógicamente, sin embeo-go, le sería ya imposible en su vida caminar por sus medios.

Al no conseguir un lugar para Serapio en alguna carreta que alcanzaba al grupo o que lo sobrepasaba –todas iban desbordando–, Engracia tuvo que continuar llevando el canasto en la cabeza. Hasta el final. Pero entretanto, en el largo camino, y fatigados hasta la muerte, incapaces algunos de dar un paso más, sorbidas las fuerzas por el hambre y la fatiga, Engracia y su *grupo*, aumentado, fueron alcanzados por los brasileños.

El mísero grupo esperaba ser masacrado; pero no fue así. Los brasileños les dieron de comer y los hicieron descansar aunque no dejaron de lanzar algunas pullas sobre lo que significaba que el Mariscal les hubiese estado matando de hambre y que ellos, los brasileños, fuesen los que les dieran de comer. Libres, pocos días después, para seguir camino, Engracia, junto con cinco mujeres de su mismo pueblo, con el viejo Paí Conché y un adolescente huérfano, pudieron volver atrás para tomar el desvío que en fatigosas jornadas las llevasen hasta las orillas del Ypoá.

En el camino se les había sumado don Luciano, el viejo ricacho usurero que había sobrevivido sin mucha penuria, parecía, aunque nadie supo cómo; y a su sirvienta y mujer, Marta, que no pocos desagradados les habían traído en el camino con su terquedad y abuso, queriendo disponer jornadas y menesteres de viaje a su gusto. Don Luciano, no se supo cómo, disponía de una mula vieja y flaca, pero que aún le ahorra

a él caminar; jamás ofreció –ni lo espero nadie– la cabalgadura para llevar el canasto por un rato siquiera y desentumecer él las piernas caminando.

La guerra había terminado ya hacía meses cuando por fin alcanzaron su pueblo. Pero no sintieron, carne y alma, que ella había terminado, hasta el instante en que vieron de nuevo el campanario de su iglesia.

* *

Durante los primeros meses no pudieron las seis mujeres, con Paí Conché y con el adolescente Luí –con el viejo usurero y con su mujer no había que contar– pensar en otra cosa que en prender de nuevo raíz en el terrón de la antigua vida. En adecantar sin tener con qué la capilla lo primero (aunque se resignaron a verla sin puertas hasta que el Señor y el mismo San Onofre dispusieran) las viviendas. En cavar o algo parecido –con el machete de Paí Conché, una pala mellada y varios palos aguzados– un par de hectáreas, en las que, recogiendo, en los restos de las antiguas chacras, semillas menesterosas, sembraron un poco de maíz, de algodón, de poroto. Los plantíos de mandioca abandonados aún fueron aunque leñosas y sin gusto las raíces, provisión bien recibida; plantaron los liños nuevos que fue posible. Las mujeres se turnaban para acompañar a Paí Conché en la pesca y para preparar la comida em común en los primeros tiempos y aún después.

Pero cuando la dolorosamente gustosa y maravillada fiebre del regreso hubo cedido un poco, a los pocos meses, las mujeres empezaron a sentir extrañas añoranzas e imprecisas melancolías. A sentir que las tardes caían agobiantes de dulzor y las noches parecían llenarse de indefinibles pulsaciones de vida. Las estrellas allá arriba guiñaban picando como sal implacablemente los ojos y su titilar llovía en el corazón no sabían qué misterioso penetrante desasosiego. Ña Sotara era ya vieja. Engracia aunque tan joven como alguna de las otras no sentía ese desasosiego, sino bajo la forma de una constante súplica sin palabras por el hijo en el canasto. Pero Lucía, Catalina, Benigna y sobre todo Librada, que eran tan jóvenes como Engracia o más, lo sentían en la raíz de la entraña. Sin saber cómo se volvieron irritables e imprevisibles, mostrándose a ratos encarnizadas en el trabajo y otras gritando díscolas que necesitaban descanso.

–Peira quién picó que vamo seguir trabajando.

Se produjeron discusiones por motivos fútiles: algo que antes jamás había ocurrido. Se le encontraron defectos antes desconocidos a Paí Conché y la despectiva palabra viejo se oía con demasiada frecuencia. El adolescente Luis participaba también de las consecuencias de esta mala disposición de ánimo.

–Muchachito inservible.

–Mitaí tepotí.

Por otra parte, Serapio, nunca fácil de tratar, se mostraba de más en más insoportable. Mimado por la madre, que renunciaba en él a todo alimento y casual provista, engordaba a la par que su madre enflaquecía, y la vital superabundancia a la cual parecían haber puesto un paréntesis sus lesiones, la operación y la larga convalecencia, se manifestaban de nuevo en lastimosa forma. Costaba retenerlo en el canasto; si no se le ataba con un cinturón se volcaba del canasto y se arrastraba por tierra.

La situación duró, con altibajos, algún tiempo. Y sucedió lo que sucedió. Nadie supo cómo, pero sucedió. No necesitaron las mujeres seguramente conversar para ello, ni tampoco confidenciar ni ponerse de acuerdo. Por allí anduvo maniobrando un duende que con misteriosa pero unánime brújula las llevó a todas las cuatro a la misma conclusión y decisión. Y se manejaron, justo es decirlo, con una discreción exquisita. Catalina, la más viva, fue la primera en abordar el asunto. Engracia por entonces estaba muy desmejorada; tenía fiebre y tosía mucho; y tras cuidar todo el tiempo al *hijo*, velarlo de noche le resultaba muy fatigoso. Caída en su yacija en el suelo, no podía ya atender a Serapio al alocado ritmo gritón de éste, y el mutilado se mostraba insoportable, gritando a más no poder a toda hora y echando mano a las pantorrillas de las mujeres en cuanto rozaban el canasto. Catalina se ofreció gentilmente a ayudar a Engracia dándole descanso: para ello se encargaría del cuidado del mutilado: lo llevaría a su casa dos o tres noches a la semana. Engracia volando de fiebre dijo que estaba bien; que lo llevase. Y así lo hizo Catalina. A los dos días Benigna y Lucía hicieron a la postrada Engracia el mismo ofrecimiento; cuidarían a Serapio un día cada una. Vino Librada después, con la misma oferta. Y la caritativa prestación de servicios funcionó. Con una regularidad maravillosa y sin fallas, cada mañana la mujer que había cuidado el día y la noche anterior a Serapio, llevaba a éste a la casa de la siguiente, que a su vez hacía lo mismo; y así sucesivamente. Engracia se recuperó algo, a las pocas semanas; pero no se habló de cambiar el régimen: sólo Ña Sotera se fue a vivir con ella. Engracia visitaba a su hijo todos los días hacia mediodía llevando siempre algo de comer, con el pretexto de llenar algún capricho de Serapio; en realidad para que éste no gravase la escasa despensa de cada una. Serapio no parecía necesitar mucho a su madre.

