

JOSEFINA PLÁ: UM EXPOENTE FEMININO NA LITERATURA HISPANO-AMERICANA

JOSEFINA PLÁ: THE EXPONENT WOMEN IN THE SPANISH AMERICAN LITERATURE

Andre Rezende Benatti (PG-UFMS/Capes)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo traçar um pequeno panorama da literatura hispano-americana feminina, assim como sua formação. Para tal nos ateremos à obra de Josefina Plá, uma artista espanhola, que com grande afinco desenvolveu suas artes no Paraguai, obras estas que são um genuíno retrato de uma grandiosa literatura que para além de hispano-americana possui projeções universais. Portanto, Josefina Plá, pode ser marcadamente caracterizada como um dos expoentes da literatura hispano-americana, assim como universal.

Palavras-chave: Literatura Hispano-Americana. Feminino. Josefina Plá.

ABSTRACT: This article aims to trace a small panorama of the female spanish american literature, as well as its formation. For this we gone limit the overview, to talk only about Josefina Plá, one spanish artist, who tenaciously developed his arts in Paraguay, her work are a genuine portrait of a great literature, his work is not only latin american but also universal. Therefore, Josefina Plá, can be notoriously call as one of the exponents in the spanish american literature, as such in the universal literature.

Keywords: Spanish-American Literature. Female. Josefina Plá.

BIOGRAFIA

*Seguí el camino al que me echaron
dormí en la cama que me dieron
me lavé la cara en las lluvias
de las tormentas que vinieron
comí un pan hecho con la harina
que mis propios huesos molieron
y bebí el agua de azul frío
del pozo vuelto que es el cielo.*

*Siguiendo el croquis del tesoro
En el baúl del bucanero
llegué al jardín de la ceniza
para saber que soy correo
de algún secreto ya borrado
de no sé cuál caduco pliego
polvoso mensajero errado
sin otra opción que su regreso.³*

(PLÁ, Josefina, 1996, p. 122)

³ Trad. nossa: “Segui o caminho ao qual me jogaram/ dormi na cama que me deram/ lavei o rosto nas chuvas/ das tormentas que vieram/ comi um pão feito com a farinha/ que meus próprios ossos moeram/ e bebi a água de azul frio/ do poço virado que é o céu // Seguindo o esboço do tesouro/ no baú do corsário/ cheguei ao jardim de cinza/ para saber que sou correio/ de algum segredo já apagado/ de não sei qual papel caduco/ poeirento mensageiro errado/ sem outra opção que seu regresso.”

1. Considerações iniciais

De acordo com Thomas Bonnici, “Tradicionalmente o termo ‘cânone’ refere-se a uma seleta lista de obras literárias consideradas ‘grandes’, ‘valiosas’, ‘universais’ e ‘duráveis’ e, conseqüentemente merecedoras de prestígio acadêmico permanente e de imprescindível imitação” (BONNICI, 2011, p.105), no entanto, quais são os instrumentos escolhidos para que esta ou aquela obra literária seja considerada canônica ou não? O que valoriza ou não uma obra para que esta seja incluída ou excluída do cânone literário? E os bons autores que ficaram esquecidos, onde colocá-los?

Frequentemente nossas opiniões sobre obras são formuladas com base em experiências anteriores de julgamento, raramente lemos uma obra sem um prévio julgamento sobre esta, que se dar por diversos fatores, local de produção, idioma, no caso de obras novas ou desconhecidas ou críticas, indicações de amigos ou professores no caso de obras já conhecidas. Mas é a partir da reflexão sobre história da literatura que se pode examinar como públicos leitores aprovam ou reprovam autores e obras, com que fundamentos e critérios o fazem.

O conceito de valor pode ser verificado em tensão com a noção de cânone. A atribuição de valor não se faz no vazio, mas em meio a um campo de referências historicamente firmadas, encontramos obras e autores consagrados, enumerados nos mais diversos manuais de história literária.

