

JOSEFINA PLÁ E O BARRO COMO LUGAR DE ARQUIVO

Débora Cota – deboracota.lit@gmail.com

Doutora em Literatura. Professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA).

RESUMO: O barro em Josefina Plá (Espanha, 1903 - Paraguai, 1999) expõe um arquivo grandioso e inacabado sobre a história cultural do Paraguai e em seu interior evidencia-se uma efetiva preocupação com a identidade cultural paraguaia, além de uma valorização da figura do Outro reivindicando-o como elemento formador de tal cultura. Este trabalho, portanto, dedica-se às políticas de arquivo por ela adotadas em torno do barro, principalmente ao que se entende por um “desejo de memória” e um “desejo de identidade” vinculados à construção da história do Paraguai. Parte-se, sobretudo, da análise do conto *La mano en la tierra* e do estudo da autora sobre a cerâmica, intitulado *La cerámica popular paraguaya* (1994). Mas, considera-se também sua produção cerâmica e seu estudo sobre o barro hispano-guarani. Nas obras em questão o barro é um elemento produtivo e se apresenta como um lugar de arquivo (DERRIDA) onde se imprime, se inscreve, se consigna e se produz o Paraguai. Josefina Plá chega ao Paraguai em 1926 e se envolve com a cultura do país assumindo, em muitos casos, o papel de propulsora, sistematizadora e difusora da cultura paraguaia. Além de artista e escritora, participa constantemente da discussão, de debates e da pesquisa, desenvolvendo a importante tarefa de arquivista daquela cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Josefina Plá; barro; arquivo; identidade.

El gran mito guaraní menciona a menudo la cerámica: según ciertas versiones, la primera mujer es encontrada bajo una vasija de barro [...]. (Bartolomé, 1977. apud Escobar, 1993)

Josefina Plá (Espanha, 1903 - Paraguai, 1999) chega ao Paraguai em 1926 e hoje é reconhecida como uma das mais importantes articuladoras da cultura do país. No Brasil, os estudos sobre esta autora se debruçam principalmente sobre a relevante presença da mulher em sua literatura. Mas, sua dedicação às diversas artes e à cultura no Paraguai também a apresentam como uma intelectual multifacética. A escritora, em muitos casos, assumiu o papel de propulsora, sistematizadora e difusora da cultura paraguaia. Além de artista e escritora, participa constantemente da discussão, de debates e da pesquisa, desenvolvendo a importante tarefa de arquivista da cultura daquele país.

A atividade informativa e crítica foi uma constante: atuou no jornalismo radiofônico e manteve uma importante atividade periodística contribuindo para jornais e revistas latino-americanas e estrangeiras. Como ensaísta, escreveu sobre os britânicos, os espanhóis e os italianos no Paraguai e sobre a cultura de modo geral. Mas, também escreveu sobre o livro; sobre as artes populares como a xilogravura e o *ñanduty*; sobre as artes plásticas; sobre o negro e a escravidão no

país; sobre a condição da mulher e sobre língua e o bilinguismo¹. Além de poeta, foi uma intensa criadora de prosa, principalmente de contos e de peças de teatro e, sem deixar de lado a contribuição à gestão cultural, dedicou ao gênero dramático ensaios críticos e contribuiu para a fundação do Teatro Nacional.

Textos críticos sobre literatura e arte do Paraguay a colocam entre escritores e artistas que são expressão da renovação das artes do país. Josefina Plá pertence ao chamado grupo *Arte Nuevo* que surge na década de 1950. Conforme Olga Blinder (1997), o grupo Arte Nuevo, do qual também participam Lili del Mónaco, Olga Blinder e José Laterza, é caracterizado pela “Renovación de las formas expresivas y una preocupación mayor por los contenidos. Se busca un lenguaje más específico”. (1997, p. 159). Plá aparece entre os artistas do grupo por seu trabalho com o barro, como ceramista.

O barro é em Josefina Plá um elemento produtivo que atravessa vários de seus estudos e criações relacionando literatura, cerâmica e a história cultural do Paraguai. Ela foi membro da Academia Internacional de Cerâmica com sede em Genebra e presidente da filial da Associação Internacional de Críticos de Arte, no Paraguai. Participou como jurada em diversas Bienais no Brasil e na Argentina. Como ceramista, protagonizou exposições em Madri, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Barcelona, Montevideu e Paraguai e recebeu diversos prêmios².

O barro é também motivo de interesse de Josefina Plá em seus estudos sobre o barroco hispano-guarani e a cerâmica popular paraguaia, temas que dão título a livros publicados em 1964 (e em versão atualizada em 1994) e 1976, respectivamente. Este elemento merece atenção também pelo fato de estar relacionado à vinda de Josefina Plá para o Paraguai: Julián de la Herreria, seu marido, foi um dos maiores ceramistas do Paraguai e sobre sua vida e obra, Josefina Plá escreveu um livro intitulado: *El espíritu del fuego: biografía de Julián de la Herreria* (1977).

Por outro lado, um dos contos mais lidos da autora, *La mano en la tierra* (1952), e que dá título a uma de suas coletâneas de contos³, também tem como motivo o barro, elemento base na construção de uma alegoria crítica da história da colonização do país.

O que nos revela este contato, proporcionado pelo barro, entre uma produção artística e histórico/crítica? A que tipo de discussão nos abre a temática do barro, este elemento que resultou em tantos produtos nas mãos da autora paraguaia?

¹ É preciso dizer que Josefina Plá também se dedicou à literatura de outros países. Possui, neste sentido, uma grande quantidade de textos sobre diversos autores brasileiros como atesta o estudo inédito de Daiane Pereira Rodrigues, Na ilha rodeada de terra, Josefina Plá lê os brasileiros.