Pero si ni las mujeres ni Engracia tampoco hablaron jamás del reparto de este quehacer samaritano no por eso el tácito convenio pudo permanecer oculto o mantenido

dentro de los límites parvos de San Onofre. Imposible decir cómo trascendió y circulo mas tarde por muchos lugares hasta convertirse en chiste picante en el que quiso cuajar el drama de aquella época arrasada de hombres.

A Serapio se le veía ahora como rejuvenecido, animado, casi alegre, con una alegría que le barnizaba los ojos y le hacía descubrir en la recuperada sonrisa su deteriorada dentadura. No gritaba ya, dormía mejor, de día al menos; comía como nunca. Las mujeres por su parte parecían ahora más dispuestas para el trabajo, mas animadas; y se notaba en ellas una evidente apacible aceptación de los inevitables desagradados de su vida. Ya no increpaban a Paí Conché ni al mitaí. También en Engracia se manifestaron ciertos cambios. Contra lo que se pudo presumir, se la vio más delgada, mas demacrada y fatigada y en su cabello negrísimo aparecieron canas y en su mirada la velatura de una especie de impuesta resignación. Sin embargo, en el fondo se sentía satisfecha porque su hyo estaba ahora amparado por la solicitud de estas mujeres y vagamente acariciaba la esperanza de que a través de alguna de ellas pudiera ver realizadas las esperanzas que un día puso en Serapio.

No fue defraudada. Con intervalos diversos, Librada tuvo una hija. Benigna y Catalina sendos varones. Lucía mellizas. No hubo nadie a quien la cosa chocase. Si acaso, el viejo usurero. Ni siquiera Marta, su mujer, a quien el viejo, avaro en todo, decían las mujeres, no había dado un hijo. Nadie abrió la boca. Ña Sotera no alzó ni una vez los ojos hacia Engracia buscando en esa mirada permiso para confidencia o comenteirio. La mirada de Engracia estaba siempre lejos del alcance de las otras. El único que llegó a rezongar" muy bajito alguna protesta e insinuación dirigidas al mundo en general y a nadie en particular, fue Paí Conché. Pero cuando en única ocasión se permitió dirigir unas palabras un poco fuertes a las mujeres llamándolas perras, aunque sin especificar la razón del epíteto, las mujeres reaccionaron en forma tan violenta, refiriéndose a la escassa eficacia colaboradora del viejo en cualquier menester, que Paí Conché se hundió el sombrero hasta la nariz y no volvió a hablar. Sin comunicárse-lo entre sí, todas las mujeres reaccionaron intimamente en la misma forma: envidia que tenía el viejo. En cuanto a Luí, miraba cuanto podía, se le encendían los pómulos y ya le llenaba un vello el espacio baldío entre nariz y labio; pero no decía nada.

El diáfano secreto se mantuvo, pues aun cuando las criaturas eran ya seis y luego llegaron a nueve. Para entonces Luí había cumplido dieciseis y se hacía cada día más útil. Librada y él desaparecían, dicen, simultáneamente, en las siestas. Pero a nadie importaba mucho eso. No había por entonces quién sufriera celos. Paí Conché perdía a

ojos vistas su interés y Serapio veía el suyo siempre atendido. Luego el pueblo empezó a crecer, poco; poco es algo. Dos parejas campesinas, llenos de cicatrices ellos, veteranos; con sus mujeres. Un joven que sabía leer y escribir y contar y quería ser maestro pero no halló nadie a quien enseñar ni tampoco lo suficiente que aprender, y se fue pronto. Llegó luego un brasileño simpático y dicharachero que puso un bolichito. Venía solo; y pensando, como el Señor, que no está bien que Adán viva solo, cortejó a Librada. Y ésta, que no era tonta, abandonó a Luí sin tambor ni campana y pasó con su hija al hogar del paulista. Luí no perdió tiempo. Cortejó con éxito a Benigna, que sólo le doblaba la edad.

El brasileiro comerciante había hecho venir a un pariente pobre que realizaba trabajos secundarios en Piribebuy, para ayudarle en el bolichito. Era un hombre de edad mediana, terriblemente feo pero servicial. Simpatizó con Engracia –la única persona en el pueblo que no lo trataba como a un perro– y desinteresadamente se ofreció a hacer algo para facilitar la vida al mutilado. Serapio se pasó casi una semana fuera del canasto, convirtiéndose en pesadilla para la escuálida Engracia, pues no había forma de retenerlo sobre un pirí y disfrutaba desplazándose de un lado a otro de la pieza y hasta afuera en la calle, rodando con la ayuda de los brazos, llenándose de tierra, de hojas secas y otros materiales menos líricos. Afortunadamente, Marcelino, el brasileiro, no tardó más que esa semana en realizar su idea: reforzó el fondo del canasto, le acopló cuatro ruedas de madera, que si no eran la matemática del círculo se le aproximaban tolerablemente, y acolchó el canasto con loneta y algodón de desecho. ¡Ah! y una manivela rudimentaria pero que funcionaba lo bastante para manejarlo, conducirlo y frenarlo.

Serapio estrenó este carrito un Sábado Santo. Fue un delirio. Se pasó el día maniobrando con el carrito, dando vueltas en él por la plaza, entrando en la capilla, haciendo carreras en ella hasta que se atascó entre dos tablones y hubo que sacarlo antes que le diese un patatús de rabia.

En sucesivas jomadas de alborozado rally Serapio descubrió los domicilios de Lucía, Catalina y Benigna y se introducía en ellos gesticulando y llamando con gritos ahogados que le encendían el rostro de un subido y brillante carmesí. A Catalina, que estaba en cama, enferma, la sacó de ella tirándole de un brazo, y la arrastró dos metros. Las mujeres ahora cerraban sus puertas mientras maldecían en guaraní puro o mezclado al brasileiro. La gente reía. Ya todos sin que nadie hubiese dicho nada sabían el secreto

del mutilado y del crecimiento infantil de la población: pero el cuento sólo empezaría a pertenecer al acervo común años más tarde.

