

Cultura popular e modernidade em Josefina Plá

Andre Rezende Benatti¹

Resumo

Neste artigo buscamos nos acercar da interessante trama artística de Josefina Plá. Considerando a amplitude da obra de Plá, que perpassa os diversos gêneros da escrita e também se desenvolve nas artes plásticas, decidimos nos centrar em sua obra ensaística, na qual a artista revela grande parte de suas tramas sobre o fazer artístico que emprega em suas obras tanto literárias quanto plásticas. Os fios que compõem o tecido da obra de Josefina Plá passam pelo viés da cultura popular e da modernidade: fios condutores de uma trama artística criada no coração da América Latina. As articulações da modernidade e da cultura popular na obra de Josefina Plá nos parecem um assunto central para indagar a contribuição da autora à cultura latino-americana. Em sua obra ficcional, ensaística e plástica mescla motivos e expressões da cultura popular com formas e técnicas da cultura erudita, concedendo novos olhares à cultura popular, nos quais esta não deve ser vista de modo depreciativo, como se tivesse menos valor que a cultura erudita. Ao analisarmos o ensaio *Ñanduti: encrucijada de dos mundos* percebemos que Josefina Plá explora de diversas maneiras a dualidade presente no ñanduti. A modernidade se baseia na própria dualidade do homem para se realizar. É impossível pensar na América Latina enquanto única, ela mais do que outra coisa é uma sucessão de dualidades, é, retomando o conceito de García Caclini, híbrida. Um lugar que se construiu por um processo de hibridação de várias culturas. Tanto a cultura dos povos autóctones quanto a do colonizador europeu e a do escravo africano. O ñanduti se construiu no Paraguai enquanto um também híbrido. De origem espanhola foi no Paraguai, e por meio deste local, que se desenvolveu, absorveu sua cultura, entrelaçou-se com suas mulheres, faz parte de seu espírito. Símbolo do país. O híbrido ñanduti é um dos fios que constroem a trama que resulta no tecido denso e heterogêneo que é a América Latina.

Palavras-chave: Modernidade; Cultura Popular; Josefina Plá; Ñanduti; Trama.

1. Considerações Iniciais

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

Vinda de uma Espanha em que o modernismo e as vanguardas estavam em efervescência, Josefina Plá desembarca em 1927 em um país totalmente distinto do seu. Um local que a própria artista subscreve nos dizendo que “existía, pero yo debía descubrirlo”² (PLÁ *apud* MATEO DEL PINO, 1994, p. 25), o que o fez por meio de sua vasta obra. Assim, percebemos que a obra de Plá visita um mundo que, a princípio, não era o seu, mas que, entretanto, foi internalizado e transformado por ela, quando se trata dos ensaios, em

¹ Doutor em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Docente da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul; Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: andre_benatti29@hotmail.com; andrebenatti@uems.br

² Trad. Nossa: existia, mas eu deveria descobri-lo.

textualidade, quando não em poesia, narrativas, dramaturgias ou ainda em artes plásticas. Logo, lembramo-nos da assertiva bakhtiana sobre a linguagem:

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

Dessa forma, tomando as ideias de Ana Pizarro em *América Latina: palavra, literatura e cultura* (1994), no qual a crítica, usando a noção de sistema literário de Antonio Candido, questiona a situação da modernidade tardia na América Latina, relação do descendente formador espanhol europeu com o indígena local, percebemos que o olhar lançado por Josefina Plá a algo estrangeiro foi internalizado primeiramente pelo local e que veio a tonar-se totalmente particular do Paraguai. O *ñanduti* é o olhar do outro, no entanto, deste outro, Josefina, espanhola de nascimento que está buscando de alguma forma, assim como o próprio *ñanduti* conseguiu, o seu lugar em uma trama cultural distinta no qual o entrecruzamento provoca a criação de uma cultura completamente diversa das duas anteriores.

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

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

2. Cultura do Ñanduti em Josefina Plá

Voltando-nos agora mais especificamente ao texto de Josefina Plá sobre o ñanduti, no qual buscamos questões acerca dessa modernidade diversa, a artista começa seu ensaio afirmando que não há muitas informações sobre se houve de fato uma imigração canária no Paraguai. Não há registros, segundo a ensaísta, de grupos provindos da mesma ilha atlântica que Josefina, nem no que chama “*años heroicos*”, ao se referir ao período de colonização da região paraguaia. O que houve foram poucos expedicionários vindos da ilha, mas a ensaísta duvida que entre estes houvesse alguma mulher, estas sempre responsáveis por dar continuidade aos costumes da casa e à manutenção da cultura de um local. Josefina Plá não observa haver qualquer relação em nenhum dos costumes coloniais paraguaios e sua cultura de origem. Menciona que o “*maní tostado*”, amendoim tostado em português, lembra uma antiga receita, ainda pré-hispânica, originária das Ilhas Canárias, conhecida como “*gofio*”, que consiste em uma mescla de grãos tostados e moídos com uma pedra, muito consumida na região pelo seu alto valor calórico. Todavia, como afirma, poderia ser apenas uma coincidência entre as regiões. “*Y, sin embargo, por otra parte, la huella canaria aparece profunda, indeleble, en alto tan sutil, como lo es el patrón de un encaje que por sus características podría calificarse de “nacional”.*”³ (PLÁ, 1991, p.59).

