

# O REAL E O FEMININO EM *AQUÍ NO HA PASADO NADA*, DE JOSEFINA PLÁ

Andre Rezende Benatti\*

**Resumo:** Este artigo pretende investigar os desdobramentos e condições das estéticas do real e do feminino no teatro da escritora hispano-paraguaia Josefina Plá. Para tal nos valeremos do texto dramático da autora “Aquí no ha pasado nada”, presente na coletânea *Teatro Escogido*, publicada em 1996 e organizada por Jorge Aiguadé. O teatro de Josefina Plá, inédito fora do território paraguaio, também é pouco conhecido no próprio país. O resgate de sua obra dramática é, de alguma forma, o resgate de parte da história do teatro do país no século XX. As obras aqui selecionadas para análise versam sobre a realidade local paraguaia e tem ambas uma posição ideológica feminista. Para realizar a pesquisa nos remeteremos aos estudos do real, do feminismo e também a críticos, como Ángeles Mateo del Pino e Bordoli Dolci, que detiveram suas pesquisas sobre a obra de Josefina Plá.

**Palavras-chave:** Realismo; Feminino; Josefina Plá; Teatro Paraguaio.

## THE REAL AND THE FEMININE IN *AQUÍ NO HA PASADO NADA*, BY JOSEFINA PLÁ

**Abstract:** This research intends to investigate the developments and conditions of the real and feminine aesthetics in the theater of the Hispano-Paraguayan writer Josefina Plá. For this, we will use the author’s dramatic text “Aquí no ha passed nada”, both present in the collection *Teatro Escogido*, published in 1996 and organized by Jorge Aiguadé. Josefina Plá’s theater,

\* Doutor em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Professor da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Brasil. Professor Permanente do PPGLetras/ UEMS. Professor Permanente do PPGEL/ UFMS. Coordenador do GT Relações Literárias Interamericanas da ANPOLL.

unprecedented outside Paraguay, is also little known in the country itself. The rescue of her dramatic work is, in some way, the rescue of part of the history of the country's theater in the 20th century. The works selected for analysis here deal with the local reality of Paraguay and both have a feminist ideological position. To carry out the research, we will refer to studies of the real, feminism and also critics, such as Ángeles Mateo del Pino and Bordoli Dolci, who stopped their research on the work of Josefina Plá.

**Keywords:** Realism; Feminine; Josephine Plá; Paraguayan Theater.

## Teatro de Josefina Plá

Para Jorge Aiguadé (1996, p. 7)

La personalidad literaria de Josefina Plá, como poeta, narradora, crítica e historiadora de nuestra literatura, "alma mater" del "aggiornamento" emprendido por la brillante Generación del 40, y la trascendencia de su labor como impulsora de la renovación plástica de nuestro país e como ceramista y dibujante, oscurecen un poco su figura como dramaturga, crítica e historiadora del teatro, y como promotora del movimiento teatral nacional, en el tiempo que tocó activar en él.

Apesar do papel crucial que Josefina Plá desenvolveu durante praticamente todo o século XX nas Letras e Artes paraguaias, hoje, no século XXI, pouco se conhece de seu trabalho como dramaturga. De acordo com Bordoli Dolci (1981) a obra dramática de Josefina Plá se inicia pouco depois de sua chegada ao Paraguai no final década de 1920 e sua primeira obra montada em 1927, embora boa parte de sua obra não tenha sido publicada por esta época, ficando relegada à primeira publicação de texto dramático apenas em 1945, mais de vinte anos após sua chegada ao Paraguai, com a peça *Aquí no ha pasado nada*.

É curioso notar que há uma diferença entre a escritura, montagem e publicação das obras dramáticas de Plá, não tendo ocorrido

de forma gradual. Bordoli Dolci (1984), afirma que as peças de Plá, embora tenham sido escritas durante boa parte de sua vida ativa, não foram publicadas ou encenadas, apesar de haver diversas montagens. As publicações também não eram imediatas à escritura, de acordo com o crítico.