La vida de Serapio ahora se convirtió en una desesperada persecución del tiempo perdido. No podía comprender el abandono en que le habían dejado; hasta Benigna, decaída y ocupada todo el tiempo con sus cuatro hijos, sólo le prestaba desgana atención; y su hartazgo de años se había convertido en desesperado ayuno. Su persecución pareció fajarse en Marta, por la simple razón de que el papel de ésta al lado del usurero la llevaba a muchos recados fuera de la casa y ello la hacía toparse con Serapio cuantas veces éste se hallaba en la plaza. Que era a menudo, pues el mutilado era lo bastante inteligente para procurar la coincidencia. Perseguía a Marta frenéticamente. Marta se desesperaba porque, aparte de que la ponía en escandalosa evidencia, sirvienta como era no podía variar a capricho el horario de las salidas al boliche, a la fuente de la plaza o al lavadero en el río. Sin contar los celos del viejo usurero. Por deprisa que Marta corriese el mutilado le daba a las ruedas más prisa y la alcanzaba. Marta acudió a Engracia. Esta le prometió ayudarla. Pero cuando quiso retener al mutilado dentro de casa en las horas pico de Marta, Serapio se irritó terriblemente, gritó hasta quedar ronco; la sangre se le subió a la cabeza convirtiendo su cara en una máscara roja, de espanto; la madre temió verlo quedar frito de un ataque y abrió la puerta.

El amor del mutilado por Marta se convirtió en comidilla del pueblo, ahora aumentado con un español y su hijo muchacho, con dos veteranos jóvenes y dos mujeres, una madre con su hija ya madura. Serapio acechaba a Marta y saliendo de cualquier parte la perseguía gesticulante; a veces obsceno, donde quiera iba. Los ya crecidos chicos que jugaban en la plaza llegaron a hacer un deporte de su participación en la competencia, azuzando al mutilado mientras Marta, saltándosele las lágrimas de rabia, corría a refugiarse en cualquier casa en la cual no podía permanecer mucho porque el viejo usurero, su amo, la estaría esperando furioso y viperino.

Un día Marta salió de su domicilio rumbo al lavadero. No vio al mutilado y creyéndose milagrosamente libre esta vez de él emprendió lo más rápido posible su camino al río descendiendo la breve cuesta. Pero Serapio la había visto y la siguió, gritando frenético. Marta corría con la esperanza de dejarlo atrás. Serapio le daba a la manivela cuesta abajo. La manivela ya cansada de manipulaciones eligió ese momento para romperse. Y sucedió lo que es fácil de imaginar. El canasto-carrito sin gobierno aceleró cuesta abajo y al no encontrar en el camino nada que lo detuviera se zambulló

en el río: boca abajo para más. Marta, a dos varas, vio la zambullida, y corrió pidiendo a gritos auxilio. Al cabo algunos acudieron; pero ya nada pudieron hacer. Serapio estaba ahogado. Omanoité.

O así lo dedujeron, pues el carrito-canasto —y con él el cuerpo del mutilado siempre sujeto a él por un cinturón— no fue hallado por los que acudieron al salvamento. El cuerpo apareció tres días después en un poblado situado unas leguas más abajo y fueron esos vecinos quienes le dieron cristiana sepultura. Dicen que la cruz allí plantada hizo luego varios milagros, y hasta llegó a levantarse una pequeña capilla. La verdad, según la conocemos, es que realmente el milagro estaría en que Serapio hiciera milagros.

1969-1980

Sesenta listas

Al caro recuerdo de Gabriel Casaccia

Llueve...

Llueve hace ya horas. Desde la mañana. Desde anoche. Desde ayer. ¿Desde cuándo? ... Don Celso tiene la impresión de que llueve desde hace una eternidad. Llueve hace días. Ciertamente: pero para él, para sus viejos huesos hambrientos de sol, es como si esa lluvia hubiese comenzado tiempo atrás y no hubiese de terminar ya nunca. No era él como su hija menor, que en cayendo las primeras gotas rompía a cantar... para él, la lluvia, especialmente una lluvia como aquella, atomizada, sorda, era como un anticipo del espolvoreo de tierra sobre una sepultura. No alcanzan a confortarle ni la grata promesa del calorcillo encerrado en la botella de auténtico Piribeby en el armarito, ni el cómodo sillón con dobles almohadones y posapiés —envidia de su señora—, ni la frazada ciñéndole los riñones. Ni siquiera el añejo legado de LA NACIÓN —tenía una colección completa de lustres atrás— abierto con desgano sobre el brazo del sillón. Un calafrio le recorre el espinazo. Tiende la mano hacia la cercana mesa, toma de ella el poncho sesenta listas asedamente plegado, lo extiende sobre las rodillas. Se recuesta y cierra los ojos.

...La siesta se prolonga bajo el capurreo perezoso de la lluvia. Nadie se mueve en la casa. Celia se retrasa con el mate. La pobre padece fatiga crónica. La lluvia predispone a todos al sueño. A él, Don Celso, en cambio, le hace perder las ganas de

dormir, como si éstas fuesen un puñadito de sal y el agua se las lavase. El poncho resbala de sus rodillas; trabajosamente lo recoge y lo reacomoda sobre sus muslos huesudos. Despacio, casi amorosamente, pasa a lo largo de una lista sus dedos arrugados. El fino tejido há perdido mucho del antiguo lustre. La trama está adelgazada, amortecidos los colores. Pero también, tiene ya más de cincuenta años... Bastante, si se considera que lo há traído y llevado sin cesar. Hace pocos días se lavó una vez más. Celia lo recosió aqui y allá.

–Se va haciendo viejo el pocho.

–Era hora.

–No te preocupes. Durará más que yo.

–Qué ocurrencia, papá.

Así, dicho con alegre reproche. Pero Don Celso sienta la falsedad de la frase optimista bajo su cáscara sonora. Todos saben que está viejo y achacoso; que la muerte espera ya ahí, a una vuelta de esquina, con su silencio y su quietud sin término, como aquel camino negro y desconocido que llenaba de terror sus sueños infantiles...