Josefina Plá, em um capítulo intitulado “*El ñanduti y otros encajes*”, presente no livro *Artesanía paraguaya* (1998), começa seu texto com o registro da seguinte lenda:

En víspera de casarse, el hijo de un cacique salió de la toltería para conseguir las pieles de tigre que según costumbre de la tribu debía ofrecer a la familia de la novia, como prueba de su hombría y capacidad como cazador y sostén de su futura familia. No regresó. Cuando, pasado mucho tiempo ya, rastreadores de la tribu hallaron por fin sus huesos, vieron sorprendidos que éstos se hallaban envueltos en un extraño sudario: una araña tejedora había extendido sobre ellos su tela. La novia, que nunca había dejado de esperar al prometido, quedó impresionada. Quiso imitar la tela de la araña, para cubrir la sepultura del amado. Durante varias lunas trabajó. Por fin lo consiguió. Fue el primer ñanduti.⁴ (PLÁ, 1998, p. 57).

A imagem, que segundo Alfredo Bosi (1991), é anterior a qualquer palavra, fica

³ Trad. nossa: E, contudo, por outra parte, a marca canária aparece profunda, indelével, no alto tão sutil, como o é o padrão de uma renda que por suas características poderia qualificar-se de “nacional”.

⁴ Trad. nossa: A véspera de se casar, o filho de um cacique saiu do acampamento para conseguir as peles de tigre que segundo o costume da tribo devia oferecer à família da noiva, como prova de sua hombridade e capacidade como caçador e sustento da futura família. Não voltou. Quando, passado muito tempo já, rastreadores da tribo acharam por fim seus ossos, viram surpreendidos que estes se achavam envoltos em um estranho sudário: uma aranha tecedora havia estendido sobre ele sua teia. A noiva, que nunca havia deixado de esperar pelo prometido, ficou impressionada. Quis imitar a teia de aranha, para cobrir a sepultura de seu amado. Durante várias luas trabalhou. Por fim conseguiu. Foi o primeiro ñanduti.

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

Por meio da lenda Josefina Plá reafirma o que vai colocar no texto aqui analisado, “Ñanduti: encrucijada de dos mundos”. O ñanduti, apesar de não ser originário do Paraguai, se integra no país de tal maneira que chega a fazer parte das lendas locais. O ñanduti se relaciona entranhavelmente com a mulher paraguaia. Dessa forma, podemos pensar já em uma criação, tanto da peça de artesanato quanto da lenda enquanto produtos oriundos de uma hibridação. De acordo com García Canclini (2002), as mesclas interculturais, as trocas de cultura, são tão antigas quanto as próprias culturas e aumentam na medida que a sociedade se torna mais complexa. A ensaísta afirma ser essa apenas uma, e a mais famosa, das várias lendas acerca da origem do ñanduti. Ainda afirma a existência de poetas e críticos locais que concordam e reafirmam as lendas por meio de seus escritos, tanto ensaísticos como poéticos. Mas o que interessa é a maneira como a renda se entretetece na cultura local.

Todavia, segundo a ensaísta, nenhum dos cronistas no começo da colonização do país menciona nada da origem ou do desenvolvimento do ñanduti no Paraguai. Somente no fim do XVII, de acordo com Plá, é que Ruiz Díaz de Guzmán fala da destreza das mulheres paraguaias nos trabalhos que envolvem linha e agulha, mas não menciona quais trabalhos são esses. Dois anos mais tarde, afirma Josefina Plá, as *Anuas Jesuíticas* informam que o trabalho se tratava de “paños de manos”, ou seja, toalhas bordadas “una labor doméstica que se hizo tradicional y se prolongó floreciente hasta pasado el medio siglo XIX.”⁵ (PLÁ, 1991, p.60). De tudo o que o conquistador renunciou para colonizar o Paraguai, ele não pode renunciar ao lavabo. Havia a necessidade de lavar as mãos, e para secá-las necessitava de toalhas bordadas rusticamente por mãos indígenas.

⁵ Trad. nossa: um trabalho doméstico que se fez tradicional e se prolongou florescendo até a segunda metade do século XIX.

El ñanduti pues, no es invención local; pero merece serlo. En esta tierra y en manos de criollas y mestizas, retocó sus rasgos; la obrera organizó sus puntos tradicionales en un orden peculiar, los agrupó con originalidad rítmica, lo enriqueció de puntos nuevos, cuyos nombres le forman aureola de terral poesía: *huella de buey, pajarito, mariposa, espiga, flor de maíz, flor de guayabo*. Hizo de él, en suma, algo representativo y entrañable. Es un encaje de abierta trama cuya base la forman las características ruedas tinerfeñas, de entretejidos radios – “soles” – que figuran también en encajes típicos de otras regiones españolas o hispanoamericanas: Perú, Bolivia. Son estas ruedas muy semejantes en su forma y proceso elemental a las que teja la “epeira diademata” huésped común de los bosques y jardines de cuatro continentes, las que dieron nombre al encaje, pues *ñanduti* significa *tela de araña*.⁶ (PLÁ, 1998, p. 59-60, **grifo da autora**).