Contudo, é inegável, assim como afirma Ángeles Mateo Del Pino (1994, p. 416), que “En el marco de la actualización de la dramaturgia de este país [Paraguay] adquiere especial relevancia la obra de Josefina Plá”. A relevância da obra de Plá que vai além dos escritos dramáticos. Não é exagero dizer que todo o florescimento das letras e das artes paraguaias, e aqui incluímos a dramaturgia, do século XX se deve a Josefina Plá.

A obra dramática de Plá tem como seu marco inicial a peça *Víctima propiciatoria*, que estrou em 1927, e assim como outros textos, tem como objeto central o olhar feminino sobre uma sociedade grandemente patriarcal. Percebemos a preocupação de Plá com a representação da mulher, com a representação do feminino, como parte do projeto estético da autora.

Para além do envolvimento relativo ao universo feminino que identificamos como o projeto estético de Plá, a obra da artista também possui profunda reivindicação das questões sociais do país em todas suas escritas. Em relação ao teatro, Plá, após voltar ao Paraguai de uma temporada na Espanha, em 1932, passa a trabalhar no jornal *El Liberal* e inicia uma grande parceria colaborativa no desenvolvimento de textos dramáticos com Roque Centurión Miranda. O primeiro êxito da colaboração entre eles é a peça *Episodios Chasqueños*, de 1932, que foi montada no mesmo ano e que apresenta ao público as consequências da Guerra do Chaco na sociedade local. Tanto a parceria quanto a temática são repetidas em *Desheredado*, em 1934. Ainda na década de 1930, Josefina Plá escreve a ópera *Porasy*, em 1933. É interessante verificar com Plá e Centurión Miranda concebem o teatro do país

como uma forma de debater ideias acerca da sociedade local, de seus problemas e suas virtudes. De acordo com Aiguadé (1996, p 12) “no es de extrañar que, dado el origen del que provienen, estos creadores hagan uso de un lenguaje realista-naturalista, y recuperan muchas veces al color local.”, percebemos que tal estética do texto literário não está presente apenas na dramaturgia de Plá, mas em grande parte de sua prosa. Em contos como “Cayetana”, “Sisé”, “Siesta” e “La pierna de Severina” abundam imagens da sociedade paraguaia do século XX que refletem, a partir de sua estruturação, uma perspectiva da realidade local.

A parceria criativa entre Josefina Plá e Roque Centurión Miranda se repetiu por décadas, os dramaturgos desenvolveram juntos os textos: *La hora de Caín*, em 1938; *Aquí no ha pasado nada*, em 1941, obra ganhadora do concurso de teatro do Ateneo Paraguayo de 1942; *Un sobre el blanco*, de 1941; *María Inmaculada*, de 1941; e *Pater Familias*, também em 1941, mas que ganhou outra versão em 1977, *¿Adónde irás Ña Romualda?*.

Josefina Plá não figurou apenas como escritora de textos dramáticos, foi, também, uma grande pesquisadora do teatro paraguaio, uma das obras mais importantes da crítica dramática do país é de sua autoria: *Cuatro siglos de teatro en el Paraguay*, obra minuciosa em que a autora trata das produções teatrais paraguaias do século XVI ao século XX. O meticoloso trabalho de Plá é dividido em dois tomos, e podem ser encontrados no primeiro volume das *Obras Completas*, sobre história cultural, organizadas por Miguel Ángel Fernández.

Apesar de possuir uma produção profícua em várias vertentes artísticas, Josefina Plá, assim como boa parte dos dramaturgos paraguaios do século XX, segundo nos afirma Aiguadé (1996), desenvolve uma produção mais acanhada de textos dramáticos, com grande qualidade técnica, mas que carece de investimentos, por isso ficou esquecida, em sua grande maioria.

Poucos textos de autores paraguaios foram editados ou montados durante muito tempo, estes estes figuram os de Plá. Entre as peças que Plá desenvolve, em um período que podemos chamar de “amadurecimento” de sua escrita dramatúrgica, em que escreve sozinha, podemos citar: *Fiesta en el río* e *El edificio*, ambas de 1946; *De mí que no del tempo* e *El pretendiente inesperado*, de 1948; *Momentos estelares de la mujer*, 1949; *Historia de un número* e *Esta es la casa que Juana construyó*, de 1949; *La cocina de las sombras*, *El professor*, *El pan del avaro*, *El rey que rabió* e *El hombre de oro*, todas de 1950; *Don Quijote y los galeotes* e *La tercera huella dactillar*, de 1951; *Las ocho sobre el mar*, de 1968; *El hombre de la cruz*, 1966; *El empleo*, 1971; *Alcestes*, de 1973; *Hermano Francisco*, de 1976.

