

ALÉM DAS FRONTEIRAS: ORALIDADE E ESCRITA EM CONTOS DE JOSEFINA PLÁ E ÁNGELES MASTRETTA

Altamir Botoso
Betania Vasconcelos da Cruz
Maria Elisa Rodrigues Moreira

Resumo: O objetivo deste artigo é apontar interrelações entre a escrita, a oralidade e a cultura em contos das obras *Cuentos completos I e II* (2014), de Josefina Plá, e *Maridos* (2009), de Ángeles Mastretta. As duas escritoras, em suas obras, buscam interpretar a diversidade latino-americana e, partindo do nacional, atingem o universal, pela incorporação de elementos que caracterizam os seus países de origem, tais como gírias, línguas específicas de determinados povoados (*yopará* e *mixteco*), objetos relacionados a uma determinada nação, gêneros/grupos musicais que caracterizam uma região/país (*mariachis*) no enredo de suas produções ficcionais. Como suporte teórico utilizamos as obras de Édouard Glissant (2005), Antonio Candido (2006), Rubén Bareiro Saguier. (2000), dentre outros. Em suma, as narrativas de Plá e Mastretta representam uma linguagem multimodal mesclando o oral e o escrito, revelando as identidades e particularidades do contexto cultural paraguaio e mexicano através do processo comunicativo que é a escrita.

Palavras-chave: Literatura Latino-americana. Josefina Plá. Ángeles Mastretta. Contos. Autoria feminina.

Resumen: El propósito de este artículo es señalar las interrelaciones entre escritura, oralidad y cultura en los relatos de las obras *Cuentos completos I y II* (2014), de Josefina Plá y *Maridos* (2009), de Ángeles Mastretta. Las dos escritoras, en sus obras, buscan interpretar la diversidad latinoamericana y, partiendo de lo nacional, llegar a lo universal, incorporando elementos que caracterizan sus países de origen, como la jerga, lenguajes específicos de ciertos pueblos (*yopará* y *mixteco*), objetos relacionados con una nación en particular, géneros/grupos musicales que caracterizan una región/país (*mariachis*) en la trama de sus producciones de ficción. Como soporte teórico se utilizaron los trabajos de Édouard Glissant (2005), Antonio Candido (2006), Rubén

Bareiro Saguier. (2000), entre otros. En definitiva, las narrativas de Plá y Mastretta representan un lenguaje multimodal que mezcla lo oral y lo escrito, revelando las identidades y particularidades del contexto cultural paraguayo y mexicano a través del proceso comunicativo que es la escritura.

Palabras clave: Literatura latinoamericana. Josefina Plá. Ángeles Mastretta. Cuentos. Autoría femenina.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Desde a história antiga observamos choques e conflitos entre culturas. No novo continente, esses conflitos são evidenciados pela identidade cultural dos nativos e o conjunto de valores trazidos pelos conquistadores. Essas diferenças mostram o caráter conflitivo da construção de uma identidade cultural latino-americana. Sob essa perspectiva, o escritor paraguaio Rubén Bareiro Saguier salienta que,

dada la diversidad de componentes, un problema latinoamericano esencial ha sido y sigue siendo encontrar su identidad cultural, situación que refleja la literatura al buscar la apropiación de un lenguaje y la concreción de un contenido en un idioma en cierta medida prestado, y dentro de un contexto político no unificado. (2000, p. 22)¹

Saguier argumenta ainda que, a matriz linguística do velho e do novo mundo é a mesma, mas são separadas

1 Dada à diversidade de componentes, um problema essencial da América Latina foi e continua sendo encontrar sua identidade cultural, situação que a literatura reflete ao buscar a apropriação de uma linguagem e a concretização de conteúdos em uma língua emprestada em certa medida, e dentro de um contexto político unificado.

pelas diversidades que refletem seu contexto histórico e geográfico, o autor ainda pontua que as línguas peninsulares e americanas são apenas nuances de um mesmo sistema, mas nuances que revelam experiências diferentes e autônomas. Nesse sentido, no contexto da contemporaneidade, no âmbito da literatura, ganham relevo as pesquisas que se voltam para os estudos culturais, motivo pelo qual optamos por tratar de algumas particularidades dos contos das escritoras Josefina Plá e Ángeles Mastretta que, guiadas pelos costumes locais, buscam em suas narrativas interpretar a cultura do povo latino-americano.

A escritora hispano paraguaia Josefina Plá (1909-1999), com uma visão humanista e sentimento de missão social, foi uma das precursoras do feminismo no Paraguai. Uma das iniciadoras do movimento renovador das artes nesse país. É considerada pela crítica como uma mulher multifacetada, Plá foi jornalista, escritora, artista plástica, ensaísta e dramaturga.

Já Ángeles Mastretta (1949), concentrada nas ações humanas, reflete em suas narrativas as realidades sociais e política da extensão geográfica mexicana. Iniciou sua carreira como jornalista, sua trajetória como poetisa, começou quando ganhou o concurso *La pájara pinta*, que se converteu em um livro, foi a primeira mulher a ganhar o prêmio Rómulo Gallegos de 1997.

Essas autoras em suas narrativas, utilizando-se do engenho artístico e de sua carga de valores humanos e literários, validam o que postula Julio Cortázar: “o contista tem uma maneira especial de entender e ver o mundo” (1974, p. 150-151). Ainda de acordo com o renomado autor argentino, compreende-se que um bom contista é aquele que busca sempre o excepcional dentro do cotidiano e a criação espontânea se dá no exame crítico que esse escritor tem da época a que pertence.