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

Devido à pobreza da colônia, as rendas e ornamentos eram algo que ficava em segundo plano na vida cotidiana da população. Todavia, dentro das chamadas “Reducciones Jesuíticas” as condições eram um pouco melhores e podiam se permitir este luxo. Mas Josefina alerta que isso se dava somente nas *reducciones*, não nas igrejas comuns. Contudo, a própria ensaísta afirma não haver provas concretas do surgimento desses “encajes” dentro das missões. O ñanduti foi trazido ao Paraguai em uma época mais moderna, mas conseguiu se introduzir profundamente na cultura local. A cultura da América Latina, segundo Bareiro Saguier (1979), por toda sua história é uma cultura que resulta da mescla das culturas europeias de ascendência latina com o tronco múltiple das culturas ameríndias, além de uma parcela africana introduzida posteriormente. Podemos tomar a renda do ñanduti como genuinamente latino-americana. Adentra o Paraguai com certo atraso em relação à colonização local, mas se funde à sua cultura e seu povo, tornando-se um símbolo do país e

⁶ Trad. nossa: O ñanduti, pois, não é invenção local; mas merece ser. Nesta terra e nas mãos de crioulas e mestiças, retocou seus traços; a artesã organizou seus pontos tradicionais em uma ordem peculiar, os agrupou originalidade rítmica, o enriqueceu de pontos novos, cujos nomes lhe formam uma aureola de terral poesia: *huella de buey, pajarito, mariposa, espiga, flor de maíz, flor de guayabo*. Fez dele, em suma, algo representativo e entranhado. É uma renda de aberta trama cujas bases formam as características das rodas de Tenerife, de entretecidos rádios – “sóis” – que figuram também em rendas típicas de outras regiões espanholas ou hispano-americanas: Peru, Bolívia. São estas rodas muito semelhantes em sua forma e processo elementar às que tece a “epeira diademata” hóspede comum dos bosques e jardins de quatro continentes, as que deram o nome à renda, pois ñanduti significa “teia de aranha”.

ligado intimamente à mulher paraguaia.

Pela falta de dados concretos da chegada da renda ao país, Josefina Plá afirma que existe a suposição de que a renda chegou ao Paraguai pelo sul do Brasil, mas também não explica de que maneira. É significativo que na região do Brasil onde a renda é produzida seja conhecida como “encaje del Paraguay”⁷, assim a ensaísta expressa não haver dúvidas com relação à transculturação que ocorre com o ñanduti brasileiro. Livia Reis, em seu ensaio “Transculturação e transculturação narrativa”, presente no livro *Conceitos de literatura e Cultura* (2005), organizado pela professora Eurídice Figueiredo, esclarece que o conceito de transculturação, cunhado por Fernando Ortiz, “não consiste em adquirir uma cultura, o que ele [Ortiz] entente como aculturação; transculturação implica em processos de aculturação, de desculturação parcial e de neoculturação” (REIS, 2005, p. 470). O chamado “encaje del Paraguay”, ou renda paraguaia, não se configura mais, dessa forma, como ñanduti, mas outro tipo de renda que teve o ñanduti como base, que se transportou para si aspectos da cultura local de Santa Catarina.

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

Al Padre Sánchez Labrador le tocó actuar en Belén (región llamada de *Tarumá*) sobre el río Ypané, catequizando a los mbyá-guaicurúes. Durante su tarea evangélica viajó río abajo hasta Asunción, y pudo asistir en esta capital “a la escena de las señoras españolas que enseñaban a las indias de su *Reducción* – con fines prácticos enderezados a la suntuaria religiosa de la misma – a tejer encajes con *soles y cribos* (calados)”⁸ (PLÁ, 1991, p. 63-64, grifo da autora).

Interessante e completamente compreensível em se tratando das Missões Jesuíticas, é que cabia às indígenas se deslocarem da Missão até Assunção a fim de aprender a renda. As professoras ficavam na cidade. Logo, podemos perceber um trânsito entre culturas na própria criação do ñanduti. Indígenas com uma cultura própria e que moravam nas Missões iam até à cidade aprender a fazer uma renda típica espanhola com mulheres hispânicas. A renda espanhola entra em contato com o universo local e, de alguma maneira, se metamorfoseia adquirindo tom, cor e nome locais. De Encaje de Tenerife ou Roseta de Tenerife ou ainda Encaje de Soles, passa a se chamar Ñanduti.

A falta de documentação explícita que prove a vinda da renda canária para o Paraguai não é algo decisivo para se pensar que o ñanduti seja oriundo de outro local. A própria autora

⁷ Trad. nossa: renda do Paraguai.