Ainda Aiguadé (1996), estima que há uma grande quantidade de obras dramáticas de Josefina Plá, que ainda não foram editadas, e que, possivelmente, não se tinha notícias, até a publicação de seu livro. Posteriormente não conseguimos notícias de novas publicações de obras dramáticas ou reedições de textos dramáticos de Josefina Plá, tanto no Paraguai quanto em outros países da América Latina.

## **Realismo em Josefina Plá**

Em sua obra referencial, a saber a *Poética*, Aristóteles, nos “apresenta” a ideia da construção mimética da arte, e aqui percebemos a literatura como arte. O termo grego conceitua a faculdade humana de “reproduzir”, de “imitar” algo de sua realidade cotidiana em forma artística, seja ela qual for. Para Aristóteles a mimesis representa o que há de fundamental em toda arte, o que difere do conceito platônico de mimesis, para quem tudo o que é criado pelo homem, independentemente de ser arte ou não é “imitação”. A partir da concepção aristotélica de mimesis, a qual pensamos ser mais eficiente para nosso trabalho, percebemos a arte literária como “imitação” da realidade.

Em se tratando do texto dramático, uma “imitação” que, além de estar escrita em uma forma e gênero específicos, pode ser montada.

#### Para Aristóteles

[...] não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...] diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. (ARISTÓTELES, 1987. p. 209)

Com base no pressuposto aristotélico, percebemos que o real se constrói no texto literário como uma possibilidade, de alguma forma percebida pelo leitor, e no caso da encenação cênica, percebida pelo expectador. Algo que, por conta de sua coerência construtiva, torna-se possível de acontecer naquele mundo criado pelo escritor/dramaturgo, que é “aceito” pelos leitores/espectadores de forma plausível, pois, ao adentrarem nestes universos aceitam suas possibilidades.

Roman Jakobson, em “Do realismo na arte” (2013), nos alerta para três possíveis apreciações acerca do conceito de realismo; “chama realista a obra que o autor em questão projetou como verossímil.”, “chamam realista a obra que quem julga percebe como verossímil.”, e, por fim, chamam realistas “a soma dos traços característicos de uma escola artística do século XIX.” (2013, p, 110-111). Podemos perceber, a partir de Jakobson, que o conceito de realismo é bastante variável, assim, tratar de tal temática torna-se algo escorregadio. Afinal, como podemos afirmar que tal obra é ou não realista?

Jakobson (2013) ressalta que, para um teórico da arte o termo *Realismo* corresponde a uma corrente artística que busca reproduzir fielmente a realidade, prezando pela verossimilhança dentro da obra,

ou seja, que segue a lógica do texto. Logo, são declaradas realistas as obras que nos parecem verossímeis.

Na peça *Aqui no ha pasado nada* (1996), escrita em 1941 e que teve sua primeira montagem em 1956. A peça tem como ponto de partida o problema da paternidade, ou da falta desta, a qual autora liga a um sentimento de amorosidade e não a uma questão genética. Podemos perceber que as discussões levantadas de Plá, no texto, fazem parte do cotidiano, de uma realidade empírica que, de alguma forma é textualizada. Sua temática não está na ordem dos temas superiores, dos grandes valores da humanidade, apesar de pertencerem a ela. Talvez o que podemos chamar a atenção ao teatro de Josefina Plá, principalmente no tocante a esta peça, seja o trato que a autores tem com o texto. Bordoli Dolci (1981), afirma que o texto de Plá, é “comum” em seus aspectos temáticos, sendo agradáveis em sua montagem para o público em geral, mas difícil em sua leitura, figurando, o texto escrito, para um público mais especializado.

Víctor: - ¿Piensas que no te quería, cuando me fui?

Muriel: - ¿Pero todo esto no tiene importancia, Víctor! Lo que yo quiero puntualizar es sólo eso: que entonces no pensaste en el hijo, no reivindicaste tu derecho.