Pautados pelo que foi exposto, consideramos que os textos ficcionais de Josefina Plá e Ángeles Mastretta também validam o que propõe Glissant em seu ensaio *O mesmo e o diverso*, o autor afirma que, “o clã do Ocidente tinha uma única ambição, que era impor ao mundo como valor universal o conjunto de seus valores particulares” (1981, p. 190). Nesse sentido, seu ensaio traz uma proposta de abertura ao outro sem hierarquia, sem classificação de melhores ou piores. O escritor também chama a atenção para a urgência das literaturas nacionais, de se nomearem diante do mundo e contribuir para sua ampliação. Segundo o escritor e ensaísta referido, essa contribuição se dá através do indivíduo, que é o veículo que transcende o nacional para atingir o universal. O autor ainda pontua que “descrever

a paisagem não basta. O indivíduo, a comunidade, o país são indissociáveis no episódio constitutivo de sua história. A paisagem é um personagem desta história” (GLISSANT, 1981, p. 198).

A propósito desse assunto, não se trata de pensar o nacional dentro de uma categoria nacionalista servil, mas de pensar a literatura na sua pluralização de vozes. Nesse sentido, busca-se essa emergência da comunidade nas reconfigurações dos interstícios linguísticos entre a tradição e o diverso e suas representações na diferença, ou seja, não em uma tradição fixa já estabelecida, mas naquilo que pontua Glissant ao postular que as identidades são um projeto coletivo e a literatura, em particular, tem a função essencial de não calar sua voz, com o intuito de se nomear no imaginário das línguas, através de uma estética da relação.

Sob esse viés, o filósofo também evidencia o fenômeno de crioulização, o qual, segundo ele, configura-se como rastro/resíduo, memórias dos povos autóctones que aqui estavam antes da colonização; o pensamento desse rastro/resíduo manifesta-se por meio de formas de arte que propõem essa estética da diversidade. Segundo Glissant, a cultura crioula e a crioulização são fenômenos contemporâneos

paradoxais, pois, mesmo depois de três séculos e meio de escravidão, tudo isso parou, mas o processo de criouliização continua até hoje, na música, na arte, na dança, na literatura etc.; o crioulo é muitas vezes comparado à globalização e à mundialização (2005, p. 20). Dessa maneira, para o estudioso mencionado, compreender a situação crioula é compreender muitas coisas que se passam nesse momento no mundo contemporâneo.

No entanto, “o clã do Ocidente” pensava-se que toda identidade era uma identidade de raiz única e fixa, porém essa concepção antiga excluía o outro, de modo que se pode observar que esse pensamento era uma forma de domesticação dos povos, para a diminuição de suas culturas e de si mesmos. Dessa forma, diante do fenômeno de criouliização podemos compreender que a identidade é um conjunto de signos partilhados por homens e mulheres, que permanece em constante negociação, performando-se e transformando-se em contato com o outro em sua diversidade. Dessa maneira, neste artigo, buscamos evidenciar alguns aspectos relacionados à identidade latino-americana, tomando por base as interrelações entre escrita e oralidade e como elas transparecem nos contos das escritoras Josefina Plá e Ángeles Mastretta.

DO ORAL AO ESCRITO

A questão da formação e transformação das identidades leva-nos a constatar uma urgência de nomear-se diante do mundo nas narrativas das escritoras Josefina Plá e Ángeles Mastretta e, dessa forma, aspectos culturais e identitários elevam-se em suas narrativas por meio do emprego de coloquialismos, gírias, usos de vocábulos específicos de suas regiões, permitindo a incorporação da linguagem cotidiana e regional, como poderá ser verificado neste tópico.

Dentro deste contexto, segundo Saguier, a linguagem e mesmo a literatura não é uma invenção extravagante, mas um produto histórico. Nesse sentido, os escritores mais recentes, ao romper com a linearidade da linguagem, estão percebendo o momento atual, caracterizado por uma maior complexidade do mundo latino-americano (2000, p. 31). Nessa perspectiva, com uma visão crítica, Plá representa em seus textos um mundo desigual e injusto que comporta a dimensão histórica que ressalta Saguier.

Sob este viés, observa-se em seus textos uma linguagem multimodal mesclando o oral e o escrito, revelando as identidades e particularidades do contexto cultural paraguaio através do processo comunicativo, com o propósito de provocar determinados efeitos e

sentidos em sua produção narrativa. Suas personagens trazem perspectivas que salientam a diferença na forma da totalidade do Paraguai, ou seja, sem exclusões e evidenciando a exposição de temáticas que partem do regional e ultrapassam as fronteiras paraguaias.

Dessa forma, pode-se observar esse efeito no conto “Gustavo”, que contém uma linguagem multimodal, pois apresenta elementos da fala cotidiana inseridos nos diálogos dos personagens, revelando peculiaridades do processo comunicativo dos habitantes das regiões paraguaias. No excerto transcrito, observamos esse registro no final do conto:

–Si usted quieren vamo calar. Podemo decir que no vimo nada, echar el jhetecué ao estero. Una comprensión lenta alboreaba en el rostro inmóvil del indio.
–Y todo queda igual como ante.
Una pausa.
–Qué decís vos?... –otra pausa.
Ya impaciente: –Sí o no? Gustavo se humideceó los labios.
–¿Va haber caña?
–Caña, un poquito para vo. Pero plata no te vamo dar más...Y vamo elegir nosotros la mujeres. (PLÁ, 2014, p. 263)²

2 – Se vocês quiserem vamo calar. Podemo dizer que não vimo nada, jogaremos o corpo no charco.

Uma lenta compreensão surgiu no rosto imóvel do indio.

– E tudo ficará igual como antes.

Uma pausa.

– O que você disse?... – outra pausa.

