BARRO: APROXIMAÇÕES ENTRE LITERATURA E CERÂMICA EM JOSEFINA PLÁ

Débora Cota (UNILA)[1]

Resumo: O trabalho parte das discussões da literatura comparada acerca das homologias entre a literatura e outras artes e das contribuições de Didi-Huberman em torno das relações entre imagem e história para deter-se na produção de uma multifacética intelectual: Josefina Plá (Espanha, 1903 – Paraguai, 1999). O barro, neste estudo, é o elemento que coloca em evidência os contatos entre a literatura de Josefina Plá e suas produções cerâmicas. As imagens proporcionadas por sua literatura e produção cerâmica com motivos payaguás evidenciam montagens e desmontagens da história paraguaia e, principalmente, a reconfiguração do lugar do indígena e do popular nesta história.
Palavras-chave: barro; literatura; cerâmica; Josefina Plá

Em seu artigo La literatura en un campo expansivo: y la indisciplina del comparatismo (2009) Florencia Garramuño propõe discutir os modos de leitura do literário ao colocar em diálogo o conceito de campo ampliado desenvolvido pela professora de arte da Columbia University, Rosalind Krauss e a literatura comparada. A discussão parte da produção literária contemporânea na qual é possível verificar, segundo a autora, a ausência de referências às tradições nacionais, a espaços fixos e fechados e a trajetórias sociohistóricas semelhantes mas a presença de:

> fluxos contingentes de amizades, leituras e mutuas inspirações transnacionais. O que faria que, se de estudos comparados se trata, para capturar estas literaturas em um campo expandido em suas múltiplas conexões não se deveria "comparar" duas entidades diferentes em suas semelhanças ou diferenças, mas transitar seus fluxos, recorrer seus contatos e, sobretudo, propor conexões conceituais entre elas. (GARRAMUÑO, 2009)

Desse modo, desenha-se uma proposta de abordagem apoiada especialmente no que Kenette Reinhard (Apud GARRAMUÑO, 2009), professora de Literatura Comparada da Universidade da California, Los Angeles propõe como literatura comparada, ou seja, um comparatismo muito mais voltado a "vizinhanças determinadas por contiguidade acidental, isolamento genealógico e encontro ético" do que por comparações, similaridades e diferenças. Trata-se de um posicionamento que incide sobre a forma de

[1] Docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da UNILA. Integrante do Grupo de Pesquisa Estudos de Poéticas do Presente. Contato: deboracota.lit@gmail.com

abordagem dos objetos e que parece implicar em não reforçar a ideia de objeto como unidade em si mesma ao não se preocupar com as similaridades e diferenças.

É dentro desta perspectiva que se propõe aqui a aproximação entre a literatura de Josefina Plá e sua produção cerâmica. Espanhola de origem, Josefina Plá chega no Paraguai em 1926 e hoje é uma das principais articuladoras da cultura do país. Apesar de suas inúmeras habilidades para a arte (praticou a cerâmica, o "grabado", a serigrafia, o teatro, a narrativa e a poesia, entre outras) todas as suas atividades artísticas foram desenvolvidas dentro das coordenadas de seus gêneros, o que não quer dizer, no entanto, que sejam produtos totalmente autônomos e inaptos ao diálogo entre si. O barro está presente na cerâmica de Josefina Plá mas, também em sua prosa. Sem falar em seu estudo sobre a cerâmica popular paraguaia no qual discorre sobre a história desta atividade no país e o fato de ter sido casada com Julián de Herreria, um importante ceramista paraguaio. 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 Bienais no Brasil e na Argentina. Foi premiada como ceramista e protagonizou exposições em Madri, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Barcelona, Montevideu e Paraguai.

Como escritora se destaca pela produção de poesia, narrativa e teatro. Além disso, colaborou em inúmeros periódicos nacionais e estrangeiros. No Brasil, os estudos a ela dedicados se debruçam especialmente sobre sua narrativa e a presença da mulher em seus escritos. Além disso, como escritora, pertenceu ao grupo paraguaio *Vya Raity* (ninho de alegria) junto com Hérib Campos Cervera, Augusto Roa Bastos, Hugo Rodríguez Alcalá, Juan Ezequiel Alsina, Oscar Ferreiro e Elvio Romero, grupo que procurou renovar a literatura do país.