[...]

Víctor: - ¿Me niegas derechos sobre mi hijo?

Muriel: - Ni te los niego, ni te los doy. Porque yo misma no los tengo. Una madre no tiene, cómo no lo tiene un padre, otro derecho que el de sacrificarse por el hijo. (PLÁ, 1996, p. 54-55).

A verossimilhança nas peças de Plá e a capacidade de convencimento, talvez peça comoção causada pelo texto, por sua capacidade de trazer assuntos cotidianos de forma precisa e visceral, são aspectos que dão ao texto da autora uma proximidade com a realidade social,

tais aspectos estão presentes também em suas narrativas, aliados à construção sólida das personagens, sem as quais a representação da realidade seria impossível. Por exemplo, a Guerra do Chaco, conflito armado entre Paraguai e Bolívia, serviu de pano de fundo para as impressões sobre diversas personagens de Plá, tanto nos contos como nas peças teatrais, assim como o grande poema *Los 30 mil ausentes*, em que Josefina Plá, homenageia, liricamente, os soldados mortos. Suas personagens são criadas no leitor, tornando-a mais “real”. O termo “realista” aponta para o sentido, grosso modo, de fidelidade como evidenciado por Jakobson (2013).

Na literatura realista, a verossimilhança com a realidade é destacada em situações que acontecem de fato ou que aconteceriam, a identificação do público com o que é representado é precisa. Contudo, a verossimilhança não é a mais absoluta de todas as características que compõe o realismo, como grosso modo se pensa, quando pensamos no conceito do realismo e/ou da realidade, também devemos pensar no afastamento da imitação, como afirma Barthes:

O realismo não pode ser [...] a cópia das coisas, mas o conhecimento da linguagem; a obra mais ‘realista’ não será a que ‘pinta’ a realidade, mas a que, servindo-se do mundo como conteúdo (este mesmo conteúdo é, aliás, alheio à sua estrutura, isto é, ao seu ser), explora o mais profundamente a realidade irreal da linguagem. (BARTHES, 2004, p. 164).

Quando Barthes cita Flaubert, que descreve “um velho piano que suportava, sob um barômetro, um monte piramidal de caixas” (*apud* BARTHES, 2004, p. 181), ele conduz seu leitor a determinado ambiente pelos elementos que cita, indicando, por exemplo, a condição financeira, de posses da família. Contudo, ao trazer o barômetro, objeto que indica as prováveis mudanças de tempo, e o amontoado de caixas que povoam o imaginário do leitor, o autor constrói uma cena que, por seus objetos, não acrescenta nada ao enredo propriamente

dito, mas que se tornam relevantes para a constituição do espaço em seus mínimos detalhes, fazem parte da ambientação, da própria verossimilhança. Na realidade empírica, embora não tenhamos, na maioria das vezes, pianos e barômetros, em nossas casas, temos diversos outros objetos que compõe o espaço e/ou ambientação de nossas vidas, mas que, com ou sem os mesmos, não haveria qualquer diferença em nossa história. Estas pequenas coisas que aparecem nos textos, mas que necessariamente não influencia no enredo são “o efeito do real” projetados por Barthes. Como, por exemplo, no argumento inicial de *Aqui no ha pasado nada* (1996), em que temos um preambulo de uma situação completamente corriqueira, mas que consegue situar, nos pequenos detalhes, o leitor/espectador.

Amplio salón, que tiene a la vez algo de estudio, en un piso alto. Ambiente distinguido. Detalles de arte -“potiches”, cuadros y grabados”- en cuya selección se ha evitado por igual la vulgaridad y el snobismo. Foro derecha, un gran ventanal, hasta el cual suben las ramas de los árboles que rodean la casa. Al pie del ventanal, y a todo lo largo de éste, un escaño de madera oscura, al cual prestan aspecto cómodo numerosos y variados almohadones. Teléfono, primer término de derecha; ventilador, etc. Flores costosas. En sitio conspicuo, cerca del ventanal, un caballete de pintor, y en él un cuadro, cubierto, a medias por un paño. A la derecha, primer término, y, por amplio arco se pasa a una ante-cámara. Segundo término, otra puerta, pequeña, casi un escape, y oculta por una cortina oscura. Izquierda, puerta de acceso a interior de la casa. (PLÁ, 1996, p. 33).

