

**O SILÊNCIO COMO MANIFESTO DE EXPRESSÃO NA LITERATURA
PARAGUAIA DE RENÉE FERRER**

**THE SILENCE AS A MANIFEST OF EXPRESSION IN PARAGUAYAN
LITERATURE BY RENÉE FERRER**

Ana Maria Klock¹

RESUMO: este trabalho se debruça, à luz dos estudos pós-coloniais e da crítica feminista, sobre as personagens silenciadas do romance híbrido de história e ficção, *Vagos Sin Tierra* (2007), da escritora paraguaia Renée Ferrer, sob o intuito de abordar um aspecto na obra em questão: a dupla violência sofrida pela mulher gerada tanto pelo patriarcalismo, enquanto sistema sociopolítico, quanto pelos efeitos da colonização. Com pano de fundo no contexto dos conflitos camponeses no Paraguai do século XIX, a narrativa estabelece um diálogo tanto com o passado quanto com o presente ao tratar de dois temas pertinentes ao universo latino-americano, um relacionado ao conflito da terra e outro à condição da mulher inserida nesse universo, problemáticas que ainda são evocadas no presente pela força da sua representação. Desse modo, objetiva-se analisar a obra da escritora tendo em conta o passado colonial do Paraguai e o espaço ocupado pela mulher neste contexto, resgatada no tempo presente pela literatura que indaga e ressignifica a sua condição e o seu papel na história.

PALAVRAS-CHAVE: literatura paraguaia; autoria feminina; resistência.

ABSTRACT: this paper focuses, in the light of the post-colonial studies and feminist criticism, on silenced characters of the historical novel *Vagos Sin Tierra* (2007), by the paraguayan writer Renée Ferrer, to attend up to deal with the delicate question invoked in the work: the double violence suffered by woman as a result of the patriarchism as a sociopolitical system and the effects of colonization. in the background of the land conflicts in Paraguay of the 19th century, the narrative establishes a dialogue both with the past and future to deal with two substantial issues relatives to the Latin-American space, one related to the conflict of land and the other to the woman's treatment inside this universe, questions that are still evoked in present time by the force of your representation. thus, we firstly intent to analyze the work considering the colonial past of Paraguay and the space occupied by woman in this context, redeemed by literature that inquire and gives a new meaning to your condition and your role in history.

KEYWORDS: paraguayan literature; female authorship; resistance.

INTRODUÇÃO

A quebra do domínio do colonizador sobre a América Latina e outras regiões historicamente subjugadas deu-se, de certo modo, em um momento que ainda podemos chamar

¹ Mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, com área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste. Integrante do grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América Latina: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, coordenado pelo Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck. Colaboradora do projeto de extensão “Estudos das teorias contemporâneas de análise literária – segunda fase”, vinculado ao PELCA – Programa de Ensino de Literatura e Cultura/PROEX-Unioeste-Cascavel. E-mail: anamariaklock@hotmail.com.

de recente quando pensamos nas longas estruturas da história. A humanidade entrou no século XX com o retrato de várias nações ainda submetidas ao imperialismo, marcadas pela herança da escravidão, governadas por uma elite preocupada pela manutenção do status quo e distante dos problemas do povo, circunscrita estruturalmente por uma organização tradicional e patriarcal. Em contrapartida, deu-se também o levante pelo desejo de independência, de reconhecimento e de acesso aos direitos universais que passam a configurar como a aspiração das minorias e dos marginalizados historicamente.

Com a deflagração da Segunda Guerra Mundial no século XX, instaurou-se um estado de caos e destruição infligido pelos sucessivos conflitos que se somaram ao levante dos movimentos de resistência à dominação estrangeira, como os que se presenciaram na América. Não por menos, dá-se o fortalecimento de uma expressiva vontade de retorno às origens, de busca pelos traços anteriores à intromissão da cultura eurocêntrica e cristã, motivações que respondem ao interesse de construir uma identidade calcada pela cor e traços locais. Ainda que este movimento tenha dado base para a constituição do campo dos estudos pós-coloniais, há certas perspectivas, porém, como postula Edward Said (1995), que mesmo com a independência política das nações contemporâneas da Ásia, África e América Latina elas ainda “continuam tão dominadas e dependentes quanto o eram na época em que viviam governadas diretamente pelas potências europeias.” (SAID, 1995, p. 51). Apesar das conjunturas, o esforço para mudar este ciclo gerado pelo modelo socioeconômico e político estabelecido pelas nações hegemônicas transformou o campo cultural, artístico e intelectual, também marcado pela ideia de devedor, como espaço privilegiado para gerar uma voz contestadora e enunciativa da própria expressão.

Embora exista uma dissonância quanto ao entendimento da noção de estudos pós-coloniais, a perspectiva sustentada aponta que “o termo ‘pós-colonialismo’ refere-se a toda a cultura influenciada pelo processo imperial a partir do momento da colonização até a contemporaneidade” (BONNICI, 2009a, p. 22), mesmo que certas variantes ainda possam colocar a questão em dúvida, como o fato de que alguns países ainda estão sob o domínio econômico e cultural ou que o termo é extremamente amplo na sua definição. Mas o que se entende é que o campo dos estudos pós-coloniais pretende colocar-se como uma possibilidade de resposta ao colonialismo, ao eurocentrismo e ao imperialismo, baseando-se no debate e na abertura a um pensamento reflexivo que resgate determinadas questões que precisam ser repensadas para lidar com o passado e o presente. Dentro disso, temos a literatura pós-colonial entendida como “toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre os séculos XV e XX” (BONNICI, 2000, p. 10) e que buscam agora manter a sua força contestadora com alcance suficiente para gerar uma tensão com o que outrora fora produzido.