Na cena permeada por diálogos, nota-se a fala do colonizador mesclada com a linguagem oral do “selvagem”. Esse fato, de acordo com Jorge Schwartz, é uma marca da coloquialidade que põe em evidência diferenças entre o discurso oral e escrito: “o uso coloquial da língua impõe distinção entre as formas orais e escritas. Essas diferenças são uma forma de oposição à ideia fixa da herança colonial estática, e servem como elemento confirmador do nacional” (1995, p. 34). A respeito desse assunto, Zumthor assinala que

já há muito tempo, com efeito, em nossas sociedades a paixão da palavra viva se extinguiu, progressivamente expulsa de sua “personalidade de base”, matriz de nossos traços de caráter individual: esta história foi muitas vezes contada. Em razão de um antigo preconceito em nossos espíritos e que performa nossos gostos, todo produto das artes da linguagem se identifica com uma escrita, donde a dificuldade que encontramos em reconhecer a validade do que não o é. Nós, de algum modo, refinamos tanto as técnicas dessas artes que nossa sensibilidade estética recusa espontaneamente a aparente imediatez do aparelho vocal. As especulações críticas dos anos sessenta e setenta sobre a natureza e funcionamento do “texto” deixaram de contribuir para

Já impaciente: – Sim ou não? Gustavo umedeceu os lábios.

– Haverá cachaça?

– Cachaça, um pouquinho para você. Mas dinheiro não vamo te dar mais... E nós vamo escolher as mulheres.

clarear por este lado o horizonte e ainda o embrumaram mais recuperando, travestida ao nosso hábito mental, a antiga tendência de sacralizar a letra. (1997, p. 10-11)

Ainda dentro dessa perspectiva, a voz ultrapassa a palavra. A voz não traz a linguagem: a linguagem nela transita, sem deixar traço, pois as emoções mais intensas suscitam o som da voz. Um corpo que fala está aí representado pela voz que dele emana (Zumthor, 1997, p. 10-11). Sob esse viés, segundo Glissant, “a única maneira de preservar a função da escritura seria irrigá-la com as fontes do oral” (1981, p. 194), isto é, com a inserção da oralidade na literatura. No conto “Sesenta listas”, podemos observar a mescla da oralidade insertada na escrita no seguinte excerto: “-Muchas gracia, señorita. Dio te lo pague. -No hay de qué. Y no olvidés, Agamenón: el otro viernes, dos bolsas solamente. - Do bolsa. Eso era. Hata luego ité, señorita” (PLÁ, 2014, p. 158)³. As marcas de oralidade, neste excerto, constituem-se pela ausência de concordância (“Muchas gracia[s]”/“Do[s] bolsa[s]”), pela supressão de letras (“Dio”/Dios, “Hata”/Hasta) e, em geral, são falas que denotam a pouca escolaridade ou o fato de o falante pertencer a alguém do povo ou de classes marginalizadas. Assim como no conto “Gustavo” e “Sesenta listas”, observa-se também essa irrigação do oral à escrita em contos como “La mano en la tierra”, “La vitrola”, “Curuzú la novia”, entre outros.

3 Muito obrigado, senhorita. Deus te pague. - Não há de que. E não esqueça, Agamenon: na outra sexta-feira, apenas dois sacos. - Dois saco. Isso era. Té lá, senhorita.

Nesse contexto, um traço marcante dos textos de Plá e Mastretta é a hibridação que, segundo Néstor Canclini (2015), configura-se como processo sociocultural no qual estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas, configurando textos multimodais, os quais, segundo Gasparetto, “são aqueles que empregam duas ou mais modalidades de formas linguísticas, a composição da linguagem verbal e não verbal com o objetivo de proporcionar uma melhor inserção do leitor no mundo contemporâneo”(GASPARETTO apud SILVA, SOUSA e CIPRIANO, 2015, p. 135-136). Sob esse aspecto, nos fragmentos dos contos “Sesenta listas” e “Gustavo”, observa-se que a composição textual de Plá deixa de privilegiar somente a linguagem escrita, fazendo uso também da forma oral, que proporciona ao leitor uma inserção no mundo ficcional dos personagens.

Nas narrativas de Mastretta, notam-se diferenças culturais e aspectos concernentes a “mexicanismos” (palavras e expressões típicas do México). Dessa maneira, pode-se observar gírias e ditados mexicanos nos contos “Con todo y todo”, “En el parque” e “Lo compadezco”. Nesses textos, a palavra “chingada⁴” apresenta elementos da fala popular

4 *Chingada* é um termo que, na fala popular e coloquial dos mexicanos, se refere-se a um número variado de lugares e personalidades imaginárias. Pode significar: 1. Prostituta; mulher promíscua; 2. Ruim, difícil, complicado; 3. Muito ruim; 4. Porra! Foda-se! É considerado um palavrão que às vezes é substituído por eufemismos. No *Breve Dicionário de Mexicanismos* de Guido Gómez de Silva, aparece em inúmeras frases de uso cotidiano no país:

e coloquial dos mexicanos e pode ser usada em inúmeras expressões para se referir a distintos sentidos. Observamos esse registro no excerto que segue: “– Y deficiencia, y falta de voluntad y rabia de no tenerte – agregó Juan cuando Ana le repitió el diagnóstico –. Qué me importa morirme, me quiero ir a la chingada” (MASTRETA, 2009, p. 20)⁵. Nesse contexto, o sintagma “ir a la chingada” significa “ir ao inferno”, uma vez que o protagonista está desconsolado e infeliz com a situação de não poder ficar com Ana, que é casada e está diante do dilema de abandonar sua família e assumir o relacionamento extraconjugal com Juan.