⁸ Trad. nossa O Padre Sánchez Labrador tinha que atuar em Belén (região chamada de Tarumá) sobre o rio Ypané, catequizando os mbyá-guaicurúes. Durante sua tarefa evangélica viajou rio abaixo até Assunção, e pode assistir nesta capital “à cena das senhoras espanholas que ensinavam as indígenas de sua Redução – com fins práticos enderezados ao suntuário religioso da mesma - a tecer rendas de sóis e crivos (calados).”

ratifica “son tantas las cosas que esos documentos callan, unas veces intencionalmente y otras porque no alcanzaron los que los escribieron a pensar que tal o cual dato podía resultar necesario y precioso a los que después vendrían”⁹ (PLÁ, 1991, p.64). Dessa forma, podemos pensar que seria comum e lógico que uma mulher canária desenvolvesse trabalhos manuais que havia aprendido em sua terra natal. Josefina Plá destaca que nenhum outro trabalho vinculado ao universo feminino, nem mesmo a cerâmica, ocupou o lugar que o ñanduti ocupa no imaginário popular paraguaio.

“Seguir realizando en un país extraño una artesanía consustanciada con un modo regional, es una manera de continuar sentimental, nostálgica y subconscientemente unido a lo que se ha dejado.”¹⁰ (PLÁ, 1991, p.64). É interessante quando Josefina Plá usa a expressão “consustanciada con un modo regional”, ou seja, consubstanciada, consolidada, unida, a ensaísta provoca o pensamento da América Latina enquanto um lugar múltiplo, mas que não por isso deixa de ser genuíno. O ñanduti dependia das condições locais para se arraigar na região. As mulheres canárias, e Josefina Plá assegura que não necessitariam muitas para que isso ocorresse, se encarregaram de desenvolver a renda na região paraguaia. Voltamos a pensar o ñanduti, portanto, como um produto oriundo de uma hibridação cultural que, de acordo com García Canclini (2002), é resultado de um conjunto de processos e práticas socioculturais que existiam de determinada maneira enquanto se encontravam separadas, mas que se associaram para criar algo único, diferente de tudo o que existia anteriormente.

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

Entretanto, Josefina Plá afirma que o mais interessante quando se trata do ñanduti é a forma como ele penetra no universo feminino local. O ñanduti não é a renda mais fácil que se desenvolveu na época, pelo contrário, é uma das mais difíceis. Para a ensaísta, o ñanduti se sobressaiu perante às outras rendas por sua própria beleza, “es tan bello, que nadie resiste a la

⁹ Trad. nossa: são tantas as coisas que esses documentos calam, umas vezes intencionalmente e outras porque não alcançaram os que escreveram a pensar que tal o qual dado podia resultar necessário e precioso aos que depois viriam.

¹⁰ Trad. nossa: Seguir realizando em um país estranho um artesanato consubstanciado com um modo regional, é uma maneira de continuar sentimental, nostálgica e subconscientemente unida ao que deixou para trás.

tentación de poseerlo y lucirlo en alguna ocasión”.¹¹ (PLÁ, 1991, p. 65). Plá ainda afirma que a relação íntima da alma da mulher local com o ñandutí se revela em diferentes meios, o próprio nome do bordado: ñandutí.

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

Outro fator interessante que Josefina Plá ressalta acerca do ñanduti no Paraguai é o que a ensaísta chama de vitalidade do artesanato “que atraviesa prácticamente sin menoscabo algun el incendio, digámoslo así, en el cual desaparecieron tantos rastros del pasado cultural indohispánico: la llamada Guerra Grande”¹²(PLÁ, 1991, p. 66). Podemos pensar nesse fator ligando-o a outro que a Josefina menciona anteriormente, o ñanduti era uma atividade desenvolvida por mulheres. Durante a Guerra, quase todos os homens do país foram mortos, por conta disso os artesanatos femininos sofreram menos que os trabalhos masculinos. Esse contexto histórico ampliou o cultivo do ñanduti. A partir daí, e sobretudo depois da década de 1950, o ñanduti passa a ser comercializado turisticamente. No entanto, ainda que assim surjam mais rendeiras, afirma Josefina Plá, não há uma explicação para o entrelaçamento que esta renda faz no espírito da mulher paraguaia. Tamanha é a força do ñanduti na cultura local que ele suplanta outras rendas de mais fácil produção e que encantam, da mesma forma, os turistas estrangeiros.

A região mais tradicional do ñanduti é a de Itauguá, um pouco afastada da capital, mas também não há muitos registros sobre como chegou a renda na região. A renda, provavelmente, se desenvolveu na região por ser uma das áreas do Paraguai que mais se encontram mulheres de ascendência hispânica. As famílias da região são donas de fazendas e comércios variados. No entanto, durante a Grande Guerra, as famílias foram quase que totalmente dizimadas. “Pasada la guerra [...] sólo *una* de todas las tejedoras de ñanduti itaugüeñas sobrevivió para regresar a su pueblo”¹³(PLÁ, 1991, p. 68). Contudo, segundo Plá, bastou o esforço desta única mulher para que a renda sobrevivesse e despertasse o interesse de

¹¹ Trad. nossa: é tão belo, que ninguém resiste à tentação de possui-lo e exibi-lo em alguma ocasião.