Roberto Reis (1992) ressalta, em relação à literatura brasileira, que é necessária uma discussão a respeito do cânone literário, pois “há poucas mulheres, quase nenhum não-branco e muito provavelmente escassos membros dos segmentos menos favorecidos da pirâmide social” (REIS, 1992, p. 73), e esta não é uma realidade exclusiva da literatura brasileira, na literatura hispano-americana também ocorre o mesmo, e impressão que fica é que tais classes nunca produziram algo dito qualitativo, o que não se confirma, na literatura hispano-americana, por exemplo, são inúmeros os autores esquecidos, pelas mais diversas razões nos cursos de Letras.

Nas universidades brasileiras, grande parte das pesquisas que tem como objetos de estudos obras de literatura hispano-americana concentram-se em grandes nomes tais como Gabriel García Márquez, Júlio Cortázar, Mário Vargas Llosa, Pablo Neruda e Jorge Luis Borges, deixando de lado escritores de grande qualidade, que são algumas vezes lembrados outras não, e que por conta disso permanecem no esquecimento e na ignorância da maioria dos alunos dos cursos de Letras. Josefina Plá, escritora paraguaia, se encontra neste meio, o meio dos autores de qualidade que são esquecidos dentro dos cursos de Letras.

A proposição deste artigo é um pequeno panorama da literatura hispano-americana e as contribuições de Josefina Plá para o desenvolvimento desta.

2. Da literatura hispano-americana e Josefina Plá

O que se tem, hoje, por literatura hispano-americana vem se formando a partir do longo processo histórico de colonização da América espanhola. No século XVI, começa o processo de colonização da América pelos espanhóis, estes trazem da Europa toda sua cultura e a implantam na América, fundam cidades, expandem seus territórios. Com isso, grande parte ou quase toda a cultura de grandes civilizações indígenas, como os Astecas, os Maias e os Incas se perdem, no entanto, suas essências são mantidas. A partir desse fato histórico, a mistura das essências das culturas locais com a européia, se produz uma mestiçagem das culturas indígenas e européias. O resultado dessa mistura de culturas não é nem uma cultura européia fortalecida, nem uma cultura indígena fortalecida, mas sim uma síntese das duas culturas. A esta síntese se une outra cultura, a africana, trazida pelas mãos dos escravos que vêm para a América como mão de obra em alguns lugares do novo continente.

*Lo que vino a realizarse en América no fue ni la permanencia del mundo indígena, ni la prolongación de Europa. Lo que ocurrió fue otra cosa y por eso fue Nuevo Mundo desde el comienzo. El mestizaje comenzó de inmediato por la lengua, por la cocina, por las costumbres. Entraron las nuevas palabras, los nuevos alimentos, los nuevos usos.*⁴ (USLAR PIETRI, A., 1990, p. 350)

Os poetas e escritores que aqui chegaram, vindos de uma Europa tradicionalíssima e “cult”, depararam-se com uma explosão de cores, de cheiros, de sabores da cultura popular americana. Logo a mestiçagem, também, esta presente na literatura produzida no Novo Mundo, pois esta, a Literatura, como nos afirma Candido (2000), é projetada na realidade, o que já vem sendo posto desde as concepções aristotélica da *mimesis*.

As primeiras manifestações literárias da América Hispânica são influenciadas pela literatura da metrópole. Nessa época, a América Hispânica importava tudo, o que seria relativo à cultura, da Espanha, porém com certo atraso. Por isso, segundo Octavio Paz (1979), não se pode falar de uma literatura estritamente hispano-americana até a aparição dos modernistas. Afirmar que é um estilo a parte da literatura espanhola é um erro. Os poetas e escritores, nessa época, não tinham uma manifestação de valorização do “ser americano”. Em seus textos, eles se referiam a lugares bucólicos e perfeitos. Somente depois do século XVII, houve uma preocupação, por parte dos hispano-americanos, pela busca de uma identidade própria, algo que não os deixassem em total dependência da Espanha, pois culturalmente não eram europeus, não eram indígenas e tão pouco africanos, a “americanidade designa, em sua reflexão, as marcas que