² Premiações: o diploma de Honra de 1ª Classe no VI Salão de Artes Plásticas do Rio de Janeiro em 1952, o prêmio "Arno" na IV Bienal de São Paulo juntamente com Laterza Parodi, o 1º prêmio do concurso de mural "La paraguaya S. A." e a medalha de ouro do Ministério de Cultura do Estado de São Paulo. Conf. *Arte Actual...* Op. cit. pp. 193.

³ *La mano en la tierra*. Assunção: Alcor, 1963. O conto foi publicado pela primeira vez nesta coletânea.

O barro em Josefina Plá expõe um arquivo grandioso e inacabado sobre a história cultural do Paraguai e em seu interior evidencia-se uma efetiva preocupação com a identidade cultural paraguaia, e um debruçar sobre a figura do Outro reivindicando-o como elemento formador de tal cultura. Este trabalho, portanto, dedica-se às políticas de arquivo por ela adotadas em torno do barro, principalmente ao que se entende por um “desejo de memória” e um “desejo de identidade” vinculados à construção da história do país. Em sentido alegórico, entende que, assim como a primeira mulher foi encontrada embaixo de uma vasilha de barro, como afirma o mito guarani em epígrafe, através do barro é possível conhecer a produção singular desta mulher imprescindível para a cultura paraguaia.

O arquivo aqui está pensado, sobretudo, a partir das discussões de Jaques Derrida, em *Mal de arquivo* (2001), que problematiza este conceito expandindo-o para além dos sentidos comuns de reunião de documentos e recinto de depósito dos mesmos. Derrida considera seu caráter “toponômico”, ou seja, o lugar mas também a lei, a autoridade e a sua legitimação. Considera também outros suportes para o arquivo como o virtual ou o próprio corpo. Além disso, sua estreita relação com a memória ou a falta dela tornam o arquivo, para Derrida, um lugar de produção do evento. No momento em que a memória se desfaz, entra o arquivo através do qual se aposta na reincidência do evento, na sua repetição mas também na sua reelaboração:

[...] o arquivo como impressão, escritura, prótese ou técnica hipomenésica em geral, não é somente o local de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável *passado*, que existiria de qualquer jeito e de tal maneira que, sem o arquivo, acreditaríamos ainda que aquilo aconteceu ou teria acontecido. Não, a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento (DERRIDA, 2001, p. 28-29).

Assim sendo, toma-se o barro em Josefina Plá, este elemento modelável, de criação e construção, como um lugar de arquivo onde se imprime, se inscreve, se consigna e se produz o Paraguai.

LA MANO EN LA TIERRA

La mano en la tierra (2014) é um conto⁴ de Josefina Plá que relata a história do fidalgo espanhol Don Blas de Lemos. São memórias e descrições de sua vida desencadeadas nos

⁴ Trata-se de um conto recorrentemente publicado em antologias de narrativas paraguaias ou mesmo em antologias de produções da própria Josefina Plá. A autora escreveu outros livros de contos além de La mano en la tierra (1963): El espejo y el canasto (1981), La pierna de Severina (1983) y La muralla robada (1989).

últimos momentos antes de sua morte. Trata-se de um colonizador espanhol que atuou no Paraguai junto a outros líderes colonizadores como Cabeza de Vaca e Domingo Martínez de Irala. Deixa mulher em sua terra natal e compõe família na nova terra, o Paraguai.

Mas o que acontece na narrativa é na verdade um uso do protagonismo da figura de um colonizador, que muito bem poderia aparecer entre as histórias oficiais sobre a colonização na América Latina, para passá-lo a outro foco: ao de formação de uma cultura em tensão, em conflito, à impossibilidade de apagamento de uma cultura, de sua aculturação. Blas de Lemos é o protótipo do colonizador: machista, viril, bravo. Tem no filho Diego de olhos azuis, metáfora do eurocentrismo, a predileção. E, em comparação com a sua, vê a nova terra como “indisciplinada”. Mas a esta terra nunca vai alcançar totalmente: “Pero Blas de Lemos yace definitivamente inmóvil. Su mano derecha tendida hacia el suelo, crispada, parece querer prender la tierra.” (2014, p. 26), diz os últimos enunciados do conto. É esta impossibilidade do alcance, do domínio total que ganha protagonismo, como se fosse uma impossibilidade da aculturação. Não alcançar a terra, é não dominá-la, é ter frustrada a possibilidade e crença de torná-la sua. Neste sentido, Blas de Lemos, por exemplo, nunca vai aprender totalmente a língua com que sua mulher se relaciona com os filhos:

Él Blas, no había podido entenderse del todo con ellos [los hijos]. Siempre se habían entendido mejor con la madre. Aun sin hablarle, con sólo dejarse servir por ella. Con ella conversaban a las veces en su lengua, de la cual él, Blas de Lemos, no pudo nunca ahondar del todo los secretos (PLÁ, 2014, p. 19)

Até mesmo os olhos do filho, de cor azul, que o torna o predileto, aparecem "extraviados en el color terrígena del rostro" (2014, p. 25). Ainda que sobressaia o eurocentrismo de Don Blas, este já não é mais possível no rosto do filho. O tom vermelho do barro em sua face é o mesmo que colore a terra que a mão de Don Blas parece em vão alcançar quando já não respira mais.