Vejamos o mesmo vocábulo no conto “En el parque”, “– Pues qué flojera. Por mí que el Mapache (marido de Luis) vaya a donde lo lleven sus antojos. Yo lo estoy mandando

Estar dado a la Chingada: arruinado // *Estar de la Chingada* (o de la retostada): ser algo mau, difícil ou complicado. // *Estar bien Chingado*: estar doente ou em situação econômica desfavorável. Também se diz “Estar jodido” (“estar fodido”). // *Ir hecho la Chingada*: ir rapidíssimo. // *Irse a la Chingada*: ir desgostoso/ irse a la puta madre, al carajo: ir desgostoso, infeliz, ir ao inferno/ao caralho. // *Irse algo a la Chingada*: quebrar-se, estragar-se. // *Llevárselo a alguien la Chingada*: estar chateado/aborrecido, estar apertado/com problemas. // *Mandar a alguien a la Chingada*: mandar alguém que incomoda embora com desprezo ou desgosto. También se diz “*Vete a la mierda o a la verga*” = Vá à merda! // *¡Me lleva la Chingada!*: exclamação de protesto que se usa para desabafar alguma contrariedade, quando se sofre alguma adversidade ou surpresa; formas eufemísticas são: *¡me lleva la fregada, la tía de las muchachas, la tiznada, la tostada, la trampa, el tren, la tristeza, la trompada, la verga.* // *¡Ah, qué la Chingada!* exclamação popular quando algo desfavorável se torna recorrente. // *Estar chingando*: estar incomodando. // *Chingar [algo]*: estragar uma coisa. // *Estar chingándole*: Estar trabalhando. // *Chingarse [a alguien]*: Roubar algo de alguém. Também pode ter uma conotação sexual (fazer amor ou até, segundo o contexto, abusar sexualmente de alguém) (GÓMEZ DA SILVA, 2020). Disponível em: <https://www.academia.org.mx/obras-obras-de-consulta-en-linea/diccionario-breve-de-mexicanismos-de-guido-gomez-de-silva>. Acesso em: 8 ago. 2020.

5 “E Carência, falta de vontade e raiva por não tê-la”, acrescentou Juan quando Ana repetiu o diagnóstico. Não me importo em morrer, quero ir para o inferno.”

ahorita mismo a la chingada” (MASTRETA, 2009, p. 174)⁶. Nessa situação, o sintagma “ir a la chingada” significa “ir para puta que o pariu”, uma vez que o protagonista Luis está enraivecido, porque o Mapache (guaxinim), seu marido, estava em Acapulco fazia dois meses.

Na narrativa “Lo compadezco”, a palavra “chingada” tem um sentido diferente dos apontados acima, o qual é um dos primeiros assinalados no *Breve diccionario de mexicanismos*: “prostituta”/“filho da puta” (GÓMEZ DE SILVA, 2020): “-«¿Quién habló? ¿Quién fue el hijo de la chingada cabrón chamaco que me despertó?», decía y se iba contra el primero que le pasaba cerca (MASTRETA, 2009, p. 183)⁷. Nos excertos transcritos, observam-se os processos socioculturais e multimodais da linguagem, uma vez que a fala dos personagens, pelo uso coloquial, dá ênfase às expressões típicas do México, transcendendo o código verbal da língua escrita e apontando para a emoção exacerbada das personagens nas cenas das quais participam.

Plá também destaca em seus contos saberes culturais do povo paraguaio como, por exemplo, o fenômeno

6 Bem, preguiçoso. Para mim, que Mapache vá para onde seus desejos o levarem. Vou mandá-lo agora mesmo para a puta que o pariu.

7 Quem falou? Quem foi o filho da puta que me acordou?, ele dizia e batia no primeiro que estava por perto.

transcultural que é o *Yopará*⁸, um termo que comumente caracteriza grande parte do discurso de alguns personagens da escritora, fundamentalmente coloquial, usado no Paraguai. Esse vocábulo, muitas vezes, é explicado popularmente como resultado da fusão morfossintática, gramatical e semântica da língua guarani com o espanhol. O termo vem do guarani e significa misturado. O *Yopará* representa o longo processo de convivência sob o bilinguismo entre espanhol e guarani. Sob essa perspectiva, podemos observar o uso da mescla da língua espanhola com o guarani no final do conto “Mandiyu”:

Perú Almada, no era un cualquiera. Él tiene plata en el bolsillo y sabe gastarla, no es un cualquiera. Él no era un gringo miserable que se guarda los billetes; él sabía sacarlos al sol... Le miraban, o así a él le pareció, con lástima. No: con envidia. Eran pobres y no podía darse los lujos que él. Sintió orgullo, y el orgullo le estalló en generosidad:
-Che co cuimbaé... Jhetá arecó la plata...
Che convidá entero, pe, lo mitá... (PLÁ, 2014, p. 144)^{9 10}

8 LUSTIG (MAINZ), Wolf. Mba'éichapa oiko la guarani? Guarani y jopara en el Paraguay. Disponible en: <http://www.staff.uni-mainz.de/lustig/guarani/art/jopara.pdf>. Acceso en: 4 ago. 2020.

9 Peru Almada não era qualquer um. Ele tem dinheiro no bolso e sabe como gastá-lo, não é qualquer pessoa. Ele não era um miserável gringo que guardava seu dinheiro; sabia tirá-los ao sol ... Olhavam para ele, ou assim lhe parecia, com pena. Não: com inveja. Eles eram pobres e não podiam pagar pelos luxos que ele fazia. Ele sentiu orgulho, e o orgulho explodiu em generosidade: - Eu sou um homem da roça... Tenho muito dinheiro... Eu convidado todos, meninos.

