

RESUMO/ ABSTRACT

REBELDIA E SUBALTERNIDADE FEMININAS EM CONTOS DE JOSEFINA PLÁ

As representações literárias do universo feminino nem sempre vêm acompanhadas do embate com o falocentrismo, mas de outras vozes e situações que também calam e revelam a condição subalterna da mulher na literatura. Em contos de Josefina Plá (1903-1999), nos quais a mulher paraguaia é o cerne dessas narrativas, três categorias se destacam: ativa/rebelde, passiva/silenciada e passiva/silenciosa. Para revelar esses grupos representados nos contos, o artigo conta com abordagens teóricas de Michelle Perrot, Gayatri Spivak e Elódia Xavier.

Palavras-chave: Josefina Plá; contos; mulher; silêncio; subalternidade.

FEMININE REVOLT AND SUBALTERNITY IN SHORT STORIES BY JOSEFINA PLÁ

The literary representations of the feminine universe are not always followed by the shock with the phallocentrism, but of other voices and situations that also silence and disclose the subordinate condition of the woman in literature. In stories of Josefina Plá (1903-1999), in which the Paraguayan woman is the core of these narratives, three categories are detached: active/rebellious, passive/silenced and passive/quiet. To disclose these groups represented in stories, the article counts on theoretical boardings of Michelle Perrot, Gayatri Spivak and Elódia Xavier.

Keywords: Josefina Plá; short stories; woman; silence; subalternity.

REBELDIA E SUBALTERNIDADE FEMININAS EM CONTOS DE JOSEFINA PLÁ

Suely Aparecida de Souza Mendonça

Doutora em Literatura e Vida Social pela Universidade Paulista, *Campus* de Assis-SP
surielmitzi@hotmail.com

Este artigo reflete uma das vertentes de análise da tese de doutorado intitulada *A representação da mulher paraguaia em contos da escritora Josefina Plá*, apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Curso em Letras da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Paulista, Campus de Assis, sob a orientação do professor Dr. Antonio Roberto Esteves.

Escritora de origem espanhola, Plá viveu no Paraguai, sua segunda pátria, e que deixa um acervo muito rico e digno de ser resgatado e divulgado, principalmente pela diversidade de campos artísticos que ele abrange. O que mais chama a atenção na trajetória literária de Plá é sua preocupação com a situação da mulher das classes pobres representadas nos contos, pois em todos eles, a mulher paraguaia é uma espécie de coringa, a peça-chave que abre portas para um universo realista, alegórico e norteado pelas tradições locais.

Dessa forma, em alguns contos de Plá, podemos encontrar pistas que nos revelam diferentes categorias da mulher sob a perspectiva feminina diante de uma sociedade falocêntrica e preconceituosa à qual pertencem as personagens. Para esclarecer as implicações que essas representações trazem para a compreensão dessas narrativas, serão analisados os seguintes contos de Plá: “Maína”, “La jornada de Pachi Achi” e “Sise”, extraídas da obra *Cuentos completos* (2000), organizada por Miguel Ángel Fernández.

No estudo evolutivo das relações entre o homem e a mulher, alguns teóricos afirmam que “em todos os tempos, os homens tiveram medo das mulheres. A Mulher é a Outra, a estrangeira, a som-

bra, a noite, a armadilha, a inimiga [...] é Judite ou Dalila, que se aproveita do sono do homem para cortar-lhe os cabelos: a sua força” (PERROT, 2005, p. 265). Outros estudiosos entendem que a maioria das mulheres tem a capacidade de usar diferentes subterfúgios para convencer o homem de suas opiniões. Algumas usam as lágrimas, que, segundo Boyer, “[...] funcionam nessas horas, ao que parece, como uma arma eficaz muito mais eficiente do que todas as lanças do mundo” (1997, p. 745). Entretanto, muitas mulheres usam da palavra, como Sherazade, que conseguiu vencer o poder do rei e escapar da morte.

Todavia, nem sempre o homem representa o vilão perante a condição subalterna da mulher, principalmente nas narrativas de autoria feminina, pois podemos encontrar textos ficcionais nos quais as personagens sofrem processos discriminatórios por parte da família, da sociedade e, principalmente, de outras mulheres. Como afirma Perrot, “na área doméstica, as mulheres exercem poderes, delegados e compensadores, sobre seus subordinados ascendentes, geralmente maltratados, filhos repreendidos, empregadas domésticas [...]” (2005, p. 275).