Somado aos esforços dos estudos pós-coloniais, temos a contribuição da crítica feminista que se volta para desestabilizar a unidade cultural e o discurso hegemônico que prefigura sobre a mulher, em que ambos se unem para a “integração da mulher marginalizada à sociedade” (BONNICI, 2000, p. 16). Bonnici (2009b) pontua que a questão do feminismo é analisada a partir das analogias do patriarcalismo, da relação do feminismo com a metrópole, e da colônia ou do colonizador com o colonizado. Nessa mesma linha há a ideia de que a mulher passou por um duplo processo de colonização, pois envolveu concomitantemente tanto o jugo à figura do colonizador quanto a do homem. Portanto, as duas áreas se voltam para questionar as estruturas sobre as quais se debruçam por meio da crítica e da contestação das estruturas, pautando-se, para tal, na relação entre discurso e poder, sujeito e objeto.

Com tais pressupostos é que tomamos a obra *Vagos sin tierra* (2007), da escritora paraguaia Renée Ferrer, com o intuito de se pensar na produção literária de países tidos como periféricos, seja pela sua condição marginal ou pela pouca ênfase dada a literatura produzida, sob a ótica dos estudos pós-coloniais e da crítica feminista, tendo como lócus de enunciação a América Latina. Tal escolha se justifica já que percebemos que a obra oferece ao leitor a possibilidade lidar com personagens colocados como sujeitos deslocados em seu próprio espaço, diaspóricos, movidos segundo a ação transformadora das imposições que os envolvem e que os expõe à violência e ao abandono. Dentro desse quadro, o intento deste trabalho é o de explorar por meio do enfoque dado à perspectiva feminina e a dupla violência que sofre quando exposta os intentos do patriarcalismo e da colonização.

LITERATURA PARAGUAIA E LITERATURA DE EXÍLIO

Na análise que propusemos desenvolver sobre a narrativa em questão, percebemos à luz dos estudos pós-coloniais e da crítica feminista que a leitura da fortuna literária de Renée Ferrer de Arréllaga combinada ao entendimento do próprio espaço que ocupa no cenário artístico paraguaio, nos fornece um panorama maior e mais aprofundado sobre como se expressa a sua criação. Nascida em Assunção (1944), Renée é Doutora em História pela Universidade de Assunção e destaca-se como poetisa, romancista e contista, sendo apontada como uma das figuras feminina mais destacada da literatura atual pela força da sua expressão ao lidar com temas relacionados à família, sociedade, governos despóticos e meio-ambiente. Desde a metade da década de 60, quando deu início a sua carreira como contista com a publicação da antologia *Hay surcos que no se llenan* (1965), a escritora mantém-se publicando obras que lhe outorgaram diversos prêmios e que lhe garantiram reconhecimento internacional, possibilitando a divulgação das suas obras com a tradução de seus

escritos para o guarani, francês, inglês, alemão, sueco, romano, português, italiano, albanês, árabe. A distinção concedida à escritora paraguaia, o que se verifica também com outros escritores conterrâneos, é um fenômeno recente e ainda bastante tímido, mas extremamente contrastante se comparado ao cenário das artes no Paraguai que sofrera por décadas com o quadro de proibição e repressão.

Nos estudos de Teresa Mendéz-Faith (2009) acerca da singularidade da realidade paraguaia, a pesquisadora nos apresenta algumas motivações que justificam as causas da escassez literária no país, tida como a mais afetada por fatores históricos e políticos no que toca ao espaço do Cone Sul. Para tanto, aponta que desde a proclamação da independência, o país foi regido por ditaduras, sistemas autoritários, golpes de Estado, anarquismo e guerras civis que desestruturaram a economia e a política e cujos efeitos reverberaram negativamente sobre a população, afetando a expressão artística pela singularidade destes acontecimentos combinados a censura, ao controle e a repressão. Dentre estes aspectos apontados, elenca como emblemática a ditadura de Stroessner pela sua repercussão histórica no tempo presente, o que auxilia a esclarecer o quadro atual no país:

La Revolución Civil de 1947 que inició un proceso migratorio masivo, hasta hoy el más largo de su historia, y la dictadura de Stroessner que lo continuó durante tres décadas y media, llevaron al exilio – entre los miles y miles de paraguayos que se vieron forzados a dejar su patria – a un número muy grande de la intelectualidad del país. Muchos escritores, artistas, músicos, profesionales, etc., tuvieron que dejar su tierra natal para sobrevivir, separándose forzosamente de amigos y parientes. (MÉNDEZ-FAITH, 2009, p. 17).