Há uma dinâmica de problematização dos feitos colonizadores que domina a narrativa. Os escritos de Don Blas, memórias e mensagens que podem ser lidas como crônicas de colonizador, são também exemplos disso. Ali naquelas passagens que figuram como transcrições dos escritos que Don Blas guarda sob seu travesseiro neste momento final de sua vida, temos uma descrição de sua relação com os muitos filhos que teve mas, que muito bem poderia ser lida como uma descrição dos feitos dos colonizadores:

...Y tú les enseñaste a tocar tu guitarra clara, tan distinta de sus raros instrumentos de ahogado gemir, y ellos aprendieron pronto; pero cuando empezaron a tocar solos, su música no era ya la que tú conocías, y era como cuando en los sueños alguien ha cambiado tu rostro y tu espejo no te reconoce..

- ...Y escuchan atentamente a los hombres de Dios que traen Su Palabra, y reciben contentadamente el bautismo; pero adivinas que cuando le hayan acogido para siempre, ya no será el mismo, porque ellos habrán descubierto que Él puede tener también su rostro, y se lo cambiarán... (PLÁ, 2014, p. 23).

Nota-se, porém, que estes feitos (o ensino da cultura da música, o ensino da religião...) são desvirtuados ao serem apropriados pelos locais. O contato cultural é construído pela tensão e não por uma aculturação passiva. Se é narrada a história de um colonizador, narra-se muito mais através de seus insucessos, de suas frustrações do que pelo protagonismo de suas conquistas. Conforme Miguel Ángel Fernández, quem propõe a leitura das produções de Josefina Plá pelo viés do encontro dos sistemas culturais hispânico peninsular e hispânico mestiço paraguaio, a maioria dos contos da autora exploram o ambiente popular paraguaio e possuem conteúdo crítico-social. (2015, p. 27) Conteúdo este voltado, no caso de *La mano en la tierra*, à crítica ao colonialismo.

Ainda que em forma de conto, poderíamos dizer que *La mano en la tierra* em muito se aproxima aos romances fundacionais latino-americanos: volta-se à determinada origem, a um ponto paradigmático da história do país para constituir uma narrativa que o explique; reconstrói-se sua história em cujo centro está uma família; reativa-se o valor de sua língua; estabelecem-se os personagens principais. Mas, tudo, no caso do conto de Plá, é construído por essa força da crítica à dominação: se há uma grande relação da esfera pública (o projeto colonizador ibérico) com a esfera privada (família de Don Blas Lemos) em *La mano en la tierra*, a promessa de felicidade e de prosperidade nacional aqui, como a que havia nos romances nacionais latino-americanos do século XIX, conforme Doris Sommer (2004), já não aparece mais. A história de Don Blas é uma história que não dá legitimidade a nação paraguaia, não idealiza um futuro. A incorporação do filho de olhos azuis de Don Blas à caravana de conquistadores de Cabeça de Vaca, no final da narrativa, sinaliza, inclusive, a continuidade do projeto colonizador. Trata-se de uma narração a “contrapelo” da história.

O conto parece adiantar esta imprescindível conexão do barro com a história. Ainda que seja uma narração de uma história que inclusive serve como uma grande alegoria crítica da história da colonização paraguaia, é o barro que fornece as tonalidades, cores e texturas que dão formas às imagens que dele desencadeiam. Ele é o ponto de partida do arquivo que reúne em si elementos díspares, tensões, a partir dos quais é narrada a história: a casa de adobes construída pelas mãos do fidalgo Don Blas; a cor terrígena do rosto do filho predileto, de olhos azuis e seguidor do projeto colonial; e a terra abaixo da cama do fidalgo mas, inalcançável a suas mãos. Ou seja, desse arquivo constituído a partir do barro é que ressurge o evento histórico da colonização do Paraguai narrado desde uma crítica do que seria um vencedor ou herói desta história. Uma “leitura a contrapelo”,

diria Walter Benjamin (1986, p. 225) porque não serão narrados como grandes os feitos da figura colonizadora de Don Blas, porque são narradas suas frustrações e insucessos. Tal dinâmica possibilita a colocação da história na perspectiva daqueles que não foram os heróis oficiais da nação, ou melhor, narrando os insucessos daqueles que normalmente são os heróis da nação, coloca-se em evidência os sucessos dos “vencidos”, os apresentando também como protagonistas da história.

ARQUIVO E LUGAR DE AUTORIDADE

É importante lembrar que, apesar de já bem entrado o século XX, ao contrário de outras nações latino-americanas, o Paraguai não tem uma tradição novelística. Conforme Roa Bastos:

Los escritores de ficción no tenemos el punto de apoyo de una obra clave, o tan siquiera de obras menores pero que compongan una línea clave donde podemos afirmar la palanca para mover el mundo de temas inéditos impregnados de riquísima sustancia vital. No sólo falta una auténtica tradición novelística, sino que se la ha falseado constantemente superfetando a nuestra realidad histórica y ambiental una literatura artificial cuyos módulos expresivos en lugar de cubrir sus yacimientos no han hecho más que disimularlos y taparlos inconscientemente, casi vergonzantemente. (2009)⁵

Comumente, a falta de tradição literária no país é justificada pelo isolamento cultural e político e a repressão e censura decorrentes das sucessivas ditaduras que geriram o país. As diversas guerras que além de causar grandes quantidades de mortos e fuga de outros milhares, levou ao exílio vários escritores e, principalmente, não garantiu a estabilidade social necessária para se estabelecer uma “literatura”.