Desviando a atenção do leitor para elementos pouco ou nada relevante ao enredo do texto, da história em si, como o narrador da peça de Plá faz, no trecho acima, temos o que Barthes opera como efeito do real, cada partícula do texto é responsável pela composição da realidade a ser apresentada a quem o lê, a partir deste ponto inicial

da peça demos o desenrolar da história de maternidade e paternidade. Contudo, Barthes (2004) critica o fazer mimético tradicional do realismo e a reprodução do real vivido ao dizer que o real não é representável, mas demonstrável.

Ao apresentar a concepção de Realismo Refratado, em *Realismo: modos de usar* (2012), Tânia Pellegrini dialoga com Barthes (2004) quando afirma que ao realismo, não cabe ser a cópia da realidade, mas o conhecimento da linguagem, que se serve do mundo como seu conteúdo.

O realismo a que me refiro parece operar esteticamente, ao longo da história, uma refração da realidade e não uma 'cópia', uma 'imitação' ou mesmo 'interpretação', no sentido aristotélico, o que permite entender sua continuidade como corolário da persistência do mesmo 'mundo hostil' que lhe deu origem.(PELLEGRINI, 2012, p.12)

Pellegrini (2012) afirma que o realismo continua vivo na literatura e presente nas formas narrativas contemporâneas. Além do efeito do real e a fabricação da realidade, ao lidar com o termo realismo nos deparamos com outra nuance presente em seus conceitos, a violência.

## **O feminino no teatro de Josefina Plá**

Ao lermos a literatura de Josefina Plá, e aqui incluímos não apenas textos dramáticos, mas também contos, poemas e ensaios, podemos perceber a artista reivindicar um projeto intelectual relativo à mulher paraguaia, coloca em cena toda a cultura paraguaia da contemporaneidade em diálogo com as condições com que a vida da mulher se desenvolveu na região.

A obra de Josefina Plá coloca em discussão o que Eurídice Figueiredo, em *Por uma crítica feminista* (2020), aponta, a partir das

concepções de Pierre Bourdieu, sobre a forma com que o homem domina a mulher em todos os sentidos, fazendo com que sua versão do mundo seja naturalizada e tudo o que faz parte do universo feminino seja visto como algo estranho. O feminino é violentado a todo momento nesta sociedade, dialogando com as questões apontadas por Hannah Arendt em *Sobre a violência* (2011), podemos perceber que há um jogo estatal de poder, dominado por homens, que ditam as regras do que são as mulheres, do que é o feminino, onde, quando e como elas devem se portar, sentir, viver.

A este respeito Judith Butler, em *Problemas de gênero* (2020), afirma que:

A crítica feminista também deve compreender como a categoria as “mulheres”, o sujeito feminino, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca emancipação.

Certamente, a questão das mulheres como sujeito do feminino suscita possibilidade de não haver um sujeito que se situe “perante” a lei, à espera de representação na lei ou pela lei. (BUTLER, 2020, p. 20).

À forma como o masculino e as atitudes dos homens é naturalizada nas sociedades ocidentais, e a sociedade paraguaia não é diferente. A situação da mulher e do feminino é, como dissemos, o tema que desenvolve central em sua obra ficcional, poética, dramática e ensaística. Em *Españoles en la cultura del Paraguay*, ao falar da poesia popular cantada, no final do século XIX, por exemplo, Plá volta a afirmar a não participação da mulher, podemos dizer, na consolidação de parte da cultura local. “La mujer paraguaya, las del pueblo, sobre todo, no canta, ni aun em la intimidad del hogar. Sólo en los cantos religiosos ha dejado durante siglos oír su voz. [...] El varón era, pues, prácticamente único depositario de la sabiduría popular [...]”<sup>122</sup> (PLÁ, 1993, p.132).