Dada a gradativa dizimação da intelectualidade, acuada dentro do próprio país, muitos preferiram o exílio, levando o país a ver-se destituído da sua comunidade artística e cuja base foi também minada pelo abalo psicológico gerado pela perda humana, trauma que comprometeu não somente a liberdade criadora como também a memória referente às tradições, lendas e o folclore. Apesar deste cenário que marcou a trajetória do Paraguai desde a sua independência até o término da última ditadura em 1989, verifica-se nos últimos anos o esforço para estabelecer e dar continuidade ao processo de redemocratização e superação das conturbações do passado.

Com base nas constatações apresentadas pela autora e que dão conta de justificar as motivações do desterro de milhares de cidadãos paraguaios no referido contexto, tal fenômeno, por outro lado, deu ensejo para a formação da literatura de exílio. A forte repressão que perdurara desde os anos anteriores somou-se aos problemas econômicos e políticos, combinação que gerou o abandono massivo da população para países próximos, principalmente por intelectuais e ativistas políticos que optaram por viver em regiões limítrofes ao Paraguai. Assim, em razão das conjunturas

históricas do contexto, a narrativa do exílio tornou-se expressão recorrente na literatura paraguaia, contando com produções ficcionais, poéticas, ensaísticas, e possibilitou a criação de uma literatura mais rica, tanto quantitativamente quanto qualitativamente, quando comparada aos dos não exilados paraguaios, circunscritos pelas dificuldades de publicação e pela censura. Ademais, a literatura de exílio contribuiu de forma determinante para a composição da literatura paraguaia contemporânea, pois a partir dela surgiram outras formas temáticas até então não exploradas entre os escritores.

Mesmo com as condições desfavoráveis, a partir da década de 60, ainda no contexto da ditadura de Stroessner, inicia-se a mobilização entre de um pequeno movimento artístico e literário, interessado em formar uma cultura contrastante com o ambiente de repressão, definindo-se sob a ideia do *exílio interior* ou *inxílio*. Tanto a literatura de exílio como a literatura de exílio interior tornam-se fundamentos da produção literária paraguaia, dividida entre aqueles que alcançaram maior notoriedade pelas publicações fora do país e aqueles que permaneceram sob o anonimato devido à falta de divulgação e incentivo. Inicialmente, este foi o referente da literatura de Renée Ferrer, pertencente ao grupo de escritores do exílio interior que permaneceram no país e onde viveram praticamente marginalizados em razão da relação com as artes. Apesar da sensação de confinamento e da impossibilidade de livre expressão, o esforço destes escritores foi fundamental para compor o quadro atual da literatura paraguaia, esta que tem como forte destaque a participação das escritoras. Para o pesquisador José Vicente Peiró Barco (2001), Renée, dentre outras mulheres que se dedicam às letras,

[...] han creado obras que se caracterizan por su discurso transformacional que presenta la evolución del pensamiento interior de las mujeres protagonistas en rebeldía contra el contexto social en que viven, siempre desde el punto de vista impresionista y mediante un proceso de individuación subjetiva, uno de los hechos literarios de la narrativa paraguaya actual. (BARCO, 2001, p. 333).

Como postula, as escritoras destacam-se pela publicação de textos marcados por uma personalidade representativa materializada nas narrativas, reconhecidas pelo signo da mensagem feminista de rebeldia e pelos embates contra a sociedade que impõe modelos e normas sociais regidos segundo o patriarcalismo vigente, aspecto este se impusera como uma barreira contra a livre expressão de buscar e sustentar uma identidade própria e pessoal. Não é sem motivo que “la irrupción de la mujer a gran escala ha sido uno de los fenómenos más importantes que se han producido en los últimos años en el panorama de la narrativa paraguaya.” (BARCO, 2001, p. 334).

Das marcas que caracterizam a prosa de Renée Ferrer, Barco aponta ainda que se destacam por apresentarem uma aproximação significativa com o lirismo da poesia que escreve, intersecção

esta que garante musicalidade e ritmo à escrita. Quanto aos temas tratados pela escritora figuram como recorrente, além do sofrimento e da marginalização da mulher, a presença “de otros seres desvalidos, y naturalmente la reivindicación de su papel autónomo en la sociedad; la arbitrariedad del poder; la preocupación ecológica; y el mundo de la infancia” (BARCO, 2007, p. 09-10), sem contar, também, a temática do exílio que se liga diretamente à própria condição vivenciada pela escritora. Quanto aos personagens, “son seres humanos medios o bajos, nunca héroes, no sometidos a proceso alguno de degradación, pero que ven cómo se frustran sus sueños, o al menos se incumplen.” (BARCO, 2001, p. 10).

Contrastando com o ritmo e a musicalidade imperante nos escritos da autora, avulta um aspecto destoante, o silêncio como tema recorrente. Como aponta Amanda Irwin, tal conteúdo aparece na lírica, em que o “silence contrasts with noise, voices and music in construction of synesthetic images, imitating the play between light and shadow”² (IRWIN, 2008, p. 181), enquanto que na prosa o silêncio “appears in multiple forms, representing the lack of communication between female and male characters, opening the way to alternative means of expression and sensation (such as music), or signaling the effects of oppression on women, as partners and as citizens, whose voices are not heard.”³ (IRWIN, 2008, p. 181).