Constatamos, a priori, que a maioria das narrativas de **Plá** prima pelo caráter regional, realista e crítico, o que torna o discurso da artista hispano-paraguaia um fenômeno literário mediador de culturas e literaturas, revelando fronteiras visíveis e invisíveis entre as culturas assimiladas pela artista. Suas personagens dão consistência às narrativas e se aproximam da mulher real no sentido de humanidade, uma vez que a autora

[...] nos oferece um mostruário de seres representativos de uma sociedade e de um tempo, uma cartografia da mulher paraguaia: mulheres sacrificadas, mães, índias, mestiças, vítimas, pobres, analfabetas, estupradas e silenciadas. Assim, Josefina Plá lhes põe voz e as faz falar, reivindicando desde a recriação o que lhes pertence historicamente por direito próprio (MATEO DEL PINO, 2002, p. 3, tradução nossa)¹.

Ao dar voz às protagonistas, a autora revela distintas faces da situação de subalternidade que essas mulheres enfrentam, uma vez que a maioria das personagens de Plá não consegue se libertar das arminhas do poder masculino e das mazelas de uma sociedade impregnada de preconceitos contra a mulher, principalmente a pobre, mestiça e analfabeta.

O que mais chama a atenção nos contos de Plá é essa diversidade de situações vividas pelas mulheres das classes pobres, ou seja, as mulheres da base da pirâmide social, representadas por lavadeiras,

¹ “[...] nos ofrece un muestrario de seres representativos de una sociedad y de un tiempo, una cartografía de la mujer paraguaya: mujeres sacrificadas, madres, índias, 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”.

prostitutas, verdureiras, empregadas domésticas, anciãs, mães solteiras, solteironas, deficientes, dentre outras.

As categorias femininas elencadas apresentam muitas analogias entre si, mas cada uma responde de forma diferente ao que chamamos de controle social do corpo, levando em consideração as múltiplas situações nas quais a mulher sufoca sua individualidade e, conseqüentemente, sua identidade. Elas passam a ser oprimidas, reprimidas e discriminadas por explorarem e ser exploradas fisicamente, de forma considerada fora dos padrões sociais vigentes.

Seguindo essa linha de pensamento, situamos três grupos de mulheres nas narrativas de Plá: as ativas/rebeldes, as passivas/silenciadas e as passivas/silenciosas. Tais categorias não representam em si uma tipologia feminina, mas recursos literários que os textos e seus diálogos sugerem, uma vez que

a mulher, representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de leituras, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina [e] a literatura pode romper com essa ideologia e as utopias que ela produz, revelando-se como artifício, como construção na linguagem, como impossibilidade de uma verdade que preexiste ao discurso (BRANDÃO, 2006, p. 33).

Com Josefina Plá, a mulher passa a ser representada como elemento importante no processo construtivo da identidade literária paraguaia, nação que transita pela conquista de um lugar no espaço cultural mundial, seja pela polarização de culturas nativas e espanholas, seja nos discursos representativos da sociedade paraguaia, marcada pelas conseqüências das devastadoras guerras fronteiriças, duas guerras civis e um rol de tiranias militares.

Desta forma, coube a essa escritora demonstrar, através de suas narrativas, o que a literatura, outras artes e a própria história não souberam retratar com tanta propriedade: a importância da figura feminina para a constituição do discurso da nação e, conseqüentemente, para as artes e para a cultura local.

Maristela, a mulher ativa/rebelde

Pensamos a mulher ativa/rebelde como aquela que reflete e manifesta na sua condição e não aceita o processo de exploração do qual ela faz parte. Esse tipo feminino é considerado por Perrot (2005, p. 197-216) como “mulher fogo”, uma vez que ela se opõe às estratégias de dominação familiar e social, tornando-se mestra das palavras por apreciarem as notícias que circulam entre as vizinhas, amigas e comadres, nas ruas e nos mercados e outros espaços frequentados por ela.