Em seus ensaios, que diz respeito aos tipos de artes que se perpetuaram no país, Josefina Plá enfatiza, também, um dos pontos chave de seu projeto intelectual: a preocupação com a mulher paraguaia. Para ela tudo o que resistiu ao tempo, por conta, também, de um fator histórico, a saber, a Grande Guerra contra a Tríplice Aliança, foi criado pelo trabalho feminino. “Conservaron en mayor medida su vitalidad y su contenido tradicional aquellas artesanías que eran ejercicio femenino: cerámica, bordado, tejido, encaje.” (PLÁ, 1991, p. 8). Deixando sempre clara, mesmo em se tratando de outros temas, a preocupação de Plá com o universo da mulher paraguaia, tão bem representado em outros gêneros que também desenvolveu.

Todavia, o mundo em que as mulheres paraguaias desenvolveram suas obras foi um mundo masculino, onde a ordem e a forma masculina de ver e reconhecer o mundo imperava, as leis, tanto as escritas quanto as naturalizadas, são masculinas. Como nos lembra Figueiredo (2020, p. 18) “são os homens que fazem as leis que dizem respeito à educação das crianças e jovens, assim como as que pretendem decidir sobre os direitos reprodutivos das mulheres.”.

A maioria das personagens configuradas como protagonistas das peças de Plá de diversas épocas e situações, são marcadas pela submissão e pelo preconceito social, racial, étnico, religioso. Os textos, escritos em o que Bordoli Dolci (1981) afirma como uma estrutura voltada para o público especializado, denuncia as imposições masculinas as quais não diferem totalmente de outros espaços sociais.

A fase do teatro de Plá à qual pertence *Aquí no ha pasado nada* (1996), se configura por um afastamento do historicismo das guerras locais, e é marcada pela linguagem realista que apresenta, pela observação e distorção das tradições familiares, abordando a mulher como uma protagonista que vive uma realidade difícil, mas que, talvez por isso, necessite estar um passo à frente, ou dois, dos comportamentos e atitudes ditadas por homens para as mulheres. Em *Aquí no ha pasa-*

*do nada* (1996), por exemplo, Josefina apresenta Muriel, uma jovem mulher que sofre com a esterilidade do marido e resolve, apoiada pelo esposo, ter um filho com um amigo pintor. Aiguadé afirma que, no texto, “La intriga es llevada soberbiamente hacia un final realmente impactante, pero lo que más llama la atención es como la obra consigue ser fiel al punto de vista femenino – y feminista - en estas cuestiones” (AIGUADÉ, 1996, p. 13).

Historicamente, as reivindicações pelos direitos femininos no Paraguai surgem por volta dos anos de 1920 e teve como precursora a María Felicidad González, a esta época, Josefina Plá, ainda vivia na Espanha. As mulheres paraguaias no início do século XX, influenciadas pelos movimentos norte-americanos e europeus, também passaram a se mobilizar e reivindicar seus direitos. Alguns destes direitos, Josefina Plá discute em sua peça.

Bordoli Dolci (1981) identifica 4 aspectos relevantes e que possuem diálogo com as reivindicações feministas da época no Paraguai:

1. A superioridade do papel do “esposo” sobre o do “amante”. Para o crítico, na peça de Plá, a personagem do esposo de Muriel, Efraín, supera a personagem do amante, o pintor Victor, na medida aponta para um amor à personagem que superaria as “leis” dos homens em relação ao comportamento do casal, e principalmente de Muriel. Efraín, motivado pela felicidade esta e por sua esterilidade, aceita e apoia a esposa na decisão dela de ter um filho com Victor ainda que casada com Efraín marcando sua diferença em relação ao pensamento da sociedade local.

Efraín: - Por ejemplo: en lo de encontrar absurdos los celos del marido. Siempre me parecieron tales. Los únicos celos lógicos serían los del amante.

Muriel: - ¿De veras?

Efraín: - Los celos son signos de inferioridad. Esto no es una opinión mía. Es un lugar común psicológico. Y yo creo que el amante es inferior, casi siempre, al marido. Es hora de deshacer el mito del amante, fraguado por la literatura emocionalista. El hombre que en la vida asume el papel de amante, en la mayoría de los casos es porque no puede, o no quiere, o no sabe ser marido. Y ninguna de estas tres razones afirma superioridad. (PLÁ, 1996, p. 50).