O trabalho realizado até então de explanação da carreira literária da autora, das suas características mais expressivas e da apresentação do seu contexto de produção não deve ser lido pelo leitor como uma mera recapitulação ou aparato informativo. Na hermenêutica do romance em questão, percebemos que entender o espaço ocupado pela autora e o contexto de produção desta obra são noções primordiais para entender a composição de *Vagos sin tierra* e o alcance da obra em termos culturais, históricos e sociais. Evocar aspectos de um passado relativamente distante, tratando das omissões, vazios e silenciamentos da história e dos sujeitos denota a necessidade de rever o passado bem como de expurgar os seus traumas.

VAGOS SIN TIERRA E A EXPERIÊNCIA DOS SILENCIADOS

O romance histórico *Vagos sin tierra* estabelece como pano de fundo para as ações de seus heróis o contexto paraguaio de luta campesina pelo direito à terra e o retrato dos sujeitos oprimidos

² Nossa tradução livre: [...] o silêncio contrasta com o ruído, vozes e música na construção de imagens sinestésicas, imitando o jogo entre luz e sombra. (IRWIN, 2008, p. 181).

³ Nossa tradução livre: [...] aparece em formas múltiplas, representando a falta de comunicação entre os personagens femininos e personagens masculinos, abrindo caminho para meios alternativos de expressão e sensações (tais como a música), ou assinalando os efeitos da opressão sobre as mulheres, como companheiras ou como cidadãs, cujas vozes não são ouvidas. (IRWIN, 2008, p. 181).

e subjugados que integram este cenário de abuso, injustiça e poder. Como foco da narrativa, acompanhamos o relato da trajetória de uma família de retirantes do sul do Paraguai que migra para colonizar o norte do país no projeto de conquista das terras indígenas e de fortalecimento e fixação das fronteiras contra o avanço do Império Lusitano. Na composição deste universo, não impera como cerne da história os grandes acontecimentos ou agentes históricos, mas aqueles que de fato representam o passado de luta e sofrimento do povo paraguaio, sendo eles os sujeitos desvalidos e anônimos que figuraram como coadjuvantes. Assim, o romance, para dar realce a estes agentes históricos, apresenta como protagonistas a família de Chopeco, composta por sua esposa Paulina e pela filha Bernarda, modelos da micro-história da família e da imagem dos indivíduos marginalizados, marcados pela luta, resistência e conquista da terra.

Estruturalmente, a narrativa é composta por 68 capítulos marcados pela sobreposição de tempos e espaços que entrelaçam história e ficção e fazem com que o passado e o presente coexistam no que toca ao retrato histórico do conflito pela terra e os enfrentamentos no campo político, aspecto este que se esclarece já no início do texto com a disposição das motivações que regem o período, ou seja, a mobilização da população e das tropas militares para “servir de antemural contra las usurpaciones portuguesas” (FERRER, 2007, p. 22) ao norte do país. Com o uso dessa estratégia, a obra exige maior atenção do leitor já que evoca realidades e tempos diferentes, aspectos reais e verossímeis, embora ambos atrelados a um mesmo tema. Além da intersecção entre história e ficção, o romance é marcado pelo fluxo de pensamento e pelo monólogo interior o que gera um ritmo de leitura rápido e fluído, “Ella lo miraba con la conformidad de los incrédulos, sin replicar. ¿Acaso no sabían que a los pobres se les llamaba la carcoma de la Provincia, y que se los usaba donde hiciera falta?” (FERRER, 2007, p. 25), sendo, também, como lemos no trecho, o meio pelo qual percebemos a denúncia dos dramas e das angústias vividas pelos personagens.

Ainda em destaque, é válido apontar o efeito sinestésico na composição da atmosfera da obra na qual a autora emprega a fusão de sons, cores e sensações para criar um contraste entre estas diferentes formas e em relação ao silêncio que impera sobre a representação de alguns personagens. Assim, há o ganido do cão cortando a narrativa em diversos trechos, “*guan, guan, guan*” (FERRER, 2007, p. 22), a retumbância de batidas, “*tum, tum, tum*” (FERRER, 2008, p. 29), a alternância entre som e o silêncio “*hay una alternativa de ruidos y silencio al amparo de la oscuridad*” (FERRER, 2007, p. 23), a mistura das cores “*El negro noche del cielo, en el entretanto, se vuelve una leja azul donde los guiños indecisos de las estrellas.*” (FERRER, 2007, p. 23) e o silencio apenas, “*sólo se escuchan el sigilo, los aúllos lastimeros y, otra vez, el silencio*” (FERRER, 2007, p. 23).

A linguagem empregada pela autora também expressa uma preocupação com a composição do universo diegético, pois escreve utilizando a sua língua nativa, o espanhol, mas com marcas e intromissões de palavras e expressões onomatopeicas em guarani, explicadas em um glossário disposto ao final da obra. Para a composição do glossário as palavras transcritas do guarani seguiram o critério fonético para facilitar a leitura e a escrita, introduzindo expressões de uso comum como *kachá kachá* ou *ojó ojó ojó*, locução utilizada na lida do gado; *pipu*, grito de alegria; *tororó*, para o som do borbulhar; como também vocábulos próprios como *kañá*, mulher; *guasú*, grande; *payesera*, feiticeira; *Pa'i*, sacerdote; *Chogüi*, pássaro de canto melancólico. Para marcar o emprego dos elementos transcritos, a autora os introduz no discurso dos diferentes personagens, como de Paulina “Yo no soy una mentirosa, Pa'i” (FERRER, 2007, p. 72), de Choepo “Akachá kachá kachá. Silencio. No vayan que a escucharte ahora” (FERRER, 2007, p. 220), de Bernarda “Era un susu'a así de grande, amarillo y maduro” (FERRER, 2007, p. 72) e na voz do narrador “[...] los tiros de los escolteros, mbokapú, alertando a la peonada cuando había gresca.” (FERRER, 2007, p. 131).