Don Celso, siente un nuevo calafrío y se arropa más. Parece mentira, pero viejo y todo el poncho abriga. Cuántas cosas há visto y cubierto este pocho. Lo estrenó para aquella en la estancia de Don Olegario –el viejo padrinho de Don Olegario, muerto siglo hacía–, cuando los padres de él, Celso, creyeron que el chico iba a adolecer del pecho de tanto farrer, e interrumpiendo los estudios universitarios le enviaron a tomar aire puro, churrasco y camby rory a la remota estancia del viejo amigo de la familia...

Un leve rumor se arrastro afuera contra los muros: la lluvia huye ahora perseguida por un vientecito despacible. Vamos cara al invierno. ¿ No volverá a salir el sol?... Nunca pensó Don Celso que lo pudiera echar tanto de menos. Hubo inclusive un tiempo en que pensó que había demasiado calor, demasiada claridad. Aquella temporada en la estanci de Don Celso Olegario, por ejemplo. Una sequía única. Sol, nada más que sol. Un sol deslustrado, rojizo, como fruto que de puro maduro caminara a pudrirse en amaratado anochecer. Sin embargo, cuán lleno de vida se había sentido entonces. Nunca tan ávido de vivir, tan insaciable de mujer.

Surgió ahora, nítida, tras los arrugados párpados cerrados, la muchacha aquella que- como muchas veces había pensado humorísticamente- estrenara el poncho... Había muchas mujeres en su vida. No era culpa si Dios lo había hecho buen mozo... Y aquella... Como sintió un nuevo calafrío a pesar del añadido abrigo, pensó que era llegado el momento de recurrir al bálsamo de Piribebuy. Se puso e en pie, rechazando

frazada y poncho. Y quedó patente su torso em escala vikinga –herencia de sus antepasados vascos–, la poderosa osamenta, la cabeza en torreón coronada por el breve cimborrio de la boina vasca. Fue hacia el armarito. Sacó la botella. La destapo y olisqueó gustoso, guiñando un poco los ojos de un azul navegante. Se sirvió dos dedos en el breve vasito. Paladeó el líquido lentamente. Luego se echó el poncho sobre los hombros y se acercó al vidrio.

La lluvia se mecía sobre las plantas en el extenso pátio como una cortina desgarrada. De vez en cuando un auto pasaba frente a la casa, aortiguado el ruido del rodejo por el raudal. Agua, agua... De nuevo volvieron a la memoria los días de sol inacabable de la estancia. Y con el sol, la muchacha aquella... Era tan joven...su presencia leve removi6 en 6l una vaga ternura, como si en vez de la mujer de sus sentidos j6venes hubiese sido una hija m6s, jovencita, inocente, calada. Catorce a6os ten6a. Nunca m6s volvi6 a verla. Cu6ntas cosas se hace, Dios m6o, cuando se es joven y se piensa que la vida no tiene fin. Aquella muchacha de limpios ojos negros y prieto cuerpecito de ynamb6 que 6l tuvo en sus brazos apenas quince noches, que nunca m6s volvi6 a ver, de la que no se volvi6 a acordar sino para bromear con los amigos. Con los bandidos aquellos de los Urrutia. Y desde hac6a a6os, ni eso. Porque los Urrutia hab6a muerto ya, los dos. Ellos hab6an sido sus c6mplices en la aventura. M6s a6n, sus inductores y –qu6 fea palabra– sus alcahuetes. Ellos lo hab6a arreglado todo.

Ellos se hab6an puesto de acuerdo con las Hermanas mayores y hab6an dejado para 6l la menor –porque, seg6n m6s tarde confesaron, era “la m6s pava”, y adem6s “ten6a un nombre imposible”–. Por qu6 ten6a que recordarla aquella tarde con tanta insist6ncia?... Hab6a tantas otras mujeres, m6s interesantes, en su vida. Pero persistia en recordar. Aquella primavera entrevista a orillas del ycu6 de aguas ligeiramente opalonas, en cuyo fondo se arrastraba perezosa una tortuga del tama6o de un plat6 de postre.

–¿C6mo te llam6s?

–“Clitenestra”...

Con que aqu6l era el nombre imposible... El nombre estramb6lico que una madre campesina y analfabeta hab6a ido a pescar Dios sabe d6nde...

–Me llamo Clitenestra. ¿y vos?...

El impremeditado diablo de lo travieso le sopl6 al a6do:

–Yo me llamo Agamen6n.

–Agamen6n –repeti6 la chica–, como fascinada.

Fascinada. Era la palabra.

Conquistarla, decidirla a encontrarse con él de noche en el viejo rancho perdido en el monte, no le había costado sino cuatro palabras... Los amigos Urrutia, riendo como locos, había colgado a la entrada del camino ya casi ahogado de yuyos unas ropas viejas:

–Un pombero. Para que nadie venga a interrumpir tu coloquio...

El rancho abandonado se ladeaba peligrosamente, por el techo rasgado se veían las estrellas. No había comodidad alguna. Ni un montón de paja.

–Espera. Pondré el poncho.

El sesenta listas había sido todo su lujo nupcial...

Desde el día siguiente la propia muchacha fue quien colgó con sus manecitas pequeñas y morenas las ropas cuya fantasmal apariencia debía protegerles... Y él la menospreció un poco más por eso... Todo había sido tan fácil. Ella parecía facilitar todo, saberlo todo. Y sin embargo –de eso estaba seguro– ningún hombre la había tocado antes que él. No recordaba ni siquiera haberle dicho una sola vez te quiero. Pero más de una vez había tenido que reprimir la risa al oírla repetir con tanta convicción el fermentado nombre...

–Mi Agamenón querido...

Quince días después llegó el momento de despedirse. El se sintió un poco incómodo. Las últimas mentiras eran para él las únicas que le costaban un tanto. No se acostumbraba nunca.

–Tengo que irme a la Asunción. Volveré pronto.

–Bueno.

No había llorado, no había hecho preguntas alguna. Era como si en su almanaque de mujer de una casta resignada todo estuviese previsto, todo apuntado de antemano con su exacto horario y contenido.

–Te escribiré

–No sé leer.

Tenía las manos cruzadas sobre el seno cuando Celso le dio la noticia y cruzada seguía teniéndolas cuando él, más incómodo que nunca, le dio el beso de despedida.

–Adiós, Clitenestra. Hasta pronto.

–Adiós, Agamenón.