⁴ Trad. nossa: “O que veio a realizar-se na América não foi nem a permanência do mundo indígena nem o prolongamento da Europa. O que ocorreu foi outra coisa e por isso foi Novo Mundo desde o começo. A mestiçagem começou de imediato pela língua, pela cozinha, pelos costumes. Entraram novas palavras, novos alimentos, novos usos.”

a cultura e o falar populares adquirem por distanciarem-se dos padrões da norma culta emanada da Europa” (BERND, 2005, p. 21), distantes exatamente por incorporarem tudo o que está a seu redor, toda a América à sua cultura. Os hispano-americanos eram e são, até hoje, uma síntese de todos esses povos.

Comentando o processo de identificação, processo esse que é de íntima relação com o assunto aqui abordado, Stuart Hall alude sobre os mecanismos de identificação que são utilizados para que se veja unido por alguns traços em comum, ele comenta:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais ao produzir sentido sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2005, p. 50-51)

A construção desses significados também passa pelas manifestações artísticas culturais que determinado povo se faz. A identidade enquanto produção de imaginário coletivo pode ser assumida por uma nação a partir de uma série de discursos fundamentadores de mentalidades. Isso quer dizer que ao longo de um processo identitário várias estratégias de significação no sentido de reunir através dos símbolos tais como o hino, a bandeira, os heróis e os fracassos que permeia a história de um estado-nação, são lançados a mão para dar ao sujeito uma noção de pertencimento a algo maior que suas individualidades, o que não acontecia totalmente na formação da América Hispânica, pois todos estes valores eram oriundos da península Ibérica.

Segue-se ainda em Hall:

[...] a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; eles participam da idéia da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade.(HALL, 2005, p. 49)

A colaboração da literatura para construir esse conceito de identidade foi de grande importância no decorrer da criação do valor identitário hispano-americano. Segundo Franco (2001), os intelectuais hispano-americanos eram pessoas ligadas ao clero ou aos filhos de proprietários rurais e empregados públicos. A tradição literária era clássica e espanhola, e ficava às voltas dos temas pastoris, dos poemas de amor e dos de cunho religioso. Não havia uma literatura feita a respeito das realidades que estavam postas na América, mas não por falta de escritores de talento, e, sim, por conta da colonização sofrida. Não podiam eles absorver das

experiências imediatas de suas vidas, pois viviam como parasitas intelectuais da grande metrópole.

*Y aunque los escritores españoles y los ya nacidos en América pero de origen español hicieron grandes esfuerzos para encajar esta realidad dentro de las categorías que les eran familiares, las circunstancias les obligaron a menudo a seguir otros caminos.*⁵ (FRANCO, 2001, p. 18)

Como literatura do século XVI, a mais predominante foi à épica e houve também crônicas a respeito das façanhas dos conquistadores. Já, nesse século, há uma distinção entre as poesias populares e as poesias acadêmicas, latinizadas, mas, segundo Franco (2001), foi à poesia lírica a mais habitual das atividades cortesãs ao longo de todo o período colonial.

Em meio a toda essa mistura de culturas, essa contradição, nos modos de vida, surge, segundo Franco (2001), a maior figura do período colonial; a monja mexicana Sórora Juana Inés de la Cruz. Pelo fato de ser mulher, Sor Juana Inés de la Cruz estava em uma posição ainda mais difícil que a de todos os outros escritores hispano-americanos, pois a mulher da época só tinha dois destinos, ou servir ao matrimônio ou a vida religiosa. Inés de la Cruz opta pela vida religiosa, depois de servir a corte, para poder permanecer o mais próximo possível do conhecimento, já que a Igreja Católica era quem possuía os livros na época.

Nas palavras de Franco (2001), Inés de la Cruz, como poetisa, foi mais intelectual do que lírica. Em seus poemas, os sentimentos parecem estar em contradição com o apaixonado amor que sentia pelas ciências.