O uso destas expressões ocorre a todo o momento na composição da narrativa e denota muito mais do que um efeito estético, elas ajudam a expressar a força do veio nativo na cultura paraguaia e a marcar a sua presença na fala cotidiana. Além de também dar um caráter de maior verossimilhança à narrativa ao aproximá-la do real, a escritora, ao se utilizar-se de tal estratégia, contribuiu não só para divulgar a expressão dessas manifestações ancestrais em um país que também tentou sufocar a sua parcela indígena, como também se presta ao exercício da descolonização, já que isto “significa a recuperação dos idiomas e culturas pré-coloniais” (BONNICI, 2000, p. 21) como forma de marcar a sua identidade e seu caráter híbrido. Ademais, a intromissão das expressões no texto como componentes do discurso dos personagens marca uma forma de resistência da presença dessa língua, que perdura através do seu uso cotidiano, e coloca-se, inclusive, como uma crítica pelo fato da própria narrativa tratar dos conflitos que envolvem a parcela indígena e a paraguaia. São, portanto, aspectos que se entrelaçam no plano cultural, mas que nas relações humanas podem passar despercebidos.

No retrato das dificuldades e das aflições dos sujeitos que deambulam em busca de um lugar para se assentar, destaca-se no romance a condição feminina inserida nesse meio e de como atua sobre ela determinadas estruturas que a condicionam e a limitam mais do que a outros sujeitos. Revela-se, pois, a noção da dupla colonização da mulher como aponta Bonnici (2009b, p. 266) que atesta que “se o homem foi colonizado, a mulher, nas sociedades pós-coloniais, foi duplamente colonizada”, noção também sustentada por Mar Langa Pizarro (2004, p. 119) que nos apresenta uma conclusão semelhante, “en los sistemas totalitarios y en los países pobres, [...], la mujer es

siempre víctima por partida doble, porque a las imposiciones del medio ha de sumar las imposiciones del varón con el que convive.”.

A noção da dupla colonização é percebida em *Vagos sin tierra* na denúncia da condição e na composição das personagens Paulina e Bernarda. No início da narrativa temos a figura de Chopeo, marido de Paulina, eufórico diante da possibilidade de conseguir uma propriedade ao norte do país como sendo esta a chance para deixar de ser um vago sin tierra. Apesar do estado de felicidade de Chopeo, demasiadamente iludido pela possibilidade de conseguir uma boa terra, Paulina revela-se cética, “ella lo miraba con la conformidad de los incrédulos, sin replicar.” (FERRER, 2007, p, 25), e mesmo apresentando timidamente a sua opinião de que não acreditava que independente das doações de terra nada de bom poderia acometê-los – o que mostra uma visão mais apurada da personagem sobre os possíveis resultados dessa aventura –, Chopeo desconsidera completamente o posicionamento da mulher, imputando a sua vontade ao decidir pelo destino dos dois, “la oposición de la mujer enrojecía. Zorro y previsor, él decidió no alertarla hasta que la marcha fuera inminente, porfiando que ella haría al final lo que él quisiera, porque él era su hombre, y para eso fue el trato.” (FERRER, 2007, p. 26), enquanto que ela se vê obrigada a abdicar das próprias vontades.

O elo que se estabelece entre os dois e que faz com que Paulina obedeça ao marido assenta-se sob a rigidez da instituição matrimonial, contrato que reforçava a resignação da mulher às imposições homem. Acerca desta questão, Simone de Beauvoir (1967) ilustra como se estabelecem as trocas e as relações de poder apontando que,

O casamento sempre se apresentou de maneira radicalmente diferente para o homem e para a mulher. Ambos os sexos são necessários um ao outro, mas essa necessidade nunca engendrou nenhuma reciprocidade; nunca as mulheres constituíram uma casta estabelecendo permutas e contratos em pé de igualdade com a casta masculina. Socialmente, o homem é um indivíduo autônomo e completo; ele é encarado antes de tudo como reprodutor e sua existência justifica-se pelo trabalho que fornece à coletividade. [...] o papel de reprodutora e de doméstica em que se confiou a mulher não lhe assegurou igual dignidade. (BEAUVOIR, 1967, p. 166).