A mesma sorte também tiveram os artesanatos no Paraguai. Segundo a própria Josefina Plá (1992, p. 8) que escreve uma história cultural do país, após a “Guerra Grande”, como é chamada

⁵ Roa Bastos segue dizendo: “No tenemos los paraguayos, por desgracia, nada equiparable a El matadero de Echeverría, al Facundo de Sarmiento, al Martín Fierro (también, en cierto modo, novela rimada o crónica épica), a las novelas de Payró, o a Don Segundo Sombra de Güiraldes, para no citar más que el acervo de un país con una evolución ecológica y cultura afín a la nuestra por comunes vertientes, aunque no por nuestro desigual desarrollo. No contamos con autores de fértil construcción, como Mansilla, Wilde, Cané, Obligado, Fray Mocho; en otros géneros, desde luego la lista de los gauchescos, anteriores y posteriores a Hernández. Hablo de una literatura de firma carnadura y de inequívoco perfiles populares. No hablo de la profusión del color local o de su pintoresquismo solamente. Pero este sólido cimiento de una literatura hecha a la escala de las necesidades espirituales y de la inspiración de una colectividad es el que anticipa y luego sostiene y justifica las obras altamente organizadas y diferenciadas de un Lugones, de un Quiroga, de un Mallea, de un Martínez Estrada, de un Borges, en la que el material suministrado por la cultura local y aún el importado de otras realidades culturales (...) florecen y se transfiguran con sentido y trascendencia universal, sin perder coherencia con el medio. El sello de origen impuesto por la unidad de una tradición, a través de las vocaciones individuales, los salva así de los logros puramente estetizantes por la extremada rarefacción de su cultivo.” (2009)

a Guerra do Paraguai ou a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), se conservaram apenas aqueles artesanatos que eram exercício feminino: a cerâmica, o bordado, o tecido e o “encaixe”.

Josefina Plá, assim como Roa Bastos e outros nomes que se juntaram em grupos que movimentarão o cenário cultural a partir dos anos 40, é consciente de seu papel frente à cultura e especialmente às artes do país. Enquanto grupo literário o *Vy'a Raity* do qual fez parte, além de Josefina Plá e Augusto Roa Bastos, o também poeta de origem espanhola, Herib Campos Cervera, buscava superar a orfandade literária. Neste sentido, vale lembrar que o trabalho com o arquivo implica, antes de mais nada, a constituição de uma instância ou de um lugar de autoridade (DERRIDA, 2001, p. 13). Assim, observa-se o esforço por juntar-se e constituir grupos, por criar e renovar as artes e por organizá-las, seja contando sua história ou descrevendo seu funcionamento.

Desse modo, é possível verificar que o arquivo que se constrói aqui se difere da origem desta palavra proposta por Derrida. Para ele o sentido de “arquivo” vem do *arkheion* grego, isto é: uma casa, um domicílio, que era a residência dos magistrados superiores, os arcontes. Era na casa desses cidadãos, detentores do poder político, que se depositavam os documentos oficiais. Daí que o princípio arcôntico signifique começo e mandato, lugar e lei. Assim, a morada dos arcontes marca a passagem do privado ao público. (DERRIDA, 2001, p. 13) Esta passagem tão importante para a constituição do arquivo, neste caso, não é dada pelo poder político vigente mas por intelectuais que, como Josefina Plá, se dedicam ao reconhecimento e legitimação da cultura paraguaia através de esforços individuais⁶. Para Rubén Capdevila, Plá foi “la primera en ejercer con rigurosidad una arqueología de los saberes y manifestaciones del arte popular en Paraguay” (2016, p. 32). Como já foi dito, seu esforço individual está também presente no estabelecimento do que é até hoje o Teatro Nacional⁷. Ainda que praticamente autodidata, Josefina Plá possuía um grande conhecimento cultural. Foi professora na Universidade Católica (1968-1984), fez parte de várias associações culturais e recebeu o Doutorado Honoris Causa pela Universidade Nacional de Assunção mas, ao longo de sua vida, não assumiu postos públicos. É válido recordar que seu período produtivo ocorreu em grande parte durante a ditadura militar de Alfredo Stroessner, no poder entre 1954-1989. O reconhecimento de Josefina Plá e a legitimação de seu trabalho ocorrem no interior da intelectualidade paraguaia a qual foi gestada também por sua intensa e variada produção.

⁶Jacques Derrida deixa claro também que “Uma ciência do arquivo deve incluir a teoria desta institucionalização, isto é, ao mesmo tempo, da lei que aí se inscreve e do direito que a autoriza.” (2001, p. 14)

⁷É importante observar que apesar de ser considerado de “interés cultural” e “interés turístico” pelas secretarias nacionais de cultura e de turismo, o Museo del Barro, em Assunção, é uma instituição de caráter privado, mantido pela Fundación Carlos Colombino Laila. O museu contém uma sala intitulada Josefina Plá. Criado nos anos de 1970 a partir de um acervo de artes gráficas, pertencentes a uma coleção circulante e a partir da coleção de cerâmica popular de Osvaldo Salerno e Ysanne Gayet, hoje possui um importante acervo de arte popular indígena, mas também se abre a exposições de outros países ibero-americanos, especialmente as do Mercosul.

POLÍTICAS DO ARQUIVO E IDENTIDADE

Duas questões recorrentes nos trabalhos de Josefina Plá que conformam uma política do arquivo e que se compõe a partir do barro são, por um lado, a leitura e a busca por explicação das artes no Paraguai pela confluência das culturas locais e estrangeiras, guarani e espanhola; por outro, ainda que em relação direta com o anterior, seu interesse e consideração pelas culturas das alteridades que compõem o país. Tais questões conformariam o que aqui se propõe como um “desejo de identidade”.