Nunca la había vuelto a ver. Nunca más. Sus andanzas de agrimensor le había llevado en quello cincuenta años por toda la República; nunca, sin embargo, recaó ni

casualmente una vez por la estancia de Don Olegario. Cincuenta años, y un poco más, hacía de eso. Muchos años todavía había pasado sembrándose a sí mismo por innumerables Igares y noches. Había simiente suya desparramada por los cuatro costados del país. Una hija con una buena muchacha de Guarambaré, que al verse desahuciada por la familia se suicidó. Dos hijas con aquella maestra de Yuty, que perdió su empleo y tuvo que dedicarse a vender pastelitos y croquetas en un puestitode suburbio... Otra hija con aquella solterona de Caaguazú, que se fue a Buenos Aires a tenerla y Dios sabe lo que habría sido de ella... Otra más con aquella viuda de Itauguá casada después con un embarcadizo. Dos también con aquella muchacha de San Ignacio, muerta al dar a luz a una tercera hija... Mujeres todos sus vástagos. Todas mujeres. Estas reincidentias en el signo femenino comenzó a atosigarle.

Se casó pensando que así quebraría la racha, y su señora comenzó a tener hijas, una detrás de otra. Castañas como la madre e rubias como el padre, pero hijas todas. A la séptima tiro la esponja. La séptima hija, dice la superstición, es bruja. Marianita nada tenía de bruja. Era quizá la mejor de todas. Si alguna bruja había entre ellas... bueno, ninguna mujer ve pasar célibe los treinta años sin agriarse un poco. Últimamente Marianita, veinticinco, había empezado a recibir las visitas de un barbilindo, un doctorcito... Veríamos. Pero las otras...

Sin embargo, todas tenían sus virtudes. Eran hacendosas, sabían cocinar y coser, poseían una cantidad de secretos para hacer más sabrosas las salsas, más lucientes el cristal y el bronce, más tersas las pecheras de las camisas... Dora sabía hacer mazamorra y el soyo como a él le gustaban; Luisa cocinaba un Dulce de mamón que era una delicia; Celia era administradora colossal; Eugenia, Teresa e Isabel estaban empleadas y traían el pan a la casa; la misma Celia daba lecciones de contabilidad. Todas eran trabajadoras y honestas. Pero cho mujeres en la casa –diez contando las sirvientas– eran demasiadas mujeres, hasta para él, que tanto las había amado. Cuando en las largas siestas veraniegas las oía cuchichear bajando los chismes de vecindad, sentía calofríos. Y cuando a las horas de comer presidía la mesa en que se escalonaban ocho cabezas femeninas de más vieja a más joven, se sentía vagamente en evidencia como dueño clandestino de un harén....

La lluvia parecía arreciar. Tras el tabique, Don Celso oyó vagos ruidos: pies arrastrándose, una silla cambiando de lugar. Doña Lucrecia, su señora, se ponía en movimiento. No tardaría Celia en aparecer con el mate. Don Celso volvió a su sillón y se retrepó en él, complaciéndose por anticipado con el sabor del té y el calorcito del

recipiente entre las manos. A través del apagado rumor de la lluvia llegó a sus oído un amortiguado rodar de carreta que fue aproximándose, cesó; y casi en seguida, una voz masculina, ahuecada, característica:

–Carbón!...

Pudo oír los pasos rápido de Celia, la mayor, la ecónoma, en el comedor, asomándose a los fondos para avisar a la cocinera. Pudo oír las pisadas del carbonero al acercarse por el caminillo lateral, al que daba justamente una de las dos puertas del cuarto. Lo vió pasar, a través de la vidreira, encorvado bajo el peso de la bolsa. Tres veces pasó: como siempre, tres bolsas. Eran las últimas que despachaba este carbonero antes de emprender viaje de vuelta. Las guardaba para Celia; eran encargado fijo.

...la lluvia arreció crudamente. Diluviaba ahora. El espurreo blando sobre el tejado se mudó a rumoroso borbotear en las canaletas. Don Celso, desassossegado, abrió los ojos. Miró hacia la ventana. Algo le obstruía la visión. Se levantó una vez más, se acercó a los vidrios. El carbonero, mojado hasta los huesos, se refugiaba de la lluvia bajo el precario alero a la orilla del corredor. Don Celso abrió la puerta, asomó la cabeza, llamó:

- Pasá, acá al corredor, pues.

–Gracias, che patrón.

Se acercó a la pared, se recostó en ella, a dos pasos de la puerta. Era un hombre alto, canceño, de unos cincuenta años, suelto de miembros. Lo cubría la cabeza y los hombros una bolsa hecha cucurucho. La lluvia que le empapaba no le había lavado la cara, que seguía tiznada como la de un moro. En ella lucían dos ojos azules, de un azul ingenuo. Don Celso se echó nuevamente el poncho sobre los hombros para no enfriarse: sacó la botella de Piribebuy, puso dos dedos en el visito, y asomándose a la puerta se lo tendió al carbonero. Este, sorprendido, sonrió al tomarlo.

–Gracias, che patrón.

Tenía los dientes muy blancos, agradable la sonrisa, abierta de comisura. Ante aquel hombre humilde y viril, tiznado y sonriente, Don Celso sintió subirle el plexo solar el calorcillo de una extraña simpatía.

–Mal tiempo, ayepa?...

–Mal tiempo, che patrón. Prejuicio para nosotros, porque no vamo poder ir esta tarde. Y la posada es cara.

–Venís de muy lejos?...

–De Itacurubí. Yo no soy de allí, pero me crié allí.

Otra vez silencio. Bebía despacio su caña. Una caña asentada, perfumada, que no llega nunca a los boliches campesinos. La lluvia parecía ir a escampar, pero empezaba más fuerte. Por fin amainó, se redujo a un lagrimeo. Desde la vareda del frente alguien llamó –voz femenina, ahilada:

–Vamo, pue, Agamenón!...

–Me llama mi mujer, che patrón. Maque muchas gracias, y hasta luego.

Dejó el vaso en mano de Don Celso y se fue.

...Con el vaso en la mano quedó Don Celso en el corredor, recostado contra la pared. Volvió la lluvia torrencial a borbotear en las canaletas; al rebotar contra el bordillo del corredor, empapaba las pantuflas y los bajos del pantalón de Don Celso. Celia que llegaba ahora con el mate, lo encontró de esta quisa y rezongó:

–Eso es. Mojándose los pies. Luego la gripe para usted y las malas noches para nosotras.