O conto La mano en la tierra (1952)[2], dá título a uma de suas coletâneas de contos e tem como motivo o barro, elemento base na construção de uma alegoria crítica da história da colonização do país. Relata a história do fidalgo espanhol Don Blas de Lemos através de rememorações e descrições de sua vida desencadeadas nos 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

[2] Uma análise mais detalhada do conto e uma primeira aproximação entre a literatura e a cerâmica em Josefina Plá encontra-se em texto anterior intitulado "Josefina Plá e o barro como lugar de arquivo" disponível em: http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/19219.

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: "Su mano derecha tendida hacia el suelo, crispada, parece querer prender la tierra (PLÁ, 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.

Até mesmo os olhos do filho, de cor azul, que o torna o predileto, aparecem "extraviados en el color terrígena del rostro" (PLÁ, 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 montagem da história da colonização do Paraguai baseada na 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. 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. Entre as várias imagens deste momento histórico manuseadas por Josefina Plá, a opção por aquelas voltadas ao ambiente popular paraguaio e o tom crítico com

relação ao colonialismo demonstra a possibilidade de montagem da história e o acesso a outro conhecimento através deste feito. Para Didi-Hubermam (2005, p.155) a imagem, enquanto montagem, desmonta a história a ponto de fazê-la deixar de funcionar, ser suspendida, e se construa conhecimento. Ou seja, há uma desmontagem prévia a montagem, que no caso de La mano en la tierra, se configura na suspensão da história oficial, para uma montagem da imagem alegórica através da qual se conforma uma outra história. A montagem seria uma operação do conhecimento histórico para o autor (2005, p. 157).

Aqui, barro e história são indissociáveis. Ainda que seja uma narração de uma história que inclusive serve como uma grande alegoria crítica 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 da montagem 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 as suas mãos. Ou seja, dessa montagem constituída 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. É desmontada a versão da história, a imagem que torna os colonizadores, heróis.

Se nas narrações dos contos de La mano en la tierra (2014) é o barro que desenha, dá forma, cores e densidades a história do país, ela encontra-se narrada, por outro lado, no desenho, nas imagens e formato das cerâmicas de Plá.

Até aqui não foram achadas análises exclusivas e detidas da produção cerâmica de Josefina Plá, que se encontra, em grande parte depositada no Centro Cultural Juan de Salazar, em Assunção. Ticio Escobar, no entanto, comenta em duas ocasiões suas produções ressaltando sua dedicação à temas locais. Para Escobar: "Josefina Plá, continuadora de la cerámica de Julián de la Herrería, a la que dió un sello propio, estuvo desde los inicios preocupada por expresar contenidos locales a través de una alerta actitud renovadora." (2007, p. 429)

Já sobre os motivos "payaguaes", presentes na produção ceramística de Josefina Plá, o crítico de arte comenta:

> la estética payaguá, originariamente abstracta y geometrizante, 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. (ESCOBAR, 2009)

Os payaguás são uma etnia extinta, dizimada durante a Guerra do Paraguai, que povoou o rio Paraguai. Além de confrontos com os guaranis e com os colonizadores que percorriam a região, fatos que lhes deram fama de guerreiros, eram conhecidos como piratas comerciantes. Mas o que influenciou Plá foram os desenhos que decoravam peça utilitárias como cuias, calabazas e pipas. Sobre eles Ticio Escobar (2012, p. 119) afirma que haviam diferenças entre as peças ornamentadas para uso próprio e aquelas destinadas ao intercambio comercial. Eram as últimas que apresentavam uma figuração fitomorfa (estrutura semelhante a das plantas), de ascendência barroca-colonial às quais se aproximavam as peças de Josefina Plá. Mas também talharam desenhos de linhas finas que representavam situações cotidianas payaguás ou crioulas (figuras de pescadores em suas canoas ou de mulheres amamentando; cenas de dança e de cavalheiros). Segundo Ticio Escobar: "Estos dibujos, casi desconocidos, fueron retomados por Josefina Plá y Julián de la Herrería e incorporados a sus propias iconografías ceramísticas" (ESCOBAR, 2012, p. 121).