Rubén Capdevila ao comparar as produções de Josefina Plá com as do seu marido Andrés Campos Cervera afirma que enquanto o último produz grande parte de sua obra inclinado pelo pensamento “euríndio” ou “americanista” a partir de uma perspectiva europeia, Josefina Plá ao trabalhar com várias variantes da formação cultural do país como a mulher, o imigrante, as artesãs e os indígenas, por exemplo, busca o descobrimento do Outro (CAPDEVILA, 2016, p. 32) O barro leva Josefina Plá para a produção popular e dessa maneira, para a produção indígena ou para os resultados, nas artes, da confluência do indígena com o espanhol, culturas ou atividades culturais entre diversas outras a que se dedica. Sua perspectiva como se viu em *La mano en la tierra* é a de dar protagonismo aos “Outros” da história oficial (o modo como os guaranis lidaram com os feitos da colonização, por exemplo) ou então o modo como se comportaram as artes populares locais com os contatos exteriores, artes estas que podem ser consideradas alteridades também, uma vez que são sempre colocadas à margem em detrimento das eruditas.

Josefina Plá é constantemente chamada pela crítica como a “Espanhola de América”, por sua origem. Sua condição de estrangeira, portanto, de alteridade, é ora lembrada para explicar suas próprias atividades culturais como resultantes do cruzamento das culturas paraguaia e espanhola (FERNÁNDEZ, 2015); ora por sua entrega e dedicação à cultura daquele país (CENTRO CULTURAL JUAN DE SALAZAR, 2016). Seu profundo conhecimento da cultura paraguaia parece ser incompatível com sua condição de estrangeira a ponto de haver a necessidade de apagá-la, como afirma um texto do Centro Cultural Juan de Salazar: “[...] sua obra llega a perder el carácter de extranjero para ser reconocida como una de las expresiones más consistentes del pensamiento sobre cultura y arte en Paraguay, referente ineludible para pensar procesos artísticos en el país.” (2016, p. 25) É possível, por outro lado, que seja esta condição de estrangeira, em deslocamento, que tenha proporcionado a perspectiva de construção do arquivo sobre a cultura paraguaia a partir das alteridades que o habitam, especialmente, a partir do popular. Trata-se da busca pela inscrição, impressão deixada por estas culturas na cultura paraguaia.

Sobre sua dedicação à cerâmica popular, Ticio Escobar afirma:

Firme y decidida, notablemente audaz, original en sus muchas metamorfosis, la cerámica popular del Paraguay fascinó a Josefina Plá como antes no lo había a nadie. Ceramista ella misma, entre tanto oficio suyo, comprendió en seguida el valor de estas exactas formas rojas, de esas rotundas figuras negras, de aquellas microesculturas delicadas de claro color natural. Por eso, como nadie lo había hecho hasta entonces, comenzó a clasificar formas y estilos, investigar técnicas y ornamentos, estudiar el curso obstinado de un impulso que burlara tanto asedio e infortunio. Que esparciera tanta poesía por parajes omitidos (ESCOBAR, 1994, p. 1)

Ticio Escobar, crítico de arte e diretor do *Museo del Barro* em Assunção, se refere ao livro de Plá *La cerámica popular paraguaya*. O estudo foi lançado primeiramente em 1976, contendo dados e informações coletadas desde o final dos anos 40. Em 1994 é lançado em forma de livro, com o mesmo título do estudo dos anos 70, contendo uma segunda parte que o atualiza⁸. Trata-se de importante estudo que sistematiza, classifica, enfim, organiza dados a respeito da arte da cerâmica no país. Nele podem ser encontradas informações sobre tipos de objetos criados com o barro; centros ceramísticos das épocas a que se dedica; tipos de barros e o método de trabalho dos ceramistas; importância da mulher relacionada à atividade; as formas (geométricas, animais, antropomorfos.); e os procedimentos. Um estudo que segue ordenações e classificações reunindo dados e constituindo um arquivo, neste caso, um arquivo físico já que reúne e sistematiza dados concretos.

Desde o primeiro ensaio, algumas preocupações pertinentes são expostas: a história da arte da cerâmica paraguaia, a consideração do encontro entre as culturas guarani e hispânica na constituição desta arte e as transformações pelas quais passou ao longo do tempo. De modo geral, se pode dizer que se trata de um “desejo de memória”, como o evidencia Derrida em *Mal de arquivo* (2001, p. 9) já que se enuncia também uma história da cerâmica e um destaque para o que é e o que foi. Ao mesmo tempo é um “desejo de identidade” já que procura conhecer, explicar e entender culturalmente o Paraguai, como apresentam afirmações como: “Las artesanías paraguayas, conforme más de una vez se ha dicho, son, tal como se manifiestan hoy (o se manifestaban hasta hace poco) el resultado lógico de una doble corriente iniciada con la conquista.” (PLÁ, 1994, p. 9-10)

As preocupações de Josefina Plá em torno das artes no Paraguai se aproximam às de outros intelectuais (como Ángel Rama e Antonio Cornejo Polar, na literatura, por exemplo) que no mesmo momento (década de 1970) se debruçam sobre o contato cultural na América Latina, e colocam

⁸O primeiro estudo, em forma de ensaio, é publicado no *Suplemento Antropológico*, órgão oficial do Centro de Estudios Antropológicos da Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, Vol. XI, N°s 1-2, p. 7-28, 1976. Já o livro, que apresenta uma série de fotos ilustrativas da obra, é publicado pelo Centro de Documentación e Investigaciones de Arte Indígena y Popular e pelo Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.

em discussão a identidade latino-americana. No estudo *El barroco hispano-guarani* a autora se pergunta: “Hasta que punto podríamos aplicar a este barroco hispanoguarani el calificativo de *mestizo*?” (1992, p. 219). Já em *La cerámica popular paraguaya* afirma: “Los guaraníes poseían, a la llegada del español, sus artesanías. Los españoles trajeron las suyas, que en algunos casos se injetaron sobre las ya existentes”. (1994, p.10) Tais preocupações enunciam também um interesse pela formação cultural do país e assim acabam também por interrogar por sua própria identidade.