A constatação de Beauvoir em relação ao papel que homens e mulheres desempenham socialmente e como cada um é encarado por suas ações nos leva a compreender como se arquiteta esta intenção na obra. Mesmo resistindo, “ella rezongaba, discutía, sollozaba, por último, enmudecía” (FERRER, 2007, p. 26), Paulina cumpre com o seu papel doméstico, resignando-se à imposição invisível do contrato matrimonial. Ela silencia-se e prostra-se em razão deste pacto que estabelece formas de relação, de comportamento e obediência, e que, portanto, recai-lhe com mais

força. Contudo, mesmo o exílio interior que permeia a personagem, essa condição é suplantada através do fluxo de pensamento e do monólogo interior por meio dos quais conhecemos a perspectiva da personagem, como no trecho em que o narrador exterioriza a visão da mulher,

Chopeo nunca había mostrado habilidad para conseguir las cosas. Se achicaba frente a los agentes del Gobernador igual que un perro apaleado, tanto como se alucinaba con proyectos que le sorbían el cerebro, haciéndole creer que ya eran realidad tangible entre sus dedos. Imprevisor, maniabierta, novelero, así era Chopeo. (FERRER, 2007, p. 32).

Deste modo, há tanto uma quebra do mutismo da personagem, pois não só estabelece um diálogo consigo própria, mas também com o leitor, o que propicia o choque entra a realidade interior e a exterior da narrativa.

No isolamento ao qual a personagem é condicionada, Paulina o utiliza como refúgio para sufocar traumas e sofrimentos. Ao estabelecer-se com o marido em *Rincón de Luna*, onde finalmente conseguem a concessão de um pedaço de terra, o marido, assim como os demais homens, precisa trabalhar nos ervais para sobreviver, “los yerbales eran la tumba del hombraje de la Provincia y que nadie volvía con um real en el bolsillo” (FERRER, 2007, p. 66). A esposa, revoltada com Chopeo, inicia uma discussão e como resultado acaba sendo agredida sexualmente por tê-lo contestado, “la escuchó sollozar, la dejó gritar sobre las lágrimas inservibles, la sintió maldecir. No le importó.” (FERRER, 2007, p. 67). Após o episódio, a personagem não fala mais sobre o ocorrido e não enfrenta o marido, preferindo silenciar-se como uma forma de não reviver o trauma. Em um segundo momento, quando novamente os homens estão nos ervais e a localidade está habitada apenas por mulheres e crianças, a comunidade é tomada de assalto pela tribo indígena dos *mbayás*, - segundo o glossário da obra, o termo faz referência aos índios chaqueños da família linguística guaicurú, reconhecidos por sua belicosidade. O grupo, deslocado da sua região pelos colonizadores e destruídos por conflitos e doenças, avança sobre a comunidade e, movidos pelo desejo de vingança, violentam as mulheres. Em meio ao acontecimento, Paulina e a filha, ambas vulneráveis ao ataque, também sofrem abuso. Como recordamos, a personagem sofre um primeiro estupro, realizado pelo marido como forma de mostrar a sua dominação, e é novamente subjugada pelo indígena que utiliza o ocorrido para humilhar e punir os homens, ou seja, são usadas como uma ferramenta de desmoralização do outro, “los mbayaes volvieron varias veces con el orullo alzado al ver tantas mujeres imposibilitadas de oponer resistencia” (FERRER, 2007, p. 94).

Tais trechos constroem o retrato da imagem da mulher oprimida que, independentemente da sua posição, está sujeita a diferentes formas de violência. Para agravar o episódio, ainda enfrenta dois traumas, a filha é sequestrada pelos indígenas, “nunca pudo limpiarse de los ojos aquella

devastación, ni el pataleo de Bernardita sobre la grupa del caballo teñido de rojo, ni la hebra de su voz, que ahora se soltaba desde más allá del riachuelo para zurcirle la boca.” (FERRER, 2007, p. 94), e na sequência descobre estar grávida do seu agressor, “en el instante en que Paulina se dio cuenta de que sus atrasos sólo conducían a una salida, decidió buscar otra. Ella no iba a cargar con la cria de un salvaje.” (FERRER, 2007, p. 98).

A personagem busca de todas as maneiras livrar-se da criança, pois sente-se desmoralizada ante a possibilidade de ter o filho de um ‘selvagem’ – forma como ela se refere aos nativos – e nas conjunturas em que ocorreu a concepção; além de também ter que lidar com a perda da filha levada pelo mesmo homem que a violou. Para tanto, quando grávida, prepara uma infusão abortiva que não dá resultado; quando nascida, deixa a criança passar fome para que morra. Paulina tenta purgar-se do próprio sofrimento ao punir o filho, negando-lhe o direito de receber um nome, o batizo e o zelo materno, “no lo bautizó, ni le ato la muñeca la cinta roja que espantaba al diablo, ni le colgó al cuello el relicario para la buena suerte, y mucho menos se tomó el trabajo de coronar el dintel con una cruz de palma” (FERRER, 2007, p. 100). A atitude em relação à criança aponta para um comportamento que não se traduz como crueldade, mas é reflexo do próprio ambiente de violência e opressão que forma uma cadeia de ações e efeitos.

O sofrimento permeia a vida da personagem em diferentes níveis, desde o psicológico ao físico, sendo o retrato da sua trajetória e marco da sua existência. Contudo, pela abordagem do texto literário lemos a denuncia da injustiça e dos abusos perpetuadas pela sociedade patriarcal e pela herança colonial, resgatados e expostos diante dos olhos do leitor. A personagem, além da sujeição ao marido, tem que suportar duplamente a vergonha de ser abusada por ele e pelo nativo, este que lhe gera um filho que não aceita. O sofrimento também é compartilhado pela filha, Bernarda, personagem esta que é exposta a outras formas de violência.