10 Os termos em guarani foram traduzidos por meio do dicionário *iGuarani*. Disponível em: <https://www.iguarani.com/?p=inicio>. Acesso em: 8 ago. 2020.

Ao expressar-se na língua *yopará*, o personagem deixa entrever suas raízes em um povo específico e o forte vínculo com a cultura e identidade desse povo. No entanto, é válido destacar também que, segundo Rodrigues o *yopará* passou a ser o idioma do subalterno, um elemento que o favorece e o representa. É também o reflexo do conflito sociocultural existente no Paraguai, que caracteriza uma classe que se reconhece híbrida, que aceita normas do grupo dominante, mas não abre mão das suas tradições (2000, p. 44). Dentro desse contexto, para Saguier o guarani é a língua materna: existe uma vasta área de sentimentos e sensações que se expressam nesta língua. Uma atmosfera que vem das entranhas da língua nativa e surge dentro de um contexto marcado mais por impulsos emocionais do que racionais. A língua indígena, com seus próprios elementos, dá grande charme à escrita (2000, p. 30).

Dessa forma, os contos de Josefina Plá e Mastretta evocam a diferença, essa diferença econômica, cultural, linguística, racial, e essa dimensão entre si e o mundo, essa realidade e seu meio, sua gente e seus dilemas diários, possibilitando ao leitor um caminho para entender o diverso e sua dimensão histórica. Os meios de expressão de Plá e Mastretta estão articulados com o espaço geográfico e suas condições de

vida, onde esse estilo encontra suas justificativas em visões específicas da realidade em contexto paraguaio ou mexicano, e suas personagens e seus modos de narrar são fiéis às suas formas próprias de vida e de visão de mundo.

Concernente à poética de Plá, Angélica Segovia de Rodrigues pontua que, “sua linguagem faz com que o leitor se sinta reconhecido, informação e visão de mundo, da mesma maneira como ela mesma se *reconhece* na construção das suas personagens, essa é a caracterização de fundo de todas as suas expressões artísticas” (2000 p. 31-32, grifo da autora). Suas narrativas revelam espaços que cruzam mundos diferentes, evidenciando que

a arte é um objeto necessário na função de expressar e elevar o espírito e a moral. Apesar da literatura - a arte da linguagem -, ter sido geralmente considerada através da palavra escrita, a literatura desde a sua origem, tem sido de caráter oral, esta característica é fundamental por conter a *narrativa* que recolhe as tradições dos povos, o começo do seu começo. A linguagem é um código de signos originariamente orais que empregam os homens para comunicar-se. Estes signos podem ser representados graficamente pela escritura, mas a civilização guarani não teve originariamente esta linguagem escrita. (RODRIGUES, 2000, p. 44, grifo da autora)

Em vista do exposto, verifica-se que a prática poética de Josefina Plá representa o nacional de onde sua obra é

produzida, expõe o imaginário das línguas em sua construção textual, acolhendo tradições e enriquecendo-se com a fusão do guarani com o espanhol. Não se trata de uma poética ditada por deuses, mas de uma poética de sacralização de uma língua, de uma cultura, sem exclusões, que se revela de suma importância na contemporaneidade, porque, de acordo com Glissant, “atualmente, a passagem da escrita à oralidade é uma questão importante, crucial, que nos interroga sobre a questão da transcendência, sobre a questão do absoluto, e sobre a questão da Relação e do relativismo em oposição ao absoluto” (2005, p. 48).

Diante da influência da mídia e da dominação política e econômica, que tenta de todas as formas uniformizar as culturas, é de suma importância essa urgência e essa tomada de consciência das literaturas nacionais para contribuir na totalidade-mundo, e percebe-se essa contribuição nas poéticas de Plá e Mastretta, uma vez que elas transcendem o nacional para atingir o universal na forma de contribuição e não de imposição de nenhuma espécie. Parafraseando Candido, poderíamos dizer que o fazer artístico de Plá e Mastretta é uma valiosa manifestação do uso estético da linguagem, que acaba salientando a forma de vida de um povo/nação, e que a plenitude estética de suas escritas

reforça a beleza da palavra (2006, p. 13). Dentro desse contexto, a obra literária é um processo dialógico, não algo congelado, ela representa e abre caminhos.

Ainda de acordo com Candido, “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós” (2006, p. 30). Dentro dessa perspectiva, “o realismo ocidental não é uma técnica ‘rasa’, sem profundidade, mas se torna quando é adotado sem crítica por nossos escritores”. A miséria de nossos países não é apenas presente, mas patente. Ela comporta uma dimensão de história da qual apenas o realismo não dá conta (GLISSANT, 1981, p. 194).

E, assim, entender a literatura significa, então, compreender todo o processo social do qual ela faz parte e é justamente a consciência social que faz com que o escritor tenha uma relação com sua terra e sua gente. Por isso, ao tecer uma obra (em prosa ou em versos), revela-se como um fator de extrema relevância o estilo único de cada escritor para plasmar, por meio da língua, a matéria narrativa, mesclando elementos da sua cultura, da sua língua, a temas universais, de forma que tal obra ultrapasse suas fronteiras nacionais e possa trazer importantes contribuições para leitores de outras etnias, nações etc.,

possibilitando reflexões e problematizações de questões que afluem o homem contemporâneo.