O impacto do contato cultural nas artes e na cultura são preocupações recorrentes nos estudos citados. Josefina Plá percorre, por exemplo, a história da cerâmica popular no Paraguai mostrando as transformações advindas, primeiramente, do contato cultural no período colonial e depois, da modernização. Segue uma rigorosa linha de análise das formas, motivos e decoração nas quais sempre é possível verificar a menção ao que foi incorporado e ao que já se fazia antes da colonização ou antes da abertura do rio ao livre comércio. Mesmo em uma segunda parte mais sucinta, mas que procura atualizar a situação da cerâmica naquele momento (início dos anos 90), trata da introdução de novos motivos dada pelo acesso aos meios de comunicação ou incorporação de imagens não pertencentes ao território (1994, p. 72). Sem falar da alegre menção ao surgimento do Museo del barro que abriga uma boa mostra da produção cerâmica paraguaia a qual a autora pode acessar, mas que também sinaliza para o surgimento de outros tempos para o barro. Já, sobre o barroco hispano-guarani, Plá irá defender a impossibilidade de síntese entre os materiais imagéticos europeus e os indígenas e, sobretudo, tratará da submissão do artístico aos propósitos missionários⁹.

Não são mencionados conceitos como o de transculturação ou de hibridismo. Mas há a referência ao termo “mestiço”, como visto acima já que é recorrente uma preocupação com a identidade. Assim como há um “desejo de arquivo”, há um “desejo de identidade”, esta última pensada desde a possibilidade de síntese entre a cultura local e a estrangeira, ou seja, de forma dicotômica. Esta dicotomia também é observada pela preponderância da utilização do termo “indígena” ou “guarani” para se referir a proveniência da cerâmica já que praticamente não há alusão a outras etnias. Esta também parece ser, como foi visto, a via que a autora conta a história da colonização do Paraguai através do conto *La mano en la tierra*, na qual está polarizado o contato cultural entre espanhóis e guaranis. Mas, ao se perguntar sobre o caráter mestiço do barroco hispano-guarani, a autora desfaz a dicotomia ao deixar bastante claro sua complexidade negando a

⁹ Foi Josefina Plá quem apresentou ao público brasileiro na VI Bienal Internacional de São Paulo, em 1961, o barroco paraguaio. Sobre o tema conferir: NÉPOMUCENO, Margarida. Lívio Abramo y la misión cultural brasileña em Paraguay. In: Lívio Abramo em Paraguay: entretejiendo culturas. Assunção: Editorial Don Bosco, Embajada brasileira em Paraguay, 2013, p. 149-219.

mestiçagem e mostrando o quanto heterogêneo já eram os modelos trazidos através das missões jesuíticas:

Cada misionero de los que por aquí llegaron, procedentes de distintos países de Europa (como es sabido los hubo españoles, italianos, flamencos, irlandeses, franceses, alemanes, húngaros, silesianos, polacos y hasta griegos; aunque el elemento latino predominó) traía en la sangre un conglomerado de módulos y ritmos [...] (PLÁ, 1992, p. 220).

Narrar a história, arquivar os dados dos artesanatos do barro é para Josefina Plá considerar, valorizar e reconhecer nele os caracteres paraguaios, sua identidade. Neste sentido a cerâmica é para ela: “[...] un hecho cultural que no defraudará certamente la atención e interés que se le preste, como expresión hasta ahora genuína de entrañable identidad nativa y como fenómeno estético en si mismo [...] (PLÁ, 1994, p. 73) Trata-se aqui de uma busca e/ou reafirmação da identidade que possibilitaria um reconhecimento da comunidade, em sua heterogeneidade, através de seus elementos. É a esta noção de identidade, que nos remete seus trabalhos, ainda que não se dedique, neles, diretamente a discussão de termos como “identidade paraguaia”.

Assim sendo, vale ainda comentar, ainda que brevemente, suas peças de cerâmicas. Se na narração de *La mano en la tierra* o barro desenha, dá forma a tons, cores e densidades que constituem a terra paraguaia, no desenho e formato da cerâmica narram-se histórias daquele país. A artista-autora arquiva na cerâmica elementos com os quais pensa identitariamente o Paraguai.

Sua produção ceramística¹⁰ tem pelo menos quatro momentos importantes, conforme Miguel Ángel Fernández (2015), intercalados pela produção literária já que segundo ela: “La narrativa es uno de mis modos de expresarme; no una vertiente exclusiva. Escribo cuentos cuando necesito hacerlo [...]. Escribo cuentos por temporadas, como necesito por temporadas escribir versos o hacer cerámica.” (1981, p.10) Seu trabalho com o barro começa por volta de 1929 seguindo os passos de seu marido Julián de Herrería; nos anos 40, em nova fase, começa a ministrar aulas de cerâmica; já nos anos 50 elabora peças junto a José L. Parodi que foram premiadas na IV Bienal de

¹⁰ O Centro Cultural de España Juan de Salazar mantém um espaço de exposição permanente intitulado Josefina y Julián, colección/museo Julián de la Herrería no qual se podem conhecer várias peças de cerâmica de Plá. Conforme informações do site do Centro Cultural: “Josefina Plá, a partir de las obras Julián de la Herrería, comenzó su colección privada. La colección fue creciendo con obras que van desde dibujos, grabados, óleos, pinturas y acuarelas; hasta cerámica popular de artistas tanto nacionales como extranjeros. Consta principalmente de obras de Julián de la Herrería, Josefina Plá y José Laterza Parodi. También se encuentran piezas de Wolf Bandurek, Joao Rossi, Livio Abramo, Leonardo Torfs, Carlos Colombino, Roberto Holdenjara, Joel Filártiga, Edith Jiménez, Jenaro Pindú, Olga Blinder, Jaime Bestard. En 1959 la UNESCO la incluye en su lista de Museos Latinoamericanos. El acervo fue conservado celosamente en la casa de la escritora en Asunción hasta el momento de su donación al estado español en 1989.” Disponível em: <http://juandesalazar.org.py/agenda/espacio-josfina-y-julian>. Acesso em: 27 de março de 2018.