¹² Trad. nossa: que atravessa praticamente sem desprezo algum o incêndio, digamos assim, no qual desapareceram tantos rastros do passado cultural indo-hispânico: a chamada Guerra Grande.

¹³ Trad. nossa: Passada a guerra [...] só *uma* de todas as rendeiras de ñanduti itauguenhas sobreviveu para voltar ao povoado.

toda a população feminina. Interesse esse justificado pelo estímulo econômico da venda da renda às famílias de imigrantes que chegam ao país após a guerra. Com efeito, o ñanduti deixa de ser apenas um ornamento voltado para as igrejas e adorno de casas e passa a fazer parte de peças de vestuários e leques, entre outras utilidades.

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

Sólo podemos, en suma, afirmar, como hecho categórico y caracterizante, el arraigo profundo, entrañable, de esta artesanía barroca y sutil en la mujer paraguaya. Una artesanía que por esas mismas características pareciera poco a fin a sus coordenadas espirituales. Su arraigo es algo paradójicamente idiosincrásico. Más de una vez al referirme a este encaje he señalado como el rasgo más interesante de su misma existencia y práctica ese hecho, digno de que en él se detengan psicólogos y antropólogos. La perfecta compenetración de estas formas artesanales con el espíritu de la mujer paraguaya, o viceversa, si se quiere.¹⁴ (PLÁ, 1991, p. 68).

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

El ñanduti –es algo fuera de discusión– es el encaje de Tenerife; sus esquemas básicos, su logotipo, son inconfundibles. Pero es al propio tiempo algo sustancialmente representativo de lo femenino paraguayo. La araña que teje su tela en perfecta soledad para amparar, proteger y alimentar su prole, halla en él su paradigma, y la propia mujer paraguaya, "padre y madre de sus hijos", al decir de un poeta argentino, duplica la imagen. Pocas mujeres hispanoamericanas podrán ofrecer más copioso caudal de homenajes verbales –poesía y prosa– a ella dedicado por el varón de su país. Pero tampoco quizá otra más sola que ella en los trances cruciales de la vida.¹⁵(PLÁ, 1991, p.68-69).

¹⁴ Trad. nossa: As interrogações expostas e outras relacionadas com este artesanato seguiram, porém, sendo e quiçá para sempre, já que há pouca esperança de que apareçam mais dados sobre o particular.

Só podemos, em suma, afirmar, como efeito categórico e caracterizante, o afinco profundo, entranhável, deste artesanato barroco e sutil na mulher paraguaia. Um artesanato que por essas mesmas características parecia pouco a fim a suas coordenadas espirituais. Seu afinco é algo paradoxalmente idiosincrático. Mais de uma vez al referir-me a este feito, digno de que nele se detenham psicólogos e antropólogos. A perfeita compenetrção destas formas artesanais com o espírito da mulher paraguaia, ou vice-versa, se se quiser.

¹⁵ Trad. nossa: O ñanduti – é algo fora de discussão – é a renda de Tenerife; seus esquemas básicos, seu logotipo, são inconfundíveis. Mas é ao mesmo tempo algo substancialmente representativo do feminino paraguaio. A

Expondo sua faceta engajada com a causa feminista, Josefina Plá relaciona o ñanduti com o universo feminino da mulher paraguaia. Ressalta que o homem nunca foi, em momento algum, um “companheiro” da mulher. Durante toda sua história, tanto cristã quanto tribal, a mulher esteve quase sempre sozinha. Com o desenvolvimento das civilizações e o contato com outras culturas, o sistema que determina os papéis de cada gênero também foi ganhando forma. A mulher paraguaia, para Josefina Plá, deu muito mais de si ao país durante a guerra que o homem, pois, enquanto eles estavam em campo de batalha, foram elas que assumiram todas as funções necessárias à sustentação da nação. No pós-guerra, o país se reergueu pelas mãos femininas.

El ñanduti es la geografía-laberinto de la perfecta soledad. El sol o rueda básica repite en el encaje, como en la vida, la ronda cotidiana, iluminando días iguales, que la mujer trata de diversificar, entretejiendo y engalanando sus radios, y dando origen –con el único recurso de la urdimbre– a infinitas figuras inevitablemente estilizadas, a veces en grado un tanto fantástico, pero que en el subconsciente de la tejedora diseñan su perfecta identidad.¹⁶ (PLÁ, 1991, p.69).