ALÉM DAS FRONTEIRAS

Livrando seu objeto literário das antigas clausuras, da mesma forma que Plá, o estilo peculiar de mesclar o oral à escrita é encontrado também nas narrativas de Ángeles Mastretta, que reflete as realidades sociais e políticas no contexto mexicano. Voltada para cultura popular, Mastretta representa em suas narrativas a diversidade de sua gente, por intermédio do cotidiano de suas personagens:

Otra forma de mostrar la historia de Puebla y de sus habitantes es a través de las acciones que, para los personajes, constituyen su cotidianidad¹¹; de manera que entonces, nos dice, “los hechos que ocurren en la cocina, en el mercado, en la iglesia, son parte importante de la narración que va conformando la ciudad y el modo de ser de su gente. (FIGEROA apud CÁCERE, 2016, p. 126)¹¹

Percebe-se, nas narrativas de Mastretta, uma “estética da relação”, já que suas personagens dialogam dentro de sua comunidade, deixando claro para o leitor os aspectos culturais, seus hábitos e costumes regionais, sua identidade e suas particularidades. Para o estudioso Stuart Hall, as identidades

11 “Outra maneira de mostrar a história de Puebla e de seus habitantes é através das ações que, para os personagens, constituem seu cotidiano”; então, nos diz, “os eventos que ocorrem na cozinha, no mercado, na igreja são uma parte importante da narrativa que está moldando a cidade e o modo de ser de seu povo”.

são aqueles aspectos que surgem de nosso pertencimento, tais como a língua, a religião, as culturas étnicas e raciais (1992, p. 8). É possível observar a problematização sobre a identidade no conto “Isaac y su higuera”:

Había oído de Benjamín que el puerto al que iban se llamaba Veracruz y que de ahí tendrían que seguir a Puebla, la ciudad más española de México y como tal desde hacía un tiempo, la última ciudad española que estaban por tomar los libaneses. Árabes o judíos, ahí se veían iguales aunque ellos se vieran tan distintos. (MASTRETTA, 2009, p. 229)¹²

No fragmento citado, a narrativa propõe outra perspectiva a respeito das diversidades, condições de vida, as concepções do espaço latino-americano em termos de sua diversidade, linguística, religiosa, cultural e identitária. No continente da diversidade, os imigrantes do conto que foge da guerra buscam a garantia do direito a uma cidadania, à liberdade de pensamento, de consciência e de crença. O conto permite vê-los como uma contribuição a essa diversidade e não como inimigos, ou invasores. Em seu livro *Introdução a uma poética da diversidade*, Glissant fornece elementos para se compreender a complexidade das questões culturais, assinalando que

12 Ela ouviu de Benjamin que o porto para onde iam se chamava Veracruz e que dali teriam que continuar até a cidade, a cidade mais espanhola do México e, como tal, por algum tempo, a última cidade espanhola que os libaneses estavam prestes a tomar. Árabes ou judeus, eles pareciam o mesmo lá, embora parecessem tão diferentes.

o mundo se crioualiza. Isto é: hoje, as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformam-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de esperança. (2005, p. 18, grifos do autor)

Observa-se esse avanço de consciência dentro das narrativas de Plá e Mastretta, que buscam tematizar a diversidade em formas e conteúdos mais abrangentes. Verifica-se nas personagens uma forma harmoniosa da diferença e suas convivências pacíficas contribuem para essa totalidade-mundo de forma expressiva em termos políticos e estéticos, pois, como assevera Glissant,

os fenômenos de crioualização são fenômenos importantes porque permitem praticar uma nova abordagem da dimensão espiritual das humanidades. Uma abordagem que passa por uma recomposição da paisagem mental dessas humanidades presentes hoje no mundo. Porque a crioualização supõe que, os elementos culturais colocados em presença uns dos outros devam ser obrigatoriamente “equivalentes em valor” para que essa crioualização se efetue realmente. (2005, p. 20-21)

Mastretta e Plá, com espíritos revolucionários, estabelecem uma poética de abertura e da relação com o outro, a qual é defendida por Glissant, porque o diverso

aqui é pluralidade e não exclusão. É direito a pertencimento a uma cidadania pluricultural aberta ao outro em forma de contribuição, de aconchego, de respeito às diferenças.

No conto “Entierro”, de Mastreta, o enredo apresenta diferentes manifestações culturais e o modo de vida das personagens traz o símbolo de identidade nacional do folclore mexicano, através do *mariachi*.¹³ Os mariachis vestem um traje típico de charro (vestuário originário do México), normalmente preto ou branco, e sombreros. Os mariachis estão presentes tanto nas festas públicas como nas particulares, como casamentos, aniversários, serenatas e outras comemorações familiares, e também em funerais, como podemos verificar na seguinte passagem do conto:

Así las cosas se propuso hacer alguna bien y tomó a su cargo el entierro de su padre, que desde tiempo atrás tenía guardado para pagarle al mariachi que lo acompañaría en su último recorrido por el pueblo. Una vez en su caja de madera forrada de satín negro, Atilio fue llevado por sus deudos a casa de cada uno de ellos y de sus amigos. Salieron de la casa en que vivía con Luz y de ahí lo pasaron a casa de sus tres compadres, a la de su hermana Rosa, la de su hermano Odilón, su hermana Leona, su cuñado Lucio y su tío Francisco. En cada casa se detenía el séquito y se le pedía al dueño que ordenara

13 El Increíble Origen del Mariachi. Disponible en: <http://www.gustoxmexico.com/conoce-mexico/264-el-increible-origen-del-mariachi.html>. Acceso en: 8 ago. 2020.

la canción con que quería despedir al finado.
(MASTRETTA, 2009, p. 217)¹⁴

O *Mariachi* foi declarado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade e é um dos orgulhos do México. Este modelo de grupo musical é a alma cultural do país, que ultrapassa a fronteira mexicana, e nas histórias de Mastretta essa tradição cultural é incorporada ao tecido narrativo, chegando assim a distintos públicos e, dessa maneira, transcendendo o nacional ultrapassando as fronteiras mexicanas. Também podemos observar aspectos da tradição cultural no conto “Tejiendo la fortuna”, o qual assinala a diversidade linguística e cultural do povo mexicano:

Vivían en dos comunidades cercanas, pero distintas. En la de Camila se habla amuzgo con español y se traman las telas con flores o pájaros en un telar hecho con varas sobre las que los hilos van y vienen desde la cintura en que se sostienen. En la de Juana se habla mixteco y sobre las telas, las mujeres bordan como nadie mejor en todo el mundo.
(MASTRETTA, 2009, p. 144)¹⁵

14 Assim, decidiu fazer o bem e se encarregou do funeral de seu pai, que havia guardado por muito tempo para pagar aos mariachi que o acompanhariam em sua última volta pela cidade. Já em sua caixa de madeira forrada de cetim preto, Attilio foi levado por seus familiares para a casa de cada um deles e de seus amigos. Saíram da casa onde ele morava com Luz e de lá o levaram para a casa de seus três compadres, sua irmã Rosa, seu irmão Odilón, sua irmã Leona, seu cunhado Lúcio e seu tio Francisco. Em cada casa a comitiva parava e o dono era convidado a mandar a música com que queria se despedir do falecido.

15 Viviam em duas comunidades próximas, mas diferentes. Na de Camila, o amuzgo é falado misturado com espanhol e os tecidos são trançados com flores ou pássaros em um tear feito com hastes nas quais os fios vão e vêm da cintura em que são presos. Na de Juana, fala-se o “mixteco” e sobre os tecidos, as mulheres bordam como ninguém no mundo.

A fala de cada uma das comunidades é individualizada e dá conta de seus contatos mais ou menos intensos com o colonizador espanhol, uma vez que, no primeiro caso, a língua local misturou-se com a dos espanhóis e, no segundo, ela sofreu um menor impacto, mantendo-se ligada às raízes dos habitantes locais. Os Mixtecas¹⁶ são um povo ameríndio da família linguística Otomanque, habitantes dos atuais estados mexicanos de Oaxaca, Guerrero e Puebla e são considerados os artesões mais famosos do México. Já em contexto paraguaio, a escritora hispano paraguaia também busca, no conto “Sesenta listas”, enriquecer a tradição e cultura do povo paraguaio, trazendo para a narrativa o poncho¹⁷ de sessenta listas, que é um artesanato ancestral considerado um patrimônio cultural da nação. Os textos das duas escritoras ultrapassam a fronteira nacional mexicana e paraguaia fazendo com que o leitor se sinta reconhecido na presença do diverso.

Vale ressaltar que o ato de compartilhar elementos e valores culturais com outras nações pode ser marcado por dificuldades, já que nações desenvolvidas tendem a valorizar tudo o que lhes diz respeito e menosprezar o que é diferente.

16 Disponível em: http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=inali_li&table_id=2. Acesso em: 8 ago. 2020.

17 ARTESANÍA. Patrimonio Cultural y Natural del Paraguay. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fUQSpDw0uCs>. Acesso en: 31 jul. 2020

Dentro desse contexto, segundo Bhabha, “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformações históricas” (1998, p. 21). Ainda de acordo com o autor:

Apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável. A força dessas questões é corroborada pela “linguagem” de recentes crises sociais detonadas por histórias de diferença cultural. (BHABHA, 1998, p. 20)

As nações hegemônicas sempre buscaram impor a sua cultura, seus costumes e seu modo de viver, primeiramente às povoações que colonizaram e, depois, com os movimentos e as lutas pela liberdade de tais povoações, elas continuam a explorá-las, por deter em mãos tecnologias avançadas, a exploração de minérios, metais preciosos, medicamentos etc. Ao valorizar e perenizar aspectos culturais de seus povos e plasmá-los em suas produções ficcionais, Plá e Mastretta contribuem para divulgar particularidades e peculiaridades do povo latino-americano e, assim, favorecem o fortalecimento dos seus países de origem frente às grandes

nações europeias e o seu poder avassalador de tentar, sempre, impor-se e explorar economicamente as frágeis e dependentes repúblicas da América Latina.

Dessa maneira, Glissant enfatiza que “o clã do Ocidente tinha uma única ambição, que era impor ao mundo como valor universal o conjunto de seus valores particulares” (GLISSANT, 1981, p. 190). Ainda de acordo com o filósofo, “o diverso nasceu através da violência política e armada dos povos” e é esse diverso que se encontra magistralmente plasmado nos escritos de Plá e Mastretta, que apontam para a convivência pacífica dos povos e as contribuições recíprocas entre eles.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Desde a origem a Literatura condiciona-se à letra escrita, impressa ou não. Refere-se a uma prática que só pode ser verificada quando produz determinado objeto: a obra escrita. De onde não lhe pertencerem às manifestações orais [...]” (MOISÉS, 2013, p. 274)”. A literatura pressupõe o documento, a fixação no papel, para a leitura e não para a audição. Nesse sentido, Zumthor pondera que “Em razão de um antigo preconceito em nossos espíritos e que performa nossos gostos, todo produto das artes da linguagem se identifica com a escrita” (1997, p. 10). Esse

antigo preconceito não enclausurou apenas a Literatura, aprisionou também as identidades e as diferenças. Mesmo na contemporaneidade, nossas instituições baseiam-se em modelos arcaicos que são incondizentes com a realidade de nosso continente. Sob esse viés, as narrativas de Plá e Mastretta propõem outra perspectiva, refletindo as diversidades, condições de vida e concepções dentro do espaço latino-americano, buscando interpretar as expressões linguísticas, religiosas, culturais e identitárias do povo latino-americano.