Plá nos apresenta algumas personagens que se enquadram nessa categoria, mas a que se destaca entre elas é Maristela, protagonista de “Maína” (1948-1950), uma camponesa, feia, com um sorriso dissimulado e misterioso. Órfã de pai, aos doze anos, a menina fica grávida do primo Atílio. As irmãs mais velhas de Maristela culpam a mãe pela situação da adolescente e, depois de fazerem tudo para que a irmã perca a criança, propõem que ela faça aborto, mas ela resiste e quer ter o filho. Nesse momento, o instinto materno da protagonista fala mais alto. Entretanto, no dia do parto, as irmãs dizem que a criança havia morrido.

Cansada dos maus tratos da família, a protagonista foge para Assunção e vai morar com uma tia, mas o marido desta tenta seduzir a menina. Na casa de outra tia, Maristela trabalha como doméstica e bordadeira. Um dia, ela foge, mas volta à casa da tia após ser denunciada à polícia pelos tios. Após várias fugas, torna-se amante do comissário que se casa com uma jovem da alta sociedade e Maristela decide abandoná-lo. A partir daí, inicia uma vida de prostituição e abortos constantes, mas sempre pensando no filho que perdera quando jovem, até que morre, aos trinta e dois anos, vítima de um tumor no ovário que ela pensava ser o filho que tanto sonhava ter.

Em “Maína”, Maristela pouco fala e esse aspecto subentende o silêncio forçado da protagonista, decorrente das ações e do discurso dos sujeitos que a manipulam ou tentam manipular. De acordo com Perrot (2005, p. 37), ao se silenciar a voz da mulher, sua vida se autodestrói, pois é comum algumas mulheres extinguirem as marcas tênues de seus passos no mundo, como se sua aparição fosse uma ofensa à ordem.

Aprendemos que, na fase inicial do conto, Maristela não tem voz, visto que outros falam por ela, seja por meio do discurso preconceituoso da mãe de Atílio, seja pela crueldade das irmãs. No entanto, Maristela aflora seu caráter rebelde, aliado à ausência de feminilidade, pois é um modo de quebrar seu silêncio, dar voz a sua voz por meio de gestos e palavras carregadas de mágoa, tornando-se, então, o que Perrot caracteriza como “devastadora das rotinas familiares e da ordem burguesa [...] mulher das febres e das paixões românticas que a psicanálise, guardiã da paz das famílias, colocará na categoria das neuróticas; filhas do diabo, mulher louca, histérica [...]” (PERROT, 2005, p. 200). Ao se rebelar, Maristela revela-se ativa e ansiosa para se ver livre de padrões sociais e de espaços privados e controlados que mascaram o fogo deste tipo de mulher, pois a rebeldia é a resposta ao processo de servidão.

A maioria das heteronomias subjetivas femininas que caracterizam a protagonista é registrada também nos atos por ela praticados ao atirar no homem qualquer objeto que lhe vem à mão, como um castiçal, uma abóbora podre, um urinol felizmente vazio, uma planta, um tinteiro, entre outros objetos. E sempre que isso acontecia, a vítima nunca saía ileso. Por outro lado, Maristela, diferente de muitas mulheres de seu tempo, buscava sempre aprender algo com os homens com quais se relacio-

nava. Esperta, sabe que discorrer sobre estes assuntos lhe dá mais prestígio, e como a maioria de seus amantes eram militares e políticos, ela estava sempre atenta aos novos acontecimentos.

Percebemos, também, que o homem não representa o único vilão na vida de Maristela, mas também sua família, que pode ser a grande responsável pelos atos e rebeldias da protagonista, uma vez que esta não vê o filho quando este nasce e por isso pressupomos que as irmãs tenham entregado a criança para adoção ou que a tenham matado.

Considerando uma das categorias elencadas por Elódia Xavier (2003) sobre a representação do corpo feminino na literatura, temos em “Maína” um exemplo de corpo violentado pelo preconceito e hipocrisia familiares, degradado pela comercialização sexual e reflexo da desigualdade social e do falocentrismo local. Essa exploração do corpo jovem de Maristela se faz revelar fortemente, pois ela se apresenta grávida, abandonada pelo amante e execrada pela própria família. A discrepância desta última em relação à situação da adolescente e mãe solteira advém do olhar preconceituoso e hipócrita das sociedades provincianas em relação aos valores considerados viáveis às famílias virtuosas, honradas e moralmente equilibradas.