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

Josefina Plá, na parte em que o texto se encaminha para seu desfecho, propõe uma divisão entre os “mundos” criados no ñanduti, o qual poderíamos chamar de “motivos” de criação, de acordo com sua natureza: Mundo vegetal e Mundo animal. Mundo doméstico e Mundo de lendas. Mas a própria ensaísta alerta para a existência de muitos outros motivos de criação da renda, embora não mencione por não encontrar evidências mais concretas, pelo que pode ser percebido em sua escrita. Plá também marca alguns dos elementos do mundo

aranha que tece sua teia na perfeita solidão para amparar, proteger e alimentar sua prole, acha nele seu paradigma, e a própria mulher paraguaia, “pai e mãe de seus filhos”, no dizer de um poeta argentino, duplica a imagem. Poucas mulheres hispano-americanas poderão oferecer mais copioso caudal de homenagens verbais – poesia e prosa – a ela dedicado pelo varão de seu país. Mas tampouco quicá outra mais que ela nos transes cruciais da vida.

¹⁶ Trad. nossa: O ñanduti é a geografia-labirinto da perfeita solidão. O sol ou roda básica repete no encaixe, como na vida, a ronda cotidiana, iluminando dias iguais, que a mulher trata de diversificar, entretecendo e adornando seus raios de ação, e dando origem – com o único recurso do tecer – a infinitas figuras inevitavelmente estilizadas, as vezes em grau um tanto fantástico, mas que no subconsciente da rendeira desenham sua perfeita identidade.

exterior, que não pertencem propriamente ao que a ensaísta chama de espírito da mulher paraguaia, mas que se relacionam com este. Tocos ou raízes grandes e cupinzeiro.

Na renda também há a presença de um mundo externo limitado e desolado, com *tocón* e raízes de uma árvore grande que se eleva acima da terra. A partir de uma agressão, seja ela a do corte da árvore ou a falta de terra em suas raízes, que o priva de sua liberdade inicial de florescer em nome do cultivo e colheita de novas sementes. Os cupinzeiros que marcam a terra que não pode ser cultivada, pois o arado não passa, o impedem grandes torrões de terra, duros como granito, para Josefina Plá, são o símbolo da desesperança. Todavia, no mesmo cenário externo, Josefina aponta algo salvador: a palmeira. Essa, semelhante à mulher pode servir para diferentes fins. É assim com a mulher paraguaia, multiple, dela tudo se aproveita.

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

Tal vez estas interpretaciones de la raíz subconsciente o simplemente selectiva de los motivos suenen para muchos como fantasías románticas o simplemente traídas de los pelos. Pero no lo serán para quién conozca a esta mujer paraguaya y se haya aproximado a su mundo de soledad pronto encontrada y jamás perdida; a su tiempo repetido, hasta calcar un día sobre otro; a su vida girando en torno a una serie siempre igual de trabajos como la sombra girando en torno a su rancho, y que de lo diverso y de la alegría sólo alcanza a captar casi siempre la vaga estela: la "cola" fugitiva del animal furtivo o caprichoso, la pisada que se aleja.¹⁷ (PLÁ, 1991, p. 71).

Josefina Plá, ao longo de todo o texto, reforça o motivo do título de seu ensaio, “Ñanduti: encrucijada de dos mundos”, reafirmando a forte relação que existe entre a renda e o espírito da mulher paraguaia. Ambos adaptáveis ao ambiente para o qual são transplantadas. Reflexos de um país, impregnados por sua cultura. Um mundo de solidão e repetição.

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

¹⁷ Trad. nossa: Talvez estas interpretações da raiz subconsciente ou simplesmente seletiva dos motivos soem para muitos como fantasias românticas ou simplesmente trazidas da cabeça. Mas não o serão para quem conheça esta mulher paraguaia e tenha se aproximado de seu mundo de solidão logo encontrada e jamais perdida; seu tempo repetido, até calcar um dia sobre o outro; sua vida girando em torno a uma série sempre igual de trabalhos como a sombra girando em torno de seu rancho, e que do diverso e da alegria só consegue captar quase sempre a vaga estrela: o “rabo” fugitivo do animal furtivo ou caprichoso da pisada que se afasta.

El *ñanduti*, repetámoslo, es el encaje de Tenerife, que, trasladado a estas latitudes, halla eco y resonancia sutil en el espíritu de la mujer del pueblo. Esta la adopta como un lenguaje por mucho tiempo esperado, en el cual expresar añoranzas, sueños, soledad. "Es el encaje de Canarias, que aquí sufre o experimenta las inevitables modificaciones técnicas y ecológicas", dicen los antropólogos. Pero los antropólogos no explican por qué la mujer paraguaya acoge ese encaje como un mensaje inagotable y en él deposita su ansia de transfiguración, de sublimación, que es la poesía. Son muchos los signos de la *españolidad* en esta tierra que se enorgullece de su carácter mestizo. Pero si hubiese que elegir uno que sea logotipo de esa espiritual dualidad floreciendo integrada, yo elegiría una mantilla de *ñanduti*.¹⁸ (PLÁ, 1991, p. 73).