Don Celso se dejaba llevar adentro, abstraído.

–Cómo se llama nuestro carbonero?...

–Y, Agamenón. No es ridículo?... Pero tendrías que saberlo. Si hace más de un año que nos trae carbón.

A la hora de la cena, Celia halló qué comentar.

–Figúrense, papá no sabía el nombre de nuestro carbonero.

–Pero si lleva más de un año trayéndonos carbono!...

–Eso dije yo.

Fue un diluvio de informes.

–Tiene seis hijos, todos varones.

–El mayor, figúrate, se llama también Agamenón.

–La madre está ahora en el hospital.

–La operaron de cáncer; pero quedará bien.

Se llama... adiviná. Pero no, no lo vas a adivinhar nunca...

Dora, Celia, Isabel, a uma:

–Clitenestra!!!...

Pasado un rato, Don Celso preguntó:

–Tiene Hermanos ese carbonero?...

–Que sepamos...

–Creo que no.

–Un día nos dijo que era hijo único, recordás, Celia?...

–Papá tenía poco apetito esta noche- observo Doña Lucrecia. –Apuesto que se enfrió esta tarde– diagnosticó Celia.

En su cuarto, Don Celso decíale a Mariana, que le mullía la cama:

–Cuando vendrá otra vez el carbonero?...

–Y, del otro viernes en ocho. Tenés los pies fríos, papá. Voy a traerte la bolsa.

Don Celso amaneció con fiebre. Llamaron al doctorcito Lovera, el festejante de Mariana.

–Un resfrío sin mayor importancia.

Pero al tercer día, Don Celso estaba peor. Hubo que tomar el resfrío en serio. Tuvo dos noches malas, luego mejoró un poco. Recayó de nuevo, y con alternativa transcurrieron ocho o diez días más. El segundo jueves, de noche, sorprendió a Mariana con una pregunta:

–Mañana es viernes, no?...

–Sí papá, todo el día –respondió en alarde original de humorismo la muchacha.

–Viene el carbonero, no?... Avisadme cuando venga.

–Cómo no, papá.

Y Mariana salió del cuarto, mirando a Celia y apoyando muy discretamente el índice en la sien.

El viernes de mañana Don Celso comenzó desde temprano a pregunta si no había llegado el carbonero. La familia estaba convencida ya que el viejo deliraba. Pasó el viernes, pero el carbonero no apareció. Don Celso tuvo una mala noche, amaneció el sábado preguntando entrecortadamente por el carbonero, luego perdió el conocimiento y sin recuperarlo murió la mañana del lunes rodeado de diez llorosas mujeres.

El miércoles, enterrado ya Don Celso, procedían las hijas, de luto retinto, pero muy activas, a vaciar la pieza del padre, que ahora ocuparía Celia con sus clases –pero no te da repeluzno, che?– en vez de darlas en el comedor. Repartieron los muebles y ropas. La cocinera se llevó la vieja cama. La mucama el pequeña estante y la mesilla de luz. El cómodo sillón lo pidió la mamá –sueño cumplido–. Las ropas las llevó también la muchacha, Genoveva, para un Hermano que volvió del servicio; Mariana se quedó un “sweater” para modelo del que pensaba hacerle al doctorcito. Estaban discutiendo las tres hermanas mayores acerca del posible beneficiario del ya gastado colchón y las cobijas, cuando se oyeron fuerte palmadas y llamó una voz conocida:

–Carbóoon!...

Allí estaba Agamenón, tizado y sonriente como siempre.

–Qué lástima –dijo Celia, la ecónoma de la familia–, esta vez no necesitábamos tanto. Papá há muerto, la cocinera se va. Pero te la vamos a tomar, no te preocupés.

–Murió su papá?... Ese señor tan amable?...

–Sí. Murió anteayer.

–Qué cosa. Tan buen señor.

Extendió torpemente la mano.

–Mi pésame.

–Y tu mamá, Agamenón?... Cómo sigue?...

Sonrió, feliz.

–Y, lo ma bien, señorita. Hoy curí se le dio de alta en el hospital. La llevamo jhina en la carreta. Por eso era que no vine el viernes. Porque hoy tenía que llevarla, y en una semana no puede hacer do viaje voí, luego.

Celia tuvo una ocurrencia.

–La llevás en la carreta, decís?... Bueno. Vamos a darte alguna cosa para que vaya más cómoda. El viaje hasta Itacurubi es pesado.

–No te moleste, señorita.

–No es moléstia. Genoveva!... Sacá el Colchón de papá. Y el poncho.

–El sesenta lista?...

–Sí. Está viejo, pero aún abriga.

Agamenón llevó el fardo hasta la carreta. Tendió el colchón sobre las bolsas vacías, cubriendo éstas primero con diários que le trajo Mariana –la colección de LA NACIÓN de Don Celso– para evitar el tizne. La mujer de Agamenón, huesuda y silenciosa, tendió encima la sábana de áspero lienzo. Y la anciana morena y pequeña, apenas canosa, de dulces ojos negros, se recosto en el colchón, agradecida. Agamenón la cubrió, torpe pero afectuosamente, con el poncho descolorido.

–Mucha gracia, señorita. Dio te lo pague.

–No hay de qué. Y no olvides, Agamenón: el otro viernes, dos bolsa sólamente.

–Do bolsa. Eso era. Hasta luego ité, señorita.

(1953)

Gustavo

Todo había ido bastante bien por aquellos parajes hasta entonces. Es muy posible que la caña fuese casi querosén, que el lucro estuviese picado, la yerba ardida, la

galleta mohosa; que la carne fresca escaseara lamentablemente; que los jornales desearan que desear, y hasta que el capataz sacudiese alguna vez su lonja sobre la espalda del quebrachero aspeado. Pero hasta entonces los trabajadores mal comidos, mal pagados, mal atendidos, habían tenido la toldería del cacique Gustavo.

El cacique Gustavo no se llamaba sí por bautismo. Era un mote que pusieron porque la única frase que por mucho tiempo dijo en castellano fue “te gusta”, que él decía “¿gustá vo?”. La decía a menudo, en el curso de su trato con el blaco y especialmente en ciertos días de quincena, cuando los quebracheros acudían desde un par de léguas de distancia, encendidos los irritados ojos, en busca de una india con la cual despenarse.