Maia, a mulher passiva/silenciada

O silêncio feminino, muitas vezes, é a resposta às ofensas e injustiças verbais, uma vez que é recusado à mulher tornar públicos esses ultrajes e porque ainda pesa sobre elas os padrões sociais e religiosos determinados pelo homem. Retomando a posição de Spivak (2010, p. 85-6) em relação à subalternidade feminina, podemos dizer que a categoria elencada pela indiana se encaixa em várias situações da mulher representada nos contos de Plá, principalmente por questões de gênero, classe e etnia.

As mulheres passivas/silenciadas configuram-se, principalmente, por aceitarem sua condição de subalternas, uma vez que pouco se expressam ou relutam para melhorar sua situação. Tudo é privado para essas mulheres, inclusive a palavra, pois a elas só é permitido falar no ambiente doméstico. Dessa forma, percebemos que “a voz da mulher é um modo de expressão e uma forma de regulamentação das sociedades tradicionais onde predomina a oralidade. Mas sua palavra pertence à vida privada das coisas [...]” (PERROT, 2005, p. 317). Por isso, a família e a igreja são instituições que foram exemplos de espaços privados que recebem as mulheres para realizarem trabalhos. Considerados de suma importância para a sociedade patriarcal, é nesses locais que a mulher é educada para ser mãe, esposa e guardiã dos bons costumes.

Órfã e mãe aos quatorze anos, após passar pelo domínio da avó materna e da tia-avó, Maia vive com Melina, a irmã casada e estéril que, em acordo com o marido Pacífico, assume o filho e a adolescente em sua de casa. No entanto, a adolescente se vê como escrava do casal e que tenta roubar seu

filho, pois a irmã e o cunhado fazem de tudo para que o menino os veja como pai e mãe verdadeiros, não permitindo que Maia se aproxime de Pachi para acariciá-lo ou ser acariciada por ele. Na realidade, Pachi é uma criança que constantemente fica sob os cuidados da mãe adotiva e trata Maia como se fosse uma tia, Chia Maia.

A adolescente sofre porque o cunhado, além de proibi-la de se aproximar do menino, demonstra sentir desejo sexual por ela. O conto traz como fundo de tela a hipocrisia moral da personagem Pacífico, cunhado da protagonista. Este, para encobrir o amor ilícito por Maia, impõe-se como moralista e conservador, levando a esposa estéril ao cinema para assistir a filmes de caráter religioso, como *El Evangelio según San Mateo*. Embora Maia manifeste verbalmente seu desejo de acompanhá-los ao cinema, ela não pode fazê-lo, uma vez que, às mulheres pobres que vivem uma situação semelhante a dela, é destinado um dos espaços sociais mais privados, o lar, e sua função primordial e única é cumprir tarefas domésticas, passiva e silenciada pelo autoritarismo do cunhado e pela passividade da irmã.

A narrativa também estabelece uma forte analogia com a etnoliteratura paraguaia, especialmente entre “La jornada de Pachi Achi” e “La manta”, lenda da tribo Nivaclé. Nesta, um catador de favos de mel, ao descansar à sombra de uma árvore, sonha que uma víbora lhe conta a história de outro catador, sua bela esposa e a formosa cunhada solteira, por quem ele é apaixonado, mas ela não lhe corresponde. Certo dia, o marido coloca três ovos de serpente no mel da cunhada e quando as irmãs andam por uma picada na mata, a esposa ouve alguém lhe chamar. Ao olhar para trás, não vê a outra irmã, mas a ouve dizer que está no oco de uma árvore.

No local, ela vê a irmã transformada em metade mulher, metade cobra que lhe confessa ser o marido o responsável pelo feitiço por não corresponder ao seu amor proibido. Muda, a esposa volta à tribo e inicia a confecção de uma manta de lã com desenhos semelhantes à pele de cobra. O marido logo percebe que a esposa descobrira o segredo e, temendo que a mulher conte para os outros aldeões, decide matá-la, mas recebe uma picada de cobra e morre. O catador de mel acorda e vê no alto de uma árvore uma enorme caixa de abelhas (CHELLI, 1996, p. 98-100).

São evidentes as marcas do poder e da superioridade feminina primitiva na lenda Nivaclé e do falocentrismo em “La jornada de Pachi Achi”. Plá pode ter se apropriado da lenda para ilustrar uma situação familiar tão antiga quanto as civilizações primitivas locais. O que nos interessa, no entanto, é reconhecer que a mulher, em algum lugar do passado, esteve no alto do pódio e uma das formas de a autora demonstrar essa posição é o retorno aos mitos e lendas indígenas, contrariando a hipocrisia religiosa cristã simulada na história de Maia e Melina.