Os relatos que envolvem a filha do casal, nascida durante uma tempestade nos primeiros dias da travessia para o norte, são marcados por conjunturas estranhas e fantásticas, apontando para os traços do realismo mágico como lemos no seguinte trecho:

En la frente de la recién nacida se colorea en ese instante una mancha, que se ramifica igual que un manojo de lagartijas, ensombreciéndole el ceño. El miedo abre una brecha en el ánimo de los presentes. Una misteriosa admonición invade la intemperie: - Un galope siniestro avanza desde el horizonte. Desde el confín tramonta la desgracia. La desgracia arrebató la simiente. La simiente vegeta en el territorio de la desgracia. Han nacido los ojos de la noche. La lechuza abre los ojos. La lechuza pernocta en el lecho de la noche. (FERRER, 2007, p. 30).

Bernarda nasce com a habilidade de prever acontecimentos futuros, muitas vezes fatídicos àqueles que são acometidos. A menina quase morre ao ser picada por formigas, sofre com alucinações que quase a enlouquecem e passa a ser temida pela população que encara com terror a sua capacidade de prever acontecimentos futuros. Em um destes episódios, Bernarda busca o pároco para mostrar-lhe um furúnculo no braço, ao que este repele a criança por não enxergar absolutamente nada. Para rebater as incursões da menina, chama-a de *bruja blanca*, ameaçando jogá-la na fogueira. Dias depois do ocorrido, começam a morrer os primeiros doentes. Bernarda é levada às forças para a Igreja, acusada de ser “mala mujer con cuerpo de infante. Hechicera maldita, empayenadora formal” (FERRER, 2007, p. 76), onde lhe aplicam um castigo corporal como punição para recompensar a situação,

Le aplicaron el castigo de azotes, como prueba de la magnanimidad del prelado [...]. La arrastraron de los pelos sin ponderar su corta edad ni el gesto obediente, que ocultaba una voluntad de quebracho. Le hicieron besar los pies del cura y lamer los bordes de la sotana. Y hasta comer piedras delante de la Virgen, ordenándole que los librar del mal. El cepo fue lo último. (FERRER, 2007, p. 76).

O trecho transcrito revela a representação da mulher vista como objeto de abominação pela sociedade e atua como uma crítica ao clero pela forma como é tratada. Acima de tudo, Bernarda, como a mãe, sofre o estupro na invasão indígena, mas diferente de Paulina que se silencia diante do episódio, a filha tem um destino diferente da circularidade que se manifesta na trajetória da mãe. A quebra deste arco no universo diegetico da obra direciona a narrativa para um novo caminho, apontado para outras possibilidades de encadeamento do desfecho.

Após ser raptada e passar um longo período vivendo entre os nativos, Bernarda é devolvida à casa dos pais, mas completamente transformada, “más vieja que su propia madre, la cautiva mira a sus progenitores con su rostro de dos cientos años como si fueran espectros.” (FERRER, 2007, p. 232). Não os reconhece, não compreende a língua que falam e apenas se comunica através do olhar com o irmão *mbayá* com quem fala pela primeira vez para dar-lhe um nome: “Te vas a llamar Caminigo – decidió Bernarda, imponiéndole el nombre del cacique-tigre más valiente y sanguinario de la nación de los avestrucceros.” (FERRER, 2007, p. 239). Bernarda desempenha um papel que destoa na obra, pois estabelece uma quebra na relação com os pais pelo seu mutismo, embora consiga resgatar a identidade *mbayá* do irmão, tornando-se responsável dar-lhe uma personalidade, “con la imposición del nombre le nació la dignidad” (FERRER, 2007, p. 240), e com isso resgatar a sua origem,

[...] comprendió Caminigo las mudanzas de su tribu; así se enteró de ser el hijo del guerrero con más cabelleras arrancadas al enemigo. Así comprendió como acrecentar el prestigio frente a los suyos, y asegurar el pánico entre los blancos. Gracias a Bernarda valoró la consigna incontestable de su sangre: salud, victoria y hartura.” (FERRER, 2007, p. 239).

Por meio da sua força e inteligência, Caminigo impõe o medo sobre os colonos e autoridades como forma de firmar o seu poder e de assegurar a sua força e nobreza, convertendo-se, pela mediação da irmã, em um grande chefe, representando na obra as formas de resistência contra a colonização. Para tanto, tal acolhimento gera um sentimento de arrependimento na mãe que a leva ao sofrimento pelos anos que renegou o filho; enquanto que Bernarda segue por outro caminho revelando a sua força ao superar o passado.