Não há como negar a riqueza e a diversidade cultural de suas obras, que são veículos que conseguem transpor o nacional para alcançar além das fronteiras paraguaias e mexicanas, destacando saberes culturais e os processos socioculturais na fala coloquial dos personagens, os quais dão ênfase às expressões típicas do México e do Paraguai, destacando o *Yopará* e o *Mixteco*¹⁸ como resistência e ancestralidade dos povos originais da região latino-americana. Ambas as escritoras deixam claro em suas narrativas que a voz ultrapassa a escrita e transcendem o código verbal da língua escrita. Observa-se, então, não apenas o processo multimodal da linguagem, mas também

18 Língua falada pelo povo pertencente a um grupo indígena mesoamericano que vive na região oeste do estado mexicano de Oaxaca e cuja origem remonta a aproximadamente 3000 a. C.

o fenômeno de “crioulização” que está presente em formas diversas, como na língua, nos rituais religiosos, nas artes, na culinária, nas identidades etc. e que se pereniza nos textos escritos por elas.

Em suma, Plá e Mastretta buscam em suas obras tematizar a diversidade, libertam seus objetos literários das antigas clausuras, revelando as identidades e particularidades do contexto cultural habitado por suas criações ficcionais. Diante disso, com espíritos revolucionários, observa-se nas duas escritoras um forte apego às tradições de seus países de origem, trazendo símbolos e identidades do continente que enriquecem suas poéticas, evidenciando as peculiaridades culturais latino-americanas e contribuindo para que elas se tornem conhecidas e se espalhem por outras nações, propiciando assim uma tomada de consciência do valor da individualidade e da cultura do próximo e acenando para uma tentativa de harmonia e de compartilhamento de experiências e realidades distintas.

REFERÊNCIAS

- AMUZGO. Lenguas indígenas. Disponible en: http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=inali_li&table_id=2. Acceso en: 8 ago. 2020.
- AMUZGO. Disponível em: <http://pt.qwe.wiki/wiki/Amuzgos>. Acesso em: 8 ago. 2020.
- ARTESANÍA. Patrimonio Cultural y Natural del Paraguay. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=fUQSpDw0uCs>. Acceso en: 31 jul. 2020.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CÁCERES, Alejandro José López. Ángeles Mastretta: mujeres, revolución y melodrama. Colombia: *Poligramas 43* - diciembre de 2016.

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

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

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

DICIONÁRIO de espanhol. *WordReference*. Disponível em: <http://www.wordreference.com/definicion/>. Acesso em: 20 dic. 2020.

EL INCREÍBLE Origen del Mariachi. *Gusto Por México*. Disponível em: <http://www.gustoxmexico.com/conoce-mexico/264-el-increible-origen-del-mariachi.html>. Acesso em: 20 dic. 2020.

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

GLISSANT, Édouard. *O mesmo e o diverso*. Rio Grande do Sul: UFRGS, 1981.

GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Breve Diccionario de Mexicanismos*. Disponível em: <http://www.academia.org.mx/obras/obras-de-consulta-en-linea/diccionario-breve-de-mexicanismos-de-guido-gomez-de-silva>. Acesso em: 15 ago. 2020.

¡GUARANI. *Diccionario de guarani*. Disponível em: <http://www.iguarani.com/?p=inicio>. Acesso em: 8 ene. 2021.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LUSTIG (MAINZ), Wolf. Mba'éichapa oiko la guarani? Guaraní y jopara en el Paraguay. Disponível em: <https://www.staff.uni-mainz.de/lustig/guarani/art/jopara.pdf>. Acesso em: 4 ago. 2020.

MASTRETTA, Ángeles. *Maridos*. Barcelona: Seix Barral, S.A, 2009.

MOISÉS, Massaud. *Diccionario de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2013.

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

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

RODRIGUES, Dora Angélica Segovia de. *Kuatíá Mbaapó*: Josefina Plá e a Poesia do Nãnduti, Gusta vo? 2000. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2000.

SAGUIER, Rubén Bareiro. Una literatura en el mundo. In: MORENO, César Fernández (Ed.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo veintiuno editores, s.a. de c.v. 2000.

SCHWARTZ, Jorge. Leguajes utópicos. “Nwestra ortografia bangwardista” tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte. PIZARRO, Ana (Ed.). *América Latina - palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Unicamp, 1995.

SILVA, Silvio Profirio da *et al.* Textos multimodais: um novo formato de leitura. *Linguagem em (Re)vista*, Niterói, v. 10, n. 19, janeiro/junho de 2015. Disponível em: <https://www.filologia.org.br/linguagememrevista/19/08.pdf>. Acesso em: 7 ago. 2020.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1997.

Altamir Botoso

Doutor em Letras, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Campus de Assis-SP.

Docente do Mestrado em Letras e do Curso de Letras/Espanhol da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, Campus de Campo Grande-MS.

E-mail: abotoso@uol.com.br

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4996564101422445>

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-3231-2351>

Betania Vasconcelos da Cruz

Doutoranda em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso.

Integra o grupo de pesquisa SEMIC – Semióticas Contemporâneas.

E-mail: betania.filologa@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9223463436177210>

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-6117-8430>

Maria Elisa Rodrigues Moreira

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da universidade Federal de Mato Grosso. Integra os grupos de pesquisa SEMIC – Semióticas Contemporâneas e CRITICUM – Correntes críticas modernas e contemporâneas.

É coordenadora do Grupo de Estudos Palomar – Diálogos com Italo Calvino.

E-mail: elisarmoreira@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8503000442103169>

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-2177-7762>