As irmãs Maia e Melina são focalizadas na narrativa pela visão coletiva e falocêntrica da sociedade, pois nesta “[...] o privilégio do homem reside no fato de que sua vocação de ser humano não con-

traria seu destino de macho; a sociedade não cobra dele uma opção” (XAVIER, 1990, p. 237). Maia é constantemente cobrada por ter engravidado sendo solteira e Melina por ser casada e não poder ter filhos. As duas recebem as reprovações por parte de Pacífico, pois este, de acordo com o narrador, vangloria-se de ter acolhido mãe e filho em sua casa e adotar um bastardo como filho legítimo.

O narrador ainda reforça essa reprimenda afirmando que Maia tem que ser grata ao cunhado por essas “caridades”, uma vez, que se ele não a acolhesse com certeza ela estaria na rua mendigando ou em um prostíbulo. Por esta posição comprometedora com a ideologia falocêntrica, Maia pode ser abordada como uma mulher passiva/silenciada e Pacífico como o arquétipo do canalha disfarçado de cordeiro e por seu sarcasmo e hipocrisia, chegando ao ponto de considerar o menino uma criança como qualquer outra que não leve o sangue dos pais.

Portanto, escrever, descrever e reescrever o mundo da mulher como ocorre em “La jornada de Pachi Achi” não difere de outros fatos literários que denunciam a situação social precária na qual ela se insere. Todavia, o excêntrico no processo criativo de Plá é a capacidade da autora de retratar com verossimilhança um universo feminino construído por práticas literárias, sociais e culturais diferentes.

Sise: a mulher passiva/silenciosa

Não é comum encontrarmos personagens femininas mudas por natureza ou que não emitam uma palavra durante a narrativa. Todavia, em estudos da literatura oral localizamos uma lenda do século XIV comentada por Cardigos (2006) em uma pesquisa sobre narrativas orais que apresentam personagens mudas. No entanto, denominaremos a mulher passiva/silenciosa não apenas aquela que não fala por problemas físicos, mas aquela que, por outros fatores, não consegue emitir uma palavra.

Se, na relação de gêneros, para um homem das classes pobres não é fácil falar, imagine para as mulheres que são, muitas vezes, duplamente exploradas, ou seja, pelo marido e por outros membros familiares e sociais. Para rever essas posições nos contos de Josefina Plá, selecionamos a personagem Sise, filha de uma índia assassinada pelo filho de um fazendeiro no interior do Paraguai.

Criada como um animal na fazenda, Sise cresce, silenciosa e triste. Um dia, o patrão abusa sexualmente da menina, tornando-a amante dele. Com a chegada dos filhos do patrão, a menina se vê envolvida por eles. Quando voltam para a cidade, deixam Sise esperando bebê, embora não se saiba quem é o pai. Na véspera de Natal, a menina e um recém-nascido são encontrados mortos pelos peões, no mesmo milharal onde a mãe fora assassinada.

“Sise” (1953), uma das narrativas mais significativas de Josefina Plá, pois apresenta uma personagem que não emite uma palavra na narrativa, mas “[...] a literatura pode fazer a mulher falar, mesmo

que o sujeito da enunciação seja um homem” (BRANDÃO, 1995, p. 61). Todavia, percebemos na evidente mudez da protagonista o que Spivak chama de condição de subalternidade feminina. Para ela, a mulher geralmente é abordada como sujeito subalterno pelo gênero, raça e classe social ao qual pertence. Essa mulher é a que mais sofre, não pode ou não consegue falar; assim, comumente é colocada às margens da sociedade.

Os diálogos entre as personagens são poucos e concisos, sendo que os únicos personagens que falam no conto são as cozinheiras, Luzarte, os peões, a patroa e o patrão. A protagonista, ao contrário, manifesta seus sentimentos através de gemidos, choros e gestos nervosos, pois, pela abordagem teórica neo-realista, “[...] uma personagem pertencente a um destes grupos humanos não possui, como é óbvio, a capacidade de reflexão e de auto-observação” (AGUIAR E SILVA, 1968, p. 307). Podemos dizer que os sons emitidos pela protagonista apontam, além do silêncio imposto pelo processo de exploração da indígena, a verossimilhança com que são tratados os animais, revelando a tentativa de algumas personagens em domesticar Sise.