Para Franco, a poetisa foi um dos exemplos de escritores cuja imaginação estava encadeada pelo ambiente da província que lhe oferecia horizontes muito pequenos para todo seu talento. Ela não só viveu em um lugar afastado da corte espanhola, mas, também, dependia da metrópole para sobreviver. No entanto, essa situação trouxe benefícios para Inés de la Cruz, pois, “*sin duda alguna el convento ofrecía el tipo de protección de justificación que Sor Juana necesitaba para su vida solitaria y debía haber otras mujeres en situaciones semejantes.*”⁶ (FRANCO, 2001, p. 27,28),

Historicamente, a maneira como estudamos a literatura vem privilegiando, como afirma Lemaire (1994), os grandes escritores (homens), excluindo da historiografia literária as mulheres e mostrando, por conta do patriarquismo, que “em assuntos de homem não há espaço para mulheres ‘normais’.” (LAMAIRE, 1994, p.58). Esta “exclusão” das mulheres não se dá somente no meio literário, mas também em muitos outros como, por exemplo, nos discursos usados dentro das ciências humanas, em que o homem representa a mulher, em seus escritos,

⁵ Trad. nossa: “E ainda que os escritores espanhóis e os já nascidos na América, mas de origem espanhola fizeram grandes esforços para encaixar esta realidade dentro das categorias que lhes eram familiares, as circunstâncias lhes obrigaram com frequência a seguir outros caminhos.”

⁶ Trad. nossa: “Sem dúvida alguma o convento oferecia o tipo de proteção de justificação que Sor Juana necessitava para sua vida solitária e devia haver outras mulheres em situações semelhantes.”

como o “sexo fraco”. Esta pode ser considerada umas das representações mais radicais do poder patriarcal que desqualifica ou exclui indivíduos que, por qualquer razão, estejam fora do sistema construído pelas sociedades machistas.

A presença feminina sempre foi vista como menos importante no espaço da cultura e da literatura. Como afirma Schmidt (1995), a mulher sempre estava relegada ao papel de musa, estando totalmente impossibilitada de reconhecer-se como uma autora e de se afirmar como detentora de certos pensamentos que não condiziam com a realidade da grande maioria das mulheres, especialmente as do século XIX, por exemplo. Embora tenham vivido num âmbito de padrões culturais masculinos, algumas escritoras desafiaram tais padrões e nos deixaram uma gama de obras genuinamente femininas. Apesar de desenvolvidas dentro dessa cultura masculina dominante, essas obras forçam um desequilíbrio nas relações representativas congeladas da cultura masculina.

O feminino como passividade e conformidade dramatizado na “estética da renúncia”, na “temática da invisibilidade e do silêncio” ou na “poética do abandono” se desdobra na prática representacional de resistência cujo consciente que estilhaça o discurso das exclusões”. (SCHMIDT, 1995, p.187)

Segundo Eduardo Frieiro (1941), para a crítica misógina, “a mulher que se entregava às letras cometia dois enganos: aumentava o número de maus livros e diminuía o número de mulheres”. Por causa de críticas como esta é que, no século XIX, por exemplo, as produções literárias femininas se apresentavam de modo menos prestigioso e mais acanhado que as produções masculinas.

De um modo geral, até fins do século XIX, como afirma Schmidt, as poucas mulheres, que ousaram desafiar a hegemonia das sociedades patriarcais, escreveram suas obras e foram ridicularizadas ou repudiadas na sociedade em que viviam. As mulheres nunca foram impedidas de falar ou de escrever, mas a sociedade se recusava a ouvi-las ou lê-las de uma maneira universal. Em qualquer tempo na história da literatura e na história da sociedade humana, o feminino sempre mereceu um maior destaque, pois ele representa a mudança de como as sociedades masculinas vêem o mundo.