3. Considerações Finais

Durante todo o ensaio, percebemos que Josefina Plá explora de diversas maneiras a dualidade presente no *ñanduti*. A modernidade baudelereiana se baseia na própria dualidade do homem para se realizar. É impossível pensar na América Latina enquanto única, ela mais do que outra coisa é uma sucessão de dualidades, é, retomando o conceito de García Caclini (2013), híbrida. Um lugar que se construiu por um processo hibridação de várias culturas. Tanto a cultura dos povos autóctones quanto a do colonizador europeu e a do escravo africano. O *ñanduti* se construiu no Paraguai como um híbrido também. De origem espanhola, foi no Paraguai, e por meio deste local, que se desenvolveu, absorveu sua cultura, entrelaçou-se com suas mulheres, faz parte de seu espírito, tornando-se símbolo do país. O híbrido *ñanduti* é um dos fios que constroem a trama que resulta no tecido denso e heterogêneo que é a América Latina.

Se buscarmos também na ficção escrita por Josefina Plá, encontraremos também as referências que vinculam a mulher paraguaia ao *ñanduti*. No conto “La pierna de Severina”, escrito em 1954 e publicado no livro homônimo, a personagem principal, Severina, é, segundo o narrador do conto, “para todo menos para el *ñanduti*, un poco lerda”¹⁹ (PLÁ, 2014, p.187). Há em toda a narrativa uma preocupação com a denúncia das condições da mulher paraguaia.

O conto “La pierna de Severina” narra a trajetória de Severina, mulher humilde, que vive em uma pequena comunidade no interior do Paraguai e que há quinze anos cuida de uma tia doente, evitando sair de casa por vergonha de uma deficiência física. Nas poucas vezes em

¹⁸ Trad. nossa: O *ñanduti*, repetimos, é a renda de Tenerife, que trasladado a estas latitudes, acha eco e ressonância sutil no espírito da mulher do povo. Esta a adota como uma linguagem por muito tempo esperada na qual expressa suas nostalgias, sonhos e solidão. “É a renda das Canárias, que aqui sofre ou experimenta as inevitáveis modificações técnicas e ecológicas”, dizem os antropólogos. Mas os antropólogos não explicam porque a mulher paraguaia acolhe essa renda como uma mensagem inesgotável e nela deposita suas ânsias de transfiguração, de sublimação, que é a poesia. São muitos os signos da espanholidade nesta terra que se orgulha de seu caráter mestiço. Mas se tivesse que elegir um que seja logotipo dessa espiritual dualidade florecendo integrada, eu elegeria uma manta de *ñanduti*.

¹⁹ Trad. nossa: para tudo, menos para o *ñanduti*, um pouco lerda.

que sai para ir à missa, faz tudo o que está ao seu alcance para que ninguém a veja. Seu desejo maior, desde antes do acidente no qual perdeu a perna, é ser “hija de María” da paróquia da comunidade, o que já não é possível pois uma “hija de María” tem que acompanhar as procissões e fazer pequenos trabalhos na igreja, ações que envolvem longas caminhadas e horas de pé. É nesse contexto que se desenvolve a história de Severina e nele o feminino será provado de maneira violenta e trágica. O ñanduti aparece, ao final da narrativa, como uma possibilidade de redenção para a personagem. Tudo o que Severina queria não acontece, ela, então, dedica-se à renda, única coisa que realmente faz bem: “[...] en la siguiente fiesta de la Virgen apareció cambiado el mantel del altar mayor. Un mantel con labores de ñanduti como no se había visto hasta entonces. Era el obsequio de Severina a Nuestra Señora.”²⁰ (PLÁ, 2014, p.196).

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

Referências

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAREIRO SAGUIER, Rubén. Encuentro de culturas. In: FERNÁNDEZ MORENO, César. *América latina en su literatura*. Ciudad de Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 1979, p. 21-40.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1991.
- ESCOBAR, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo: cuestiones sobre arte popular*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ariel, 2014.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Hibridación. In.: ALTAMIRANO, Carlos. *Términos críticos de la sociología de la cultura*. 1ª ed. Buenos Aires: Piadós, 2002, p. 123-126.

²⁰ Tradução nossa: na próxima festa da Virgem, a toalha de mesa do altar-mor parecia mudada. Uma toalha de mesa com ñanduti funciona como nunca antes vista. Foi um presente de Severina para Nossa Senhora.