Por outro lado, retomamos a questão do silêncio das protagonistas que nada dizem ou pouco falam, absorvidas na categoria da subalternidade proposta por Spivak. O silêncio das personagens representa a mulher sem história e/ou a história da mulher subalterna, analisada pela pesquisadora indiana, para quem essa reflexão “[...] não deve ser reduzida a mera questão idealista, uma vez que ignorar o debate acerca da mulher subalterna seria um gesto apolítico que, ao longo da história, tem perpetrado o radicalismo masculino (FIGUEIREDO, 2010, p. 87).

Sise sofre paulatinamente um processo de violência física por parte tanto das mulheres do relato quanto dos homens, com exceção de um dos peões que é o seu padrinho de batismo. Uma nova cozinheira, além de gritar com a menina, começa a tratá-la de forma violenta; e Sise, sempre silenciosa, foge. Aqui, a condição subalterna de Sise é reforçada por outra mulher e serviçal, sobressaindo o preconceito racial contra as indígenas, demonstrando que não existe espaço para essas mulheres nas sociedades tradicionais, a não ser os espaços periféricos como quintais, campos e matas.

O inverno violento da personagem atinge o ponto máximo quando o sádico e grotesco patrão a violenta, além de impedir que a menina grite, tapando-lhe a boca e fazendo da menina sua amante e de seus filhos, ao ponto de ficar grávida ainda criança e morrer decorrente desta situação precoce e aviltante. Assim, a violência contra a protagonista excede os limites da imaginação; e o estupro sofrido por ela denota o caráter animalesco representado na narrativa pelos fazendeiros. De acordo com a própria Josefina Plá, [...] o estupro é nome significativo: implica o descenso do homem à pura espécie animal. Com a ressalva de que o animal **não estupra** [...] Mas o homem instala, ao mesmo tempo em que seus tabus para o sexo oposto, a impunidade, ou pouco menos para ele próprio, na transgressão que submete, com o estupro, de

todo direito feminino ao legítimo, sagrado patrimônio individual de seu ser físico e espiritual (PLÁ, 1991, p. 32, tradução nossa)².

Entretanto, para a crítica indiana, “[...] questionar a inquestionável mudez da mulher subalterna [...] não é invocar uma identidade sexual definida como essencial e privilegiar experiências associadas a essa identidade” (SPIVAK, 2010, p. 88). Então ela sugere o alinhamento do feminismo à crítica ao positivismo e à desfeticização do concreto. Ou seja, o intelectual pós-colonial não deve situar o sujeito subalterno apenas em seus aspectos biológicos, sociais e históricos, como um produto cultural ou de adorno, mas como um texto verbal aberto a diversas leituras.

As personagens de Plá aqui relatadas, especialmente Sise, além de pobres, são índias ou mestiças e essas características determinam sua subalternidade como sujeito sexuado e objeto, uma vez que, além de colonizadas, são subjugadas pelo homem de sua própria raça e classe social. Diante dessas representações, reiteramos com Spivak que “[...] não há espaço a partir do qual o sujeito sexuado possa falar [pois] o subalterno como sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido” (SPIVAK, 2010, p. 121-4).

Portanto, é na literatura que a voz da mulher paraguaia se faz ouvir, liberando sua alma criadora, uma vez que “[...] leva longo tempo tratando de se liberar por sua conta através da arte. Mediante o material mais à mão: a palavra. A história da literatura leva os rastros destas tentativas de liberação do espírito feminino (PLÁ, 1982, p. 11-2, tradução nossa)³.

Assim, as entrelinhas dos contos analisados revelam muitas vozes e histórias femininas resgatadas por mulheres partícipes de um mesmo universo, o da ficção, cujos caminhos são traçados lado a lado numa folha de papel, nas páginas de um livro e no olhar do leitor crítico e consciente, seja homem ou mulher, consolidando e reafirmando os valores humanos e estéticos da literatura de autoria feminina.

Com Josefina Plá, entendemos ainda que o papel da mulher na formação da sociedade local é de fundamental importância, pois traz à tona um universo ancestral, fortemente guarani, desde os primórdios da colonização bastante visível nessa sociedade híbrida, quando as indígenas iniciaram um processo duplo de subserviência ao homem, seja como esposa, escrava, ou esposa-escrava.