Virginia Woolf, em uma de suas mais célebres obras *Um teto todo seu*, estava certa ao dizer que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção; e isso, como vocês irão ver, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção.” (WOOLF, 1990, p. 8), para poder despreocupar-se das imprecações de ser mulher que basicamente eram e pra muitas ainda são, cuidar dos filhos e do lar. No entanto, como em uma sociedade machista patriarcal, uma sociedade que em muitos aspectos ainda não se encontra em total desenvolvimento, o feminino se fez?

Uma das respostas a este questionamento se encontra na esquecida produção literária de Josefina Plá, intelectual, artista plástica, historiadora, jornalista, dramaturga, ensaísta, catedrática e crítica de arte e literatura, que de acordo com Rodríguez-Alcalá entre os intelectuais hispano-americanos possui obras “*cuyos ensayos de la historia del arte y de la letras paraguayas constituyen una aportación de mérito singular.*”⁷(RODRÍGUEZ-ALCALÁ, 1999, p. 91). Nascida nas ilhas Canárias, Espanha, em 1909, muda-se para o Paraguai, em 1926, onde desenvolve toda sua magnífica obra literária.

No Paraguai, Josefina se estabelece na capital, Assunção. No mesmo ano em que se muda para este país, destacam-se suas primeiras obras. Paraguai torna-se sua pátria por adoção.

*‘Española de nacimiento y paraguaya por destino y apasionado amor a la tierra de su esposo’ – dice Hugo Rodríguez-Alcalá en la primera edición de esta Historia de la Literatura Paraguaya.*⁸ (RODRÍGUEZ-ALCALÁ, 1999, p, 324)

Para o crítico, Josefina Plá deixou uma notável obra poética, bem como em prosa. No âmbito da narrativa, Plá esteve em quase todas as vertentes; é também autora de vários contos infantis que não são contos comuns, pueris, e, sim, contos densos, com profundidade. Seu primeiro conto paraguaio, provavelmente, é “Ciegos a Caacupé”. A partir daí, toda sua produção é ambientada no país que ela se aprofunda com assustadora percepção do povo.

Josefina Plá sempre deixou clara sua preocupação com as condições da mulher nos meios sociais, em especial as paraguaias; protagonistas de inúmeras histórias suas. Com uma intensa carreira como escritora, poeta e crítica literária e com mais de cinquenta livros publicados, Josefina Plá é, sem dúvida, um dos maiores nomes da literatura hispano-americana produzida no Paraguai.

O retrato de denunciador feito dentro da literatura de Plá não se torna uma questão sociológica, pois o objetivo do texto literário, assim como de qualquer arte, não é ser um texto de crítica especificamente social, e sim um texto de crítica a algo ou alguém, pois de acordo com Candido (2000) quando isso ocorre o externo foi internalizado, pois “a arte nos faz entrar num domínio de conhecimentos absolutos” (CANDIDO, 2002, p.64). As personagens, em uma obra de arte literária, têm maior coerência que as pessoas reais devido a sua limitação das orações, segundo Rosenfeld (2002) a personagem tem,

(...) maior exemplaridade, maior significação; e paradoxalmente, também maior riqueza – não por serem mais ricas do que as pessoas reais, e sim em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto

⁷ Trad. nossa: “cujos ensaios da história da arte e das letras paraguaias constituem um aporte de mérito singular”.

⁸ Trad. nossa: “‘Espanhola de nascimento e paraguaia por destino e apaixonado amor à terra de seus esposo’ – disse Hugo Rodríguez-Alcalá na primeira edição desta História da Literatura Paraguuaia.”

imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consciente. Antes de tudo, porém, a ficção é o único lugar – em termos epistemológico – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações. (ROSENFELD, 2002, p 35)

Segundo o autor, muitas vezes o leitor se depara com situações que já vivenciou ou quer vivenciar, personagens parecidos com alguém que conhecem e,

Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam as situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotesco ou luminosos.” (ROSENFELD, 2002, p 45)

O próprio cotidiano quando se torna tema da ficção, adquire uma outra relevância e condensa-se na situação-limite do tédio, da angústia e da náusea. Cotidiano esse que retrata os sofrimentos e as angústias das personagens de Josefina Plá, e que retratam as mazelas que a Hispano-América sofre.