El antecesor de Gustavo, indio viejo y duro, profesaba la máxima monroiana, “las indias para los indios”, y ello le mantenía en constante alerta y gresca contra los quebracheros, hambrientos de mujer. Malos eran los trabajadores de monte adentro, los que abaten el quebracho, pero peores resultaban los de la orilla, los que trabajaban en la fábrica de tanino, cuando les daba por unirse a los primeiros. Muchos fueron los quebrantos, y podría haberse evitado con trasladarse los indios un poco más lejos; pero se rehusaban a harcelo porque el paraje aquél era el más conveniente para el trasiego de las pieles silvestres de cuya venta a los acopladores vivía mayormente la tribu. Los acopiadores cada vez pagaban peor, la caña costaba cada vez más de conseguir, y encima los quebracheros raptaban las indias. Todo era disgustos para el viejo cacique, y un día él mismo amaneció tieso en un malezal, con tres machetazos de más en el cuerpo.

El cacique Gustavo fue más diplomático, o más filósofo. Comprendió que el hombre es hijo de las circunstancias, que el mundo evoluciona y que hay que saber marcar el paso. Ya que no podía abandonar su residencia sin grave perjuicio y no le era por otro lado posible evitar que los quebracheros se aprovecharan de cuando en cuando de una india, ni que en la toldería apareciese, de pronto, un bebé mejilludo de tez sospechosamente amarillenta, decidió sacar al asunto el mejor partido posible.

Y estableció un convenio con los quebracheros, mediante el cual ellos tenían la india que más le gustaba entre las solteras y él disponía de unos pesos más y de ración necesaria del veneno llamado caña.

“¿Gustavo?” decía, haciendo salir de la oga una indiecita con los custurones de la iniciación todavía frescos en la mejilla.

Así había quedado en Gustavo.

A los quebracheros no les venía mal el acomodo, aunque les costase unos pesos y unos que outro litro. Les evitaba perdida de tempo, y percances. Porque después de todo nadie puede saber qué es capaz de hacer un indio fastidiado.

Cuando mataron al cacique aquél, tres quebracheros resultaron heridos. Y una vez que al agarrar a una india salto el perro que con ella iba, modiando a uno de los mitá, y el mordido lo mato de un machetazo, los indios anduvieron zainos vários meses y tres o cuatro quebracheros habían sido sorpresivamente por flechas, aunque ninguno murió. Era mejor estar en la toldería además, si bien es cierto que por allí había siempre mal olor, por lo menos no corría uno el riesgo de que le picara una víbura, como le sucedió a uno que se dio demasiado prisa a tumbarse en el malezal.

La tribu pues siguió recibiendo el eventual aporte de un indiecito de cutis claro. Y hasta se dio el caso de un mitaí al cual llamaron Gustavito, que lucía un asombroso par de ojos azules y al cual pusieron ese nombre porque la palabra Gustavo fue la primera que aprendió. La pronunciaba con mucho donaire señalando a la madre, lo cual había brillar los dientes de las indias y soltar estentóreos pipus a los quebracheros. Gustavito se encontró entre éstos con una especie de padrino que tenía los ojos de mismo color que él, Y que cada tantos meses le traía algún caramelo o un pedazo de género para cubrirse el trasero.

Todo andaba bien, o médio bien, hasta que llegó a la misión, cerca de la fábrica, el padre Dositeo.

El Padre Dositeo era joven, de ascendencia italiana: tenía por tanto la sangre ardiente y generosa. Desde los primeiros días se dio cuenta del estado de cosas y se propuso cambiarlo a toda costa. Poseía el juvenil ensotanado el fervor y decisión que fueron el secreto de los primeros catequizadores coloniales. Llegaba con una misión, y se propuso cumplirla. Pero tenía también un espíritu moderno, y sabía cuántas veces la solución de un aspecto material es la vía ancha para la solución de los problemas espirituales. La pobreza del indio era el obstáculo principal para su labor evangelizadora: el padre dositeo consiguió que los cueros de los animales fuesen directamente a Asunción sin pasar por los intermediários, y con ellos triplicó los ingresos del toldo.

El cacique Gustavo después de esto se halló dispuesto a oír cuanto el padre Dositeo le quiso sugerir y enseñar. En cuanto a la caña, el padre Dositeo no pudo eliminarla de raíz pero sí disminuir enormemente su preponderancia a medida que en el ánimo sel cacique empezaron a pesar: el temor del infierno por un lado; por outro el

miedo a tener que tratar de nuevo con los acopladores. Por otra parte, poseía el padre temperamento de verdadero apóstol, alegre, y lleno de recurso. Encantó a los indios con sus himnos, hizo de todo ocasión para música y danza, y les enseñó a reza cantando. Además, les hablaba en su lengua. Y mientras les iba explicando el catecismo, colgó estampas de Cristo y la Virgen de las paredes de las ogas:

–Muchos cuidado com pecar, que el Señor y la Virgen te miran.

Mediante él, las indias recibieron maravillosos vestidos rojos y azules. La tribu empezó a ver en el padre Dositeo un verdadero taumaturgo que convertía en realidad sus más caros anhelos. Y cuando curó a algún indio deshauciado, su prestigio subió al máximo.

Y así fue cómo llegó para los quebracheros el momento desagradable en que al presentarse en la toldería, el cacique Gustavo, con virtuoso ceño, los manifestó que ya no estaba más dispuesto a conseguir en el placentero trueque de pollera por caña.

–Es pecado, dice Padre Dositeu. Yo no quiero ir con Añá.

Los quebracheros desconcertados trataron de conseguir la mercancía de contrabando. Pero las indias se guardaban ahora más que antes, y los hombres perdieron el tiempo. Se vieron obligados a ir mucho más lejos, en procurar de otro cacique complaciente, en un toldo dos leguas por lo menos más allá. El largo camino no los hacía felices. Y los elementos de la fábrica, llenos siempre de malas ideas, formentaban el fastidio y la rabia.

Sin interrumpir la evangelización en la toldería de Gustavo, el Padre Dositeo dirigió sus pasos a otros toldos de la cercanías. Los quebracheros indignados veían acercarse el momento en que no les quedaría una india ni para remedio.