Portanto, ao estabelecer uma relação entre essas mulheres paraguaias das classes pobres, espe-

² [...] la violación el nombre significativo: conlleva el descenso del hombre a la pura especie animal. Con la salvedad de que el animal **no viola** [...] Pero lo hombre instala, a la par que sus tabúes para el sexo opuesto, la impunidad, o poco menos para el propio, en la transgresión que somete, con la violación, de todo derecho femenino al legítimo, sagrado patrimonio individual de su ser físico y espiritual”.

³ “[...] la mujer lleva largo tiempo tratando de liberarse ella por su cuenta a través del arte. Mediante el material más a mano: la palabra. La historia de la literatura lleva los rastros de estas tentativas de liberación del espíritu femenino”.

cialmente aquelas que, sob a ótica de Spivak, foram duplamente colonizadas (pelos brancos e pelo homem), entendemos que “[...] a representação da mulher colonizada pode ser evidenciada [...] nas colônias de colonizadores brancos [pois] o corpo das indígenas [...] foi vitimado pelo discurso do poder e usado como recipiente reprodutivo” (BONICCI, 2005, p. 28).

Enfim, Plá nos apresenta também uma crítica à visão neorromântica da representação do universo feminino e do próprio conceito de literatura vigente na época, uma vez que a autora traz para o contexto local uma nova concepção de criação literária através do realismo crítico. As mulheres idealizadas até então retratadas são colocadas em segundo plano, dando lugar a uma visão mais objetiva do universo feminino explorado nas literaturas.

Entendemos ainda que cada conto constitui uma nova versão da representação da confluência entre gêneros, sociedades e literaturas, uma vez que as protagonistas de Plá são eco e reflexo de uma realidade cultural onde a maioria da população já foi formada por mulheres que lutaram e ainda lutam para a reconstrução **das identidades locais**. E isso reforça a ideia de que a autora, mais do que uma conhecedora da realidade paraguaia, é uma feminista dentro desse universo de expressões artísticas.

Ao permitir que suas protagonistas falem, Plá lhes confere o poder de expressar sua condição subalterna e, ao mesmo tempo em que busca universalizar sua obra através da apresentação de uma temática feminina latente em outras literaturas, ela demonstra as particularidades de um contexto cultural específico: o Paraguai. Por isso, embora todas as mulheres representadas pertençam ao universo paraguaio, as narrativas de Plá buscam resgatar essas mulheres de um universo social distante e marginalizado trazendo-as para um universo literário paralelo e central.

Referências bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, Victor Manuel. *Teoria da literatura*. 2. ed. rev. e amp. Coimbra: Almedina, 1968.
- BOYER, Regis. “Mulheres viris”. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- CARDIGOS, Isabel. “A mudez de Dona Marinha: lendas e contos em torno do silêncio da mulher”. In: BELTRÁN, Rafael; HARO, Marta (eds.). *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*. Valência: Universitat de Valência, 2006, p. 88-108. Disponível em: <<http://books.google.com.br>>. Acesso em: 08 mar. 2011.

CHELLI, Leni Pane. “La manta”. In: PÉREZ-MARICEVICH, Francisco (ed., comp., trad.). *Mitos indígenas del Paraguay*. Asunción: El Lector, 1996.

FIGUEIREDO, Carlos Vinicius da Silva. “Estudos subalternos: uma introdução”. *Raido: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD*, v. 4, n. 7. p. 83-92. Dourados: UFGD, jan.-jun. 2010.

MATEO DEL PINO, Ángeles. “Sellando itinerarios. Género y nación en Josefina Plá”. *Cyber Humanitatis*. n. 22. mar. 2002. Disponível em: <<http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl>>. Acesso em: 20 mar. 2008.

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

PLÁ, Josefina. *Cuentos completos*. 2. ed. Asunción: El Lector, 2000.

_____. “Violación”. *Informativo Mujer*, n. 3. Asunción, 1991. p. 32.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

XAVIER, Elódia. *O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina*. 2003. Disponível em: <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_elodia.htm>. Acesso em: 15 out. 2009.

_____. “Por uma teoria do discurso feminino”. In: GOTLIB, Nádía Batella (org.) *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1990.

Recebido em 18 de fevereiro de 2011

Aprovado em 25 de abril de 2011