São Paulo, em 1957; e, em seu último período produtivo (1960-1981), ainda conforme Fernández, retoma motivos “payaguaes” e a utilização do engobe.

Até aqui não se encontrou análises exclusivas e detidas da produção cerâmica de Josefina Plá. Ticio Escobar, no entanto, comenta em duas ocasiões suas produções ressaltando sua dedicação à temas locais. Em *Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay* escreve sobre uma das peças que Plá produziu com Laterza Parodi, sem título, a qual, segundo Escobar, “está fuertemente cargada de intención ‘americanista’”(2007, p. 429) Para Escobar: “Josefina Plá, continuadora de la cerámica de Julián de la Herrería, a la que dio un sello propio, estuvo desde los inicios preocupada por expresar contenidos locales a través de una alerta actitud renovadora.”(2007, p. 429)

Além disso, sobre os motivos “payaguaes”, (de origem paiaguá, etnia indígena extinta que povoou o rio Paraguai) presentes na produção cerâmica de Josefina Plá, Ticio Escobar comenta:

[...] la estética payaguá, originariamente abstracta y geometrizable, toma la figuración de los españoles mestizos para representar su nueva vivencia asuncena; y, un siglo después, una española, mestizada por vocación y compromiso, retoma la imagen profusa de los antiguos artistas canoeros para nombrar ese mundo extraño y nuevo que ella eligió vivir. (2009)

Josefina Plá arquiva em barro, este elemento que a conecta com as produções culturais do país que escolheu para viver, resíduos da cultura de antepassados indígenas. Resíduos que marcam mais uma vez seu desejo de memória e a necessária consideração de alteridades, ou seja, do Outro, em sua abordagem da constituição do país.

Neste sentido, a perspectiva de Josefina Plá contrasta com o que Luc Capdevila apresenta sobre a identidade paraguaia, desde as políticas nacionais. Para ele, esta identidade hoje encontra-se pautada em certa narrativa da história da Guerra da Tríplice Aliança ou Guerra do Paraguai, como é conhecida no Brasil:

El eco de esta contienda del siglo XIX organiza aún la simbología que trama el espacio social. Se trata, en particular, de los marcadores identitarios que estructuran las circulaciones del entre-sí. Es el caso por ejemplo de las imágenes impresas en los billetes de banco y acuñadas en las monedas. [...] Los nombres de las calles en los centros-ciudades, los de las compañías de autobús, los lugares históricos dispersos en el territorio, la fiesta nacional del 1º de marzo dicha "día de los héroes", escriben un relato de la guerra de la Triple Alianza. En la sociedad, instituciones, organizaciones potentes preservan esta narración. Las Fuerzas armadas conservan el mariscal López como figura tutelar. El Partido Colorado, al poder de manera continua entre 1948 y 2008, que designa al general Caballero como su único fundador se piensa también como el garante de la memoria de la

guerra de la Triple Alianza. A este respecto, observamos que la primera obra en guaraní que recibió el premio nacional de literatura en 2003 en el Palacio del mariscal López –una distinción decretada cada dos años por el Senado– se entregó a Carlos Martínez Gamba por su obra que narra la epopeya del pueblo paraguayo en la guerra contra la Triple Alianza (CAPDEVILA, 2009, p. 2).

Esta identidade oficialista se dá, ainda conforme Capdevila, pela invenção de uma tradição invariável. Houve uma criação de um metadiscurso sobre a história na qual se verifica a representação de um povo de heróis que se sacrificaram em detrimento da preservação da identidade e de uma nação que se “supera na derrota”. Neste sentido, Ticio Escobar (2012) afirma em entrevista a Julio Ramos, que o nacionalismo militarista do governo militar de Alfredo Stroessner (1954-1989), por exemplo, venerou “a figura protoheroica del indígena precolonial mientras explota y discrimina al indígena concreto.” (2012, p. 31) Desse modo, são descartadas as memórias dos grupos subalternos, das minorias, daqueles que foram excluídos do processo de legitimação da nação.

Josefina Plá, a seu modo, colocará em questão um Paraguai a se construir. E se havia algum projeto em seu empenho de criar um arquivo das artes populares e da cultura do país, este estabelecia uma comunidade muito além do nacionalismo oficialista. Quem sabe, justamente o fato de não haver uma política oficial, ligada ao poder político do país, para a construção de um arquivo em torno das artes, sobretudo das artes populares, tornou possível a constituição desse arquivo que dá visibilidade às alteridades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os arquivos que elaboram Josefina Plá não são arquivos institucionalizados já que não estão sob uma lei que os inscreve e um direito já dados pois, não são arquivos em mãos do poder político (*os arcontes*, como explicita Derrida (2001, p.12-13)). Também não se trata de um arquivo físico a ser depositado em um edifício público. O arquivo que se constitui através do barro em Josefina Plá é a consignação de informações valiosas que reivindica o protagonismo de alteridades, sejam elas indígenas ou mesmo a própria arte popular. Portanto, também se trata de um arquivo político na medida em que interpela a política da lei, do lugar, do direito, inclusive aquela lei e direito de interpretar o arquivo, e do suporte e da autoridade. É neste cruzamento, que Derrida chama de “topo-nomologia”, responsável pela visibilidade e invisibilidade dos arquivos, que atua Josefina Plá, uma vez que procura dar visibilidade a arquivos de alteridades que conformam o país. A relação entre a literatura e a cerâmica em Plá, ou seja, seu trabalho com o barro, o reivindica

como lugar de arquivo, mas também como lugar de institucionalização e legitimação deste arquivo. E sendo assim, torna visível, deixa reconhecer um Paraguai nem sempre visto.