Por fim, o destino de cada personagem aponta para diferentes possibilidades de entender o papel dessas duas figuras como metáfora da vida e da existência humana inseridas nestes contextos de esvaziamento dos sujeitos. Paulina vê-se presa a um círculo em que a sua vida é interferida por mãos alheias que lhe tomam o destino e decide sobre a sua vida. Ao fim da narrativa, é novamente obrigada a abandonar a própria terra pela imposição das novas estruturas políticas que marcam o contexto da narrativa. A personagem termina e começa o mesmo ciclo, presa a uma deambulação contínua, “no tenían un carro, ni un buey para estirarlo, ni la mula para cargar los bártulos. [...] En cuanto clareara emprenderían el camino de regreso a la Cordillera.” (FERRER, 2007, p. 254). Já os filhos, Bernardita e Caminigo, são o retrato de uma nova geração que se envereda por caminhos desconhecidos, estabelecendo uma oposição ao movimento anterior empreendido pelos pais. O resultado dessa mudança é desconhecida uma vez que nem ao menos sabemos o que acontece aos dois já que a narrativa tem um desfecho marcado por acontecimentos fantásticos em que os irmãos desaparecem de modo singular no firmamento, como nos traz a última referência feita aos personagens na obra:

Al llegar a la cumbre abandonan el útero mineral que los alberga y se sueltan, remando hacia las nubes, hacia el camino de las estrellas. El mundo es un punto suspendido en la inmensidad del universo. El espacio, la carta de una travesía inconclusa. Bernardita y Caminigo viajan hacia la libertad, inmunes a la escasez y a los esfuerzos, exentos de la necesidad y del dolor. La armonía universal resuena en cada ser viviente, en cada piedra, en el jadeo apacible de los astros. Bogando hacia el reencuentro con la satisfacción plena, alcanzan la comunión con lo absoluto y desaparecen en el firmamento. (FERRER, 2007, p. 245).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A exposição realizada neste trabalho, orientada pela perspectiva dos estudos pós-colonialistas e da crítica feminista, teve como foco apresentar uma leitura do romance histórico *Vagos sin tierra*. Como exposto, verificamos que a obra de Renée Ferrer não só se destaca pela forma como lida com a temática do feminino e da dupla colonização da mulher, mas também pela própria condição que essa escritora e a literatura que produz ocupam, dada as conjunturas históricas, sociais e culturais anteriormente apontadas no início deste trabalho e que influíram no desenvolvimento da expressão cultural local. Como cenário, o Paraguai apresenta uma história que ainda está sendo resgatada pela literatura e pela arte, aproximando-se do esforço de superar e problematizar os sucessivos traumas causados por sistemas despóticos, regimes ditatoriais, censura e, acima de tudo, pelo medo da livre expressão. Portanto, verifica-se a ênfase dessa obra não só por resgatar o passado vivenciado por gerações de homens e mulheres, mas também por trazer questões pertinentes que ainda se verificam no presente, como é o caso dos enfrentamentos dos camponeses e a crise econômica que dificulta a reestruturação do país.

Na explanação acerca da construção sobre a vivência e a condição da mulher no período colonial paraguaio, há também a ênfase à questão camponesa no país e os percalços passados pela população que até hoje lida com os problemas desencadeados pela colonização e que se mantiveram após a independência, além da interferência na vida cotidiana pelas ações da ditadura de Gaspar Rodríguez de Francia. Contudo, verifica-se que as personagens ganham certo destaque e se revelam, mais do que os personagens masculinos, pela forma como são tratadas em meio a um ambiente de dificuldades que lhe pesam mais por conta da dupla colonização, gerada tanto pela dominação masculina como pelo sistema colonial.

Por fim, vale destacar ainda que os personagens de *Vagos sin tierra* não são estereótipos do feminino, não mostra a imagem da mulher sempre condicionada, subjugada e dominada. Há na obra a sensibilidade de explorar os dramas, as angústias, o sofrimento perpassado, mas também a força oculta dessas mulheres que, apesar da violência e do abuso, buscam formas alternativas de viver e superar as adversidades. Por outro lado, também percebemos a mesma aproximação na construção dos personagens masculinos como sujeitos embrutecidos pela colonização e pelo próprio sistema patriarcal que os induz a um ciclo contínuo de reprodução da própria violência a que são acometidos.

REFERÊNCIAS

- BARCO, J. V. P. *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)*. 2001, 1781 f. Tesis (Doctorado en Letras). Facultad de Filología, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/literatura-y-sociedad-la-narrativa-paraguaya-actual-19801995-0/>>. Acesso em: 02 maio. 2016.
- BEAUVOIR, S. de. *O segundo sexo. A experiência vivida*. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BONNICI, T. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: EDUEM, 2000.
- BONNICI, T. *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: EDUEM, 2009a.
- BONNICI, T. Teoria e Crítica Pós-Colonialista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2009b.
- FERNANDES, C. Vagos sin tierra de Renée Ferrer o la conquista de un nuevo territorio literario. *Caravelle*, Toulouse, n. 79, p. 147-164, 2002.
- FERRER, R. *Vagos sin tierra*. 2. ed. Asunción: Servilibro, 2007.
- IRWIN, A. L. Renée Ferrer. In: ANDRE, M. C.; BUENO, E. P. *Latin American Women Writers: an Encyclopedia*. New York: Routledge, 2008.
- LANGA PIZARRO, M. Historia e intrahistoria colonial en la narrativa paraguaya de los albores del siglo XXI. *Revista América sin nombre*. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante: Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano. Alicante, n. 5-6, p. 115-122, dec., 2004.
- MENDÉZ-FAITH, T. *Paraguay: novela y exilio*. Asunción: Intercontinental, 2009.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.