2. Apologia do amor maternal e matrimonial. Há, no texto, uma relação bastante interessante discutida entre amor maternal, amor matrimonial e amor sexual. No terceiro ato, Muriel questiona Victor ao afirmar que ela pode amar de formas distintas o filho, ele e o marido, provoca uma nova, à época, forma de ver o amor a qual toda mulher “deveria” ter pelos homens. Victor é o amante de Muriel, mas em seu comportamento assume um papel dominador que não é aceito por Muriel e que o diferencia de Efraín. Em alguma medida, Victor é um típico representante do homem que não aceita a liberdade de escolha de parceiros sexuais de uma mulher, este homem que, como apontou Figueiredo (2020), cria leis sobre a mulher e seu corpo.

Víctor: Nuestro amor. Yo al menos fui tan imbécil que creí, un tiempo en tu amor.

Muriel: Oh, Víctor. Siempre queriendo agotar la letra de las cosas. Querías que yo te dijese que te he querido, y cuánto, y por qué... No comprendes, para empezar, que lo que yo llamaría amor, puede ser muy distinto de lo que tú entiendes por tal; como el amor tuyo puede ser para mí moneda inconvertible. Pero, aunque yo te hubiera amado y me hayas amado: ¿qué importaría eso?

Víctor: Importaría todo, puesto que fue eso lo que nos unió.

Muriel: ¿Estás seguro de que fue eso... y sólo eso?

Víctor: ¿Y si no te hubiese amado? (Víctor la mira). ¿Si yo hubiese buscado en ti otra cosa que el amor?

Víctor: (Sonriendo, inseguro, pero queriendo ser irónico).  
No me vas a hacer creer que buscaste en mí la riqueza.

Muriel: No: pero pude haber buscado el hijo. (Víctor la mira, sorprendido). El hijo que no tenía.

Víctor: (Entregado a la nueva sugestión). Tu marido no...

Muriel: (desentendiéndose de la pregunta directa). Buscaba el padre para mi hijo.

Víctor: ¿Sólo eso?

Muriel: Solo eso. (PLÁ, 1996, p. 58).

3. Censura da paternidade desnaturalizada. Josefina Plá, crítica, especificamente na sexta cena do segundo ato, uma paternidade que se apresenta somente biologicamente. O abandono paternal, circunstância pouco debatida em na primeira metade do século XX, é tratado com bastante eficácia no texto. A dramaturga questiona que o pai de Lelio é Efraín, ou seja, aquele que o criou, e não Víctor.

Muriel: - Pero en aquella oportunidad, tu actitud hubiese sido, al menos, razonable. Hubiera sido oportuna. Ahora no es oportuna, ni razonable. (Pausa) - Ahora sólo te resta aceptar el curso de las cosas.

Víctor: - O sea, renunciar a Lelio.

Muriel: - No me parece haber dicho eso.

Víctor: - ¿Y qué otra cosa que renunciar es esto: continuar así, incapacitado para la plena expresión de mi afecto? Como ahora, durante la enfermedad de Lelio; me tenía que resignar a saber de él como cualquier otro visitante... Si hubiese muerto, lo hubiera visto como una cualquiera de vuestras amistades, sólo en la cámara ardiente... No, Muriel, no.

Muriel: - Vamos, Víctor. ¿Acaso es Lelio tu único hijo? Tú mismo me has confesado que tienes otros. De alguno, ni el

paradero sabes. Y por ninguno de ellos, que yo sepa, has mostrado este interés...

Víctor: - Como no los he conocido... Lo de Lelio es diferente.

Muriel: - Diferente, ahora. Desde que sentiste que en este caso, y conmigo, no todo dependía de tu voluntad... porque la madre de este hijo tuyo es fuerte; porque no te precisa, y si llega la hora de olvidar, no serás tú el que más pronto olvide. Si así no fuera... si yo hubiese sido menos fuerte y te hubiese necesitado... ¡Quién sabe si en este momento estarías aquí!... Estarías lejos, tratando de borrar las huellas. (PLÁ, 1996, p. 55).