Aquel día era fin de quincena. El padre Dositeo regresaba a la orilla del río, después de una larga visita a un toldo lejano. Sentíase contento, y al tranco de su cabalgadura. Un caballo espantadizo, recontaba como un avaro las almas y sopesaba una vez más la probable cosecha. Caía la tarde y aunque ninguna campana estaba para tocar el Angelus, el Padre oró. Pensó luego que si apuraba un poco su cabalgadura podría llegar a la orilla al salir la luna.

La picada era estrecha, antigua, torcida, propicia a cualquier sorpresa. Ya una vez en ella habíase con un tigre: el caballo, relinchando inquieto, le había avisado el peligro. Pero esta vez el caballo no pudo avisarle. Sólo al ver salir al camino aquellas figuras amenazantes enarbolando sus machetes, paró en seco primero. Y luego se encabritó. El Padre Dositeo, tomado de sorpresa, fue lanzado al suelo, de espaldas. El

caballo, pasando sobre él, galopó asustado por donde había venido. El padre no se movió. Sobre él cayeron los quebracheros, con sus machetes. Con ellos le golpearon de plano. Uno de la orilla le dio un puntapié en el pecho. Habían estado bebiendo, camino de un toldo donde ignoraban si se les recibiría, Y perdieron toda contención. Al ver que el Padre no se movía se detuvieron, no obstante. El de la orilla se inclinó sobre la postrada figura. Le tomó el pulso, se arrodilló, apoyó la cabeza sobre el pecho del caído. Se enderezó, se sacudió las rodillas.

–Omanó co raé –dijo–. Se murieron.

–No vaya embromar –contestó, impresionado, otro.

–Te digo que está muerto. Completamente.

Los dos se inclinaron a su vez sobre el Padre Dositeo, lo auscultaron torpemente. Muerto, no había duda. Quedaron mirándose unos a otros. En realidad, no había querido llegar a tanto. No había sido tampoco premeditado. La casualidad quiso que lo encontraran...Sólo había querido desahogar un poco su fúria. ¿No era así?... Matar un sacerdote es cosa seria. Alguno de ellos miró hacia atrás, pensando vagamente en escapar de allí. El silencio pesaba.

–¿Qué picó hacemos ahora?...

El mismo tipo de la orilla tuvo una idea luminosa.

–Lo indio lo mataron.

Miráronse unos a otros sin entender.

–¿Cómo decís?...

Decidido del todo, el orillero repitió:

–Lo indio lo mataron. Yayagarrá catú. Agárrenlo y vamos al toldo.

No entendieron tampoco: pero obedecieron intuyendo que el orillero les iba a solucionar el asunto. Levantaron entre cuantros el cuerpo de Padre Dositeo y con él a cuestas emprendieron el camino. La cabeza extrañamente floja se balanceaba como una borla. Un momento que lo dejaron en tierra para respirar un poco, la barbilla quedó apuntando al cielo. El cuerpo pesaba, y más de una vez los portadores cansados miraron de reojo hacia el malezal. Pero el de la orilla les adivinó la intención.

–No conviene. Iban averiguar que somos nosotros. Aguanten hasta el toldo.

Llegaron por fin, ya con luna, a la toldería. Ladraron los perros. El cacique Gustavo se levantó de la estera donde se hallaba tendido haciéndose rascar la espalda por la más flamante de sus mujeres, una indiecita de senos como tapas de tetera y el ombligo saliente y brunido como un retoño. Acudió, y con él otros indios, feos de ver a

la luz de la luna. Los quebracheros dejaron el cuerpo de Padre Dositeo, que ya se enfriaba, en el suelo. Los indios miraban el cuerpo con cara de madera. Algunas indias, asomadas a la puerta de las ogas, empezaron a gritar. El cacique les impuso silencio.

—¿Así que usted le mataron al Padre Dionisio?...

—Nosotro no matamo —respondió el cacique. ¿Por qué ibamo matar?... Padre Dositeo bueno, muy bueno, da vestido, hace pagar bien nuestro cuero, canta con nosotros...

—Ustede le mataron al Padre Dositeo —repitieron los quebrachones—. Nosotro somo testigo. Nosotro vimo.

Los indios revolvían los ojos, cambiando entre sí miradas inexpressivas, inmóviles los rastros; sin comprender.

—Ustede le mataron al Padre Dositeo, y el gobierno va mandar soldado, y le afusilará a todo, y ni uno va quedar vivo. Outro quebrachero apoyó:

—Y si queda vivo, igual nunca más v vender um cuero. Gustavo sudaba.

—Si usted quieren vamo calar. Podemos decir que no vimo nada, echar el jhetecué al estero.

Una comprensión lenta alboreaba en el rostro inmóvil del indio.

—Y todo queda igual como ante.

Una pausa.

—¿Qué decís vos?...

Outra pausa. Ya impaciente:

—¿sí o no?..

Gustavo se humedeció los labios.

—¿Va haber caña?...

—Caña, un poquito para vo. Pero plata no te vamo dar más... y vamo elegir nosotro la mujeres.

Gustavo seguía sudando. Miraba a sus hombres, en cuyos rostros de madera sólo los ojos se movían levemente. Uno de los orilleros hizo u gesto circular:

—¿Vamo, lo mitá?... Aquí no hacemos nada

Gustavo se decidió.

—¿La caña?... preguntó médio afónico.

Uno de los quebracheros le tendió una botella de caña, mediada. Gustavo la tomó, hizo un gesto a los otros índios, que volvieron la espalda y se alejaron como

sombras. El cacique fue a tenderse en cualquier parte detrás de las ogas. Ahora todo fue muy rápido.

Los quebracheros fueron a alzar el cuerpo del Padre Dositeo para echarlo al malezal. Pero pensaron que si lo hacían, cuando volvieran a lo mejor ya no quedaba dónde elegir. Ya lo echarían luego cuando hubiesen acabado.

El cuerpo del Padre Dositeo quedó pues tendido em el suelo, todavía abierto los ojos, em los que se reflejaba la luna.

La indias gritaban aterrorizadas ante el imprevisto asalto en el próprio toldo. El que pago la patada al Pdre Dositeo se peleaba con otro por la indiecita de los senos como tapas de tetera. Algunas jovencitas se refugiaban inutilmente en las ogas, en cuyas paredes colgadas aqui y allá una estampa traída por el Padre Dositeo. Una india temblorosa tuvo aún tiempo de volver la estampa del revés para que el Niño Jesús no viera lo que iba a pasar.

(1945)