Autran Dourado menciona que “o criador amassa e emprega a realidade para criar uma outra realidade, uma realidade que obedece à complicada geometria literária, ao seu sistema de forças, que nada tem a ver com as ciências física, naturais, ou sociais” (DOURADO, 1978, p.98). Lembrando que a “personagem tem mais a ver com a forma do que com a vida, embora a vida seja o seu alimento diário” (DOURADO, 1973, p.100), portanto não é espantoso que a realidade, na literatura de Plá, seja cruel.

Realidades como a do conto “Siesta”, em que a sedução é transfigurada no corpo de Maria, pobre menina de onze anos, que se desventura ao ser vítima de abusos à sua condição infantil, quando é obrigada a fazer trabalhos domésticos e quando sofre assédio de seu pai. A sedução é a palavra de ordem deste conto de Plá, e esta é dada pelo contexto de ambientação a qual a primeira cena esta, e que desencadeia toda a ação posterior, “o seduzido não esta simplesmente entregue a fantasia neurótica. Há nele, antes de tudo, o desejo de entrar em outra linguagem, de sair daquele círculo em que está aprisionado (...)” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.17), sendo assim, Ciriaco, pai da pequena Maria, que se fecha em seu quarto, sente a necessidade, esta dada pela emanção da divina, como descrito no conto, luz solar que entra no cômodo por meio de pequenas fendas na parede, de transgredir do “mundo” em que vive, e encontra em Maria, a qual ele não reconhece por filha, um meio para tal transgressão, pois nele vê o reflexo do corpo da mãe da menina. Na narrativa Ciriaco não reconhece Maria como filha, nem ao mesmo fala com ela, no entanto ao ver a menina ele sem sente atraído fisicamente, porém não por Maria propriamente dita, mas sim pelas semelhanças da mesma com a mãe, que anteriormente foi casada com Ciriaco. O corpo de Maria passa a ser um símbolo do corpo da

mãe da menina, o ato incestuoso, condenado e animalizado dentro de nossas sociedades, somente não ocorre por que a animalização muda de lado, como em um instinto protetor da pequena Maria, que volta a um estado selvagem do homem, “*la chiquilina gime afónica de terror, una reacción puramente instintiva, primaria, la lleva de pronto a prender ciegamente sus dientes en la mano que la amordaza. Y muerde con una desesperación de animalito en cepo*”. (PLÁ, 1996, p. 194)⁹

Para Lins:

a violência define o meu semelhante como um monstro e lhe dá, em situações limites, a possibilidade de subir os degraus da natureza humana e dignificá-la através de ações extraordinária. É, assim, inimiga e aliada, combatida e cultivada, um motivo de vergonha e um motivo de orgulho. (1990, p. 22)

A pequena Maria escapa de seu pai, por um ato puramente instintivo, mas cega pelo mesmo ato, acaba por ser atropelada e morta em frente a sua casa, em sua última desventura desesperada. A violência a salvou, matando-a.

De acordo com Miguel Angel Fernández

*La literatura y el arte de Josefina Plá se constituyen como espacios expresivos complejos, en el que convergen diversas rasgos culturales, dando lugar a obras notables en su constitución semántica y en sus formas expresivas*¹⁰. (FERNÁNDEZ, 2011, p.1)

Como podemos perceber, a Literatura de Josefina Plá, se faz de modo crítico à sociedade que a cercou durante sua vida, no entanto, com rasgos universais. Competências estas que destacam uma literatura genuína, que infelizmente é pouco estudada no Brasil, mas que merece uma maior atenção por parte dos pesquisadores de literaturas de língua espanhola, que na grande maioria das vezes centra-se no cânone deixando de lado aquilo que está oculto e por consequência esquecido.