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

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

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

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

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

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

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

Cultura popular y modernidad en Josefina Plá

Resumen

En este artículo buscamos acercarnos a la interesante trama artística de Josefina Plá. Dada la amplitud de la obra de Plá, que recorre los diversos géneros de la escritura y se desarrolla también en las artes plásticas, decidimos centrarnos en su trabajo ensayístico, en el que la artista desvela gran parte de sus tramas sobre el trabajo artístico que desarrolla en sus obras tanto literarias como plásticas. Los hilos que componen el tejido de la obra de Josefina Plá pasan por el sesgo de la cultura popular y la modernidad: hilos que guían una trama artística creada en el corazón de América Latina. Las articulaciones de modernidad y cultura popular en la obra de Josefina Plá nos parecen un tema central para cuestionar el aporte de la autora a la cultura latinoamericana. En su obra ficcional, ensayística y plástica mezcla motivos y expresiones de la cultura popular con formas y técnicas de la cultura erudita, otorgando nuevas miradas a la cultura popular, en las que no debe verse de manera despectiva, como si tuviera menos valor que cultura erudita. Cuando analizamos el ensayo *Ñanduti*: encrucijada de los mundos, nos damos cuenta de que Josefina Plá explora de diferentes formas la dualidad presente en *ñanduti*. La modernidad se basa en la dualidad misma del hombre por realizar. Es imposible pensar en América Latina como única, más que nada, es una sucesión de dualidades, es decir, retomando el concepto de García Caclini, un híbrido. Un lugar que se construyó mediante un proceso de hibridación de varias culturas. Tanto la cultura de los pueblos indígenas como la del colonizador europeo y la del esclavo africano. *Ñanduti* fue construido en Paraguay como un híbrido. De origen español fue en Paraguay, y a través de este lugar, que se desarrolló, absorbió su cultura, entrelazada con sus mujeres, es parte de su espíritu. Símbolo del país. El *ñanduti* híbrido es uno de los hilos que construyen el tejido que da como resultado el tejido denso y heterogéneo que es América Latina.

Palabras clave: Modernidad; Cultura popular; Josefina Plá; *Ñanduti*; Trama.

Culture populaire et modernité à Josefina Plá

Résumé

Dans cet article, nous cherchons à aborder l'intrigue artistique intéressante de Josefina Plá. Compte tenu de l'étendue de l'œuvre de Plá, qui imprègne les différents genres d'écriture et se développe également dans les arts plastiques, nous avons décidé de nous concentrer sur son travail d'essai, dans lequel l'artiste révèle une grande partie de ses intrigues sur le travail artistique qu'elle emploie dans son œuvres à la fois littéraires et plastiques. Les fils qui composent le tissu de l'œuvre de Josefina Plá passent par le biais de la culture populaire et de la modernité : fils d'un tissu artistique créé au cœur de l'Amérique latine. Les articulations de la modernité et de la culture populaire dans l'œuvre de Josefina Plá nous semblent être une question centrale pour enquêter sur la contribution de l'auteur à la culture latino-américaine. Dans son œuvre fictionnelle, d'essai et plastique, il mélange des motifs et des expressions de la culture populaire avec des formes et des techniques de haute culture, donnant de nouvelles perspectives à la culture populaire, dans laquelle il ne faut pas la voir de manière péjorative, comme si elle avait moins de valeur que la haute culture. En analysant l'essai *Ñanduti* : croix des mondes, on se rend compte que Josefina Plá explore la dualité présente dans *ñanduti* de différentes manières. La modernité repose sur la dualité de l'homme pour s'accomplir. Il est impossible de penser l'Amérique latine comme unique, c'est avant tout une succession de dualités, c'est-à-dire reprenant le concept d'hybride de García Caclini. Un lieu qui s'est construit à travers un processus d'hybridation de différentes cultures. Tant la culture des peuples indigènes que celle du colonisateur européen et celle de l'esclave africain. *Nanduti* a été construit au Paraguay en tant qu'hybride. D'origine espagnole, il était au Paraguay, et à travers ce lieu, il s'est développé, a absorbé sa culture, mêlé à ses femmes, il fait partie de son esprit. Symbole du pays. L'hybride *ñanduti* est l'un des fils qui forment la trame qui donne le tissu dense et hétérogène qu'est l'Amérique latine.

Mots-clés: Modernité; La culture populaire; Joséphine Plá; *anduti*; Parcelle.

Popular culture and modernity in Josefina Plá

Abstract



In this article we seek to approach the interesting artistic plot of Josefina Plá. Considering the breadth of Plá's work, which runs through the various genres of writing and also develops in the visual arts, we decided to focus on his essay work, in which the artist reveals a large part of her plots on the artistic work she employs in her works both literary and plastic. The threads that make up the fabric of Josefina Plá's work go through the bias of popular culture and modernity: threads that guide an artistic plot created in the heart of Latin America. The articulations of modernity and popular culture in the work of Josefina Plá seem to us to be a central issue to question the author's contribution to Latin American culture. In his fictional, essayistic and plastic work he mixes motives and expressions of popular culture with forms and techniques of erudite culture, granting new perspectives to popular culture, in which it should not be viewed in a disparaging way, as if it had less value than erudite culture. . When analyzing the essay *Ñanduti: crossroads of the worlds*, we realize that Josefina Plá explores in different ways the duality present in *ñanduti*. Modernity is based on the very duality of man to be realized. It is impossible to think of Latin America as unique, more than anything else it is a succession of dualities, that is, taking up the concept of García Caclini, a hybrid. A place that was built by a hybridization process of several cultures. Both the culture of the indigenous peoples and that of the European colonizer and that of the African slave. *Ñanduti* was built in Paraguay as a hybrid. Of Spanish origin, it was in Paraguay, and through this place, which developed, absorbed its culture, intertwined with its women, is part of its spirit. Country symbol. The *ñanduti* hybrid is one of the threads that build the weave that results in the dense and heterogeneous fabric that is Latin America.

Keywords: Modernity; Popular culture; Josefina Plá; *Ñanduti*; Plot.