4. Configuração da paternidade no sentido do exercício dela. É interessante a forma com que, em 1941, Josefina Plá apresenta a construção de uma personagem distinta em relação ao “padrão” de comportamento feminino de sua época. Podemos averiguar, no texto, como a personagem reivindica, além de seus direitos, os deveres da figura paterna na construção do filho. Deveres estes muitas vezes negligenciados pelos pais biológicos, como é o caso de Víctor.

Efraín: ... Lelio es mi hijo para todo el mundo. Y seguirá siéndolo, mientras Muriel lo quiera.

Víctor: No comprendo...

Efraín: Sí. Hombres hay que engendran hijos con absoluta irresponsabilidad, para luego abandonarlos. Quizá usted mismo tenga algún hijo así: continuación biológica suya, ejercicio de su privilegio de inmortalidad, que no merece de usted, no ya un sacrificio, sino que, ni un recuerdo. Para esos hombres, para usted, puede resultar incomprensible que otro hombre se prenda, así, contra toda lógica superficial a un hijo que no es suyo... Es natural. (Pausa. Cuando vuelve a hablar Efraín, hay en su voz una cuerda nueva, una vibración emotiva que automáticamente halla resonancia

en Víctor, y aproxima a los dos hombres por encima de su antagonismo radical). Yo quiero a Lelio. E le quiero más que usted, porque a la ilusión de esta paternidad he sacrificado todo prejuicio masculino. No es mi hijo, según la carne, pero lo es por el amor que he puesto en él. No es mi continuación carnal en la tierra: pero es de la mujer querida. (Pequeña pausa. Profundamente). Yo no puedo dar hijos míos a Muriel. Pero puedo darle el derecho de ser madre. (PLÁ, 1996, p. 61).

O direito à maternidade, afirmado por Efraín ao final de sua fala foi negado a diversas mulheres, e em se tratando do Paraguai, em especial à mulher indígena, usurpada, violentada, tomada como objeto desde a colonização. Podemos perceber, nos trechos da peça acima citados, que as posições que Plá assume quanto aos direitos da mulher, à maternidade, à paternidade, principalmente, estão em total diálogo com as perspectivas mais avançadas de sua época.

A comédia de Plá acaba com Efraín afirmando “aquí no ha pasado nada” (PLÁ, 1996, p. 65), se referindo a toda história da paternidade de Lelio e ao amor de Muriel pela maternidade, mas não pretende ser moralizante. Podemos afirmar que para além da reivindicação dos direitos da mulher, da representação do dever da paternidade, do abandono paterno, o grande tema da peça, que faz com que ela seja um dos textos mais interessantes de Josefina Plá, é a compreensão e o amor ao outro.

## Referências

AIGUADÉ, Jorge (Ed.). El teatro de Josefina Plá: el valor de la idea y el punto de vista femenino. In: PLÁ, Josefina. *Teatro escogido*. Asunción: El Lector, 1996. v. 1, p. 7-16.

ARISTÓTELES. Poética. Tradução de: SOUZA, Eudoro de. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 209.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

BORDOLI DOLCI, Ramón Atílio. *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá*. 1981. 588 f. Tese (Doutorado em Literatura Hispanoamericana)- Facultad de Filología, Universidad de Santiago de Compostela, 1981.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 20.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

FIGUEIREDO. Eurídice. *Por uma crítica feminista*. Porto Alegre: Zouk, 2020.

JAKOBSON, Roman. Do realismo na arte. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

MATEO DEL PINO, Ángeles. *El componente mítico y su función simbólica en la poesía erótica de Josefina Plá*. 1994. Tese (Doutorado em Filología Hispanica) Universidad de Las Palmas: Gran Canaria, 1994. 2 v. 440 p.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: modos de usar. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 39, p. 11-17, 5 jun. 2012.

PLÁ, Josefina. Aquí no ha pasado nada. In: PLÁ, Josefina. *Teatro escogido*. Asunción: El Lector, 1996.

PLÁ, Josefina. Españoles en la cultura del Paraguay. In: FERNÁNDEZ, Miguel Ángel (Org.). *Obras completas IV*. Asunción: RP Ediciones, 1993.

PLÁ, Josefina. Las artesanías en el Paraguay. In: FERNÁNDEZ, Miguel Ángel (Org.). *Obras completas III*. Asunción: RP Ediciones, 1991.