3. Considerações finais

Ainda que pouco conhecida nos meios acadêmicos brasileiros, e mesmo estrangeiros, qualquer que seja o nível de leitura que possua o leitor que se dignar a ler a obra de Josefina Plá, perceberá que seus escritos 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.

⁹ Trad. "A menina rouca gemidos de terror, uma reação em puramente instintiva, primária, de repente prende cegamente seus dentes na mão que a mordaza. E morde com o desespero de um animalzinho sem ação." (Pla, 1996, p. 194)

¹⁰ Trad. nossa: “A literatura e a arte de Josefina Plá constituem espaços expressivos complexos, no que convergem diversos rasgos culturais, dando lugar a obras notáveis em sua constituição semântica e em suas formas expressivas.”

De acordo com Miguel Ángel Fernández:

*El tratamiento de sus diversos textos narrativos es, naturalmente, variable de acuerdo con su ámbito temático y su temple expresivo, pero en todos ellos se advierte siempre la rigurosa coherencia de su composición. Los niveles de lenguaje (el del narrador, el de los personajes, generalmente de pueblo) se dan en un contrapunto discreto, que configura con naturalidad los universos lingüísticos (fonético, sintáctico, semántico) de los cuentos, en su mayoría de ambiente popular paraguayo y a menudo de contenido crítico-social. De este modo, la estructura externa de los textos soporta con eficiencia su estructura semántica, rasgo de competencia que caracteriza toda creación auténtica en el orden expresivo.*¹¹ (FERNÁNDEZ, 2011, p. 7-8)

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

4. Referências bibliográficas

- BERND, Zilá, Americanidade e Americanização. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- BONNICI, Thomas. O Cânone Literário e a Crítica Literária. In: _____ (org). *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá: Eduem, 2011.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____. *A personagem de ficção*. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- DOURADO, Autran. Personagem, composição, estrutura. In: _____. *Uma poética do romance*. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 94-109.
- FRIEIRO, Eduardo. *A Ilusão Literária*. Nova Edição. Belo Horizonte: Paulo Bluhm, 1941.
- FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Editora Ariel, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

¹¹ Trad. nossa: “O tratamento de seus diversos textos narrativos é, naturalmente, variável de acordo com seu âmbito temático e sua têmpera expressiva, mas em todos eles se advierte sempre a rigorosa coerência de sua composição. Os níveis de linguagem (o do narrador, o das personagens, geralmente do povo) se dão no contraponto discreto, que configura com naturalidade os universos lingüísticos (fonético, sintático, semântico) dos contos em sua maioria de ambiente popular paraguaio e sempre de conteúdo crítico-social.”

Deste modo, a estrutura externa dos textos suporta com eficiência sua estrutura semântica, traço de competência que caracteriza toda a criação autêntica de ordem expressiva.

PAZ, Octavio. *Alrededores de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1979.

PLÁ, Josefina. *Cuentos Completos* (org. FERNÁNDEZ, Miguel Ángel), Assunção: Editorial El Lector, 2000.

_____. *Poesias Completas* (org. FERNÁNDEZ, Miguel Ángel), Assunção: Editorial El Lector, 1996

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RODRÍGUEZ-ALCALA, Hugo. *História de la literatura paraguaya*. Assunción: Editorial El Lector, 1999.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personage. In: CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SCHMIDT, Rita. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora Universitária/UFRGS, 1995.

USLAR PIETRI, Arturo. *Cuarenta ensayos – mestisaje y nuevo mundo*. Caracas: Monte Ávila, 1990.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1990.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. Interculturalidad y transculturalidad en la literatura y el arte de Josefina Plá. In.: *NELOOL Núcleo de Estudos de Literatura, Oralidade e Outras Linguagens*. Foz do Iguaçu, setembro de 2011.
http://www.nelool.ufsc.br/simposio2011/interculturalidad_%20y_transculturalidad.pdf.

Acessado em 31 de agosto de 2012.