Sobre os payaguás Josefina Plá também dedicou um texto publicado em 1999, ano de sua morte, em um jornal local e intitulado: La última ofrenda. Nele Plá relata seu primeiro contato com a estética payaguá, uma cuia de mate talhada dada de presente pelo marido antes mesmo de ela chegar ao Paraguai. Mas também fala da força da cultura payaguá ao declarar que os jesuítas não conseguiram cristianizá-los. Este seria, junto a outros tratados a seguir, os motivos que a levaram trabalhar a arte payaguá:

> E estes desenhos em pipas rituais não sabemos se são homenagem ingênuo ou uma piada refinada. Tarde para se perguntar. Sabemos sim que os payaguás da colônia iam aos dias de mercado seminus de acordo com uma moda para eles estável, levando o produto de sua atividade preferida, a pesca... Os proibiu transitar assim e então pintaram as vestimentas sobre seus corpos. Mostra de ingenuidade outra vez, ou de refinada ironia?...
> O caso é que com esse breve caudal de motivos, me meti, lá por 1954, a decorar louças e pratos de tamanhos diversos, em engobe, esgrafiados. Agradaram. O êxito me levou em algum caso a ampliar o

> repertorio de motivos com desenhos geométricos guaraníticos ou inclusive a fazer da fauna não autóctone elementos para a composição. E mais tarde "apoiar" esta no âmbito da mestiçagem, com figuras de vendedoras, lavradores, camponeses y camponesas tomando mate, etc. (PLÁ, 1999)

A decoração das cerâmicas de motivos payaguás de Josefina Plá podem ser bicolores ou multicolores e, como ela mesmo afirma, se apresentam com desenhos em técnica "esgrafiado" e pintura em adobe. As primeiras remontam à fauna local, não necessariamente autóctone e as demais exploram o cotidiano dos mestiços. Parecem, dispostos desta maneira seguir a ordem cronológica da existência dos payaguás: primeiros desenhos mais próximos dos desenhos das cuias, calabazas e pipas que aquela etnia realizava e posteriormente, a etnia já transfigurada no povo paraguaio. O destaque a cenas sociais, festas e casamento e principalmente a vestimenta, que parece cobrir os corpos morenos e com olhos puxados dos habitantes, indicam a formação cultural híbrida, o encontro das culturas, os payaguás pintando em seus corpos as roupas coloniais para poderem circular entre os demais povos.

São crônicas do cotidiano narradas deste o barro e do colorido das formulações do adobe. E, com isso, são o registro da história do Paraguai. A história da etnia, a história da mestiçagem e a história da arte se conta desde a perspectiva do Outro, das alteridades do país: se no conto La mano en la tierra, há uma alegoria crítica da história da colonização na qual é possível verificar a perspectiva dos vencidos na elaboração da história, os motivos payaguás da cerâmica de Josefina Plá, se colocam na mesma perspectiva pois registram e com isso dão protagonismo a uma das alteridades do país. É válido salientar que alguns historiadores trabalham com a hipótese de que o nome desta etnia deu origem ao próprio nome do país. Mas, ainda que sempre lembrado, o indígena paraguaio nunca deixou de ser explorado e discriminado.

Na imagem, segundo Didi-Huberman se chocam e se separam todos os tempos com os quais está feita a história (2006, p. 154). Nas imagens proporcionadas pela cerâmica de Plá observa-se, portanto, o passado manifestado através do cotidiano dos payaguás, mas também o choque com o que significa oficialmente no presente a história paraguaia e, porque não dizer, um desafio para o futuro: legitimar desmontagens e montagens da história que considerem, horizontalmente, o popular e o indígena paraguaio, suas histórias e seus saberes, na constituição do que é o país.

Referências

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de la imágenes**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ed., 2006.

ESCOBAR, Ticio *et al*. Josefina Plá, a 10 años de la partida de la gran artista. **Última 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.

ESCOBAR, Ticio. Las formas del barro. In: **La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay.** Assunção: Servilibro, 2012, p. 97-121.

_____. La ruptura: el arte nuevo. In: **Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay.** Assunção: Servilibro, 2007, p. 383-430

GARRAMUÑO, Florencia. La literatura en un campo expansivo: y la indisciplina del comparatismo. **Caderno de estudos culturais**. V.1 N.1, 2009. Disponível em: http://seer.ufms.br/index.php/cadec/article/view/2190/1357. Acesso em: 20 de agosto de 2018.

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

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

_____. La última ofrenda. **Correio semanal**, Assunção, 14 de janeiro de 1999.