REFERÊNCIAS

CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA JUAN DE SALAZAR. Josefina. **Cuadernos Salazar**, n. 4, p. 24-25, Assunção: Centro Cultural de España Juan de Salazar, 2016.

BASTOS, Roa. Problemas de nuestra novelística. In: MENDEZ-FAITH, Teresa. (Coord.) **Crónicas y ensayos paraguayos de ayer y de hoy**. Tomo II, Assunção: Intercontinental Editora, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. Ensaíos sobre literatura e história da cultura. Vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BLINDER, Olga. (Coord.) Cuadros sinopticos, cronologias. In: **Arte actual en el Paraguay, 1900-1995: antecedentes y desarrollos del proceso en las artes plásticas**. Assunção: Editorial Don Bosco, 1997, p. 158-182.

CAPDEVILA, Rubén. Julián y Josefina: de la indagación americanita al descubrimiento del arte popular paraguayo. **Cuadernos Salazar**, n. 4, p. 28-32, Assunção: Centro Cultural de España Juan de Salazar, 2016.

CAPDEVILLA, Luc. El macizo de la Guerra de la Triple Alianza como substrato de la identidad paraguaya. 2009. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/48902>. Acesso em: 20 de março de 2018.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ESCOBAR, Ticio. Prólogo. In: PLÁ, Josefina. **La ceramica popular paraguaya**. Assunção: Centro de Documentación e Investigaciones de Arte Indígena y Popular, Centro de Artes Visuales/Museo del Barro. Assunção: Editora Litocolor, 1994, p. 1.

ESCOBAR, Ticio. Prólogo. Conversación con Ticio Escobar: los tiempos múltiples. Entrevista de Julio Ramos. **Katatay: Revista crítica de literatura latino-americana**. Ano VIII, n. 10, Setembro de 2012, p. 28-39.

ESCOBAR, Ticio *et al.* Josefina Plá, a 10 años de la partida de la gran artista. **Ultima hora**. Assunção, 10 jan. 2009. Disponível em: <http://www.ultimahora.com/josefina-pla-10-anos-la-partida-la-gran-artista-n186572.html>. Acesso em 23 de março de 2018.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. Interculturalidad y transculturalidad en la literatura y el arte de Josefina Plá. In: **Josefina Plá: la producción cultural en la encrucijada**. Paraguai: Assunção, 2015, p.11-28.

MINARDI, Giovanna. Josefina Plá: una voz a recuperar. **Letras Femeninas** Vol. 24, No. 1/2 (primavera-otoño 1998), pp. 157-172. Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispánica. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23021669>. Acesso em: agosto de 2017.

PLÁ, Josefina. La cerámica popular paraguaya. **Suplemento Antropológico**. Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, Vol. XI, N°s 1-2, p. 7-28, 1976.

PLÁ, Josefina. **La ceramica popular paraguaya**. Assunção: Centro de Documentación e Investigaciones de Arte Indígena y Popular, Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, 1994.

PLÁ, Josefina. La mano en la tierra. In: **Cuentos Completos**. Miguel Ángel Fernández Ed. Assunção: Servi Libro, 2014, p.17-26.

PLÁ, Josefina. Historia cultural. In: **Obras completas III**. Assunção: RP Ediciones, ICI Instituto de Cooperación Iberoamericano, 1992, p. 7-216.

PLÁ, Josefina. Caracteres generales del barroco hispanoguarani. In: **Obras Completas II**. Assunção: RP Ediciones, ICI Instituto de Cooperación Iberoamericano, 1992, p. 219-248.

PLÁ, Josefina. **El espejo y el canasto**, Assunção: Ediciones NAPA, Año 1 - N° 5 - Febrero de 1981, p. 10.

SOMMER, Doris. **Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina**. Trad. Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

Title

Josefina Plá and the clay as a place of archive.

Abstract

The clay in Josefina Plá (Spain, 1903 - Paraguay, 1999) presents a grandiose and unfinished archive on the cultural history of Paraguay and in its interior shows an effective concern with the Paraguayan cultural identity, as well as the appreciation of the figure of the Other claiming it as forming element of such culture. This work, therefore, is dedicated to the archive policies adopted by her about the clay, especially to what is meant by a "memory desire" and a "identity desire" linked to the construction of the history of Paraguay. It starts, especially, from the analysis of the tale "La mano en la tierra" and the author's study on pottery, titled *La cerámica popular paraguaya* (1994). But, it is also considered its ceramic production and its study on the Spanish-Guarani clay. In these works, clay is a productive element and presents itself as a place of archive (DERRIDA) where Paraguay is printed, inscribed, consigned and produced. Josefina Plá arrives in Paraguay in 1926 and gets involved with the country's assumed culture, in many cases the role of propellant, systematizer and conveyor the Paraguayan culture. In addition to being an artist and writer, she constantly participates in the discussion, debates and research, developing the important task of archivist of that culture.

Keywords

Josefina Plá; clay; archive; identity.

Recebido em: 29/03/2018.

Aceito em: 01/04/2018.