
VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM *CURUZÚ LA NOVIA*, DE JOSEFINA PLÁ, E “A PARASITA AZUL”, DE MACHADO DE ASSIS

VIOLENCE AGAINST WOMEN IN *CURUZÚ LA NOVIA*, BY JOSEFINA PLÁ, AND “A PARASITA AZUL”, BY MACHADO DE ASSIS

Rosana Cristina Zanelatto Santos¹

Luiz Roberto Lins Almeida²

Resumo: Esta breve investigação debruça-se sobre a temática da violência contra a mulher tal como percebida e representada nos contos *Curuzú la novia* (1958), de Josefina Plá, e “A Parasita Azul” (1873), de Machado de Assis. Partindo da análise da estrutura desses contos, tendo por escopo teórico os estudos de Moisés (2006), Reis (2018) e Coelho (2021), por meio da comparação entre uma obra da literatura paraguaia do século XX e uma de origem brasileira do século XIX, e tendo em mente que a situação de violência de gênero permanece como uma realidade atual, é possível perceber no narrador e nas personagens indícios de violência. Se, por um lado, a estrutura machadiana permite que o conto desague na ironia que o caracteriza, Josefina Plá, com seu projeto estético fulcrado no feminino – em solo paraguaio –, redonda na opção pelo trágico (ARISTÓTELES, 1993), considerando especialmente a objetificação do corpo da mulher, conforme destacado por Kilomba (2019).

Palavras-chave: Literatura paraguaia; Josefina Plá; Machado de Assis; Violência contra a mulher; Objetificação.

Abstract: This short paper focuses on the theme of violence against women as it is perceived and represented in the short stories *Curuzú la novia* (1958), by Josefina Plá, and “A Parasita Azul” (1873), by Machado de Assis. From the analysis of the structure of these short stories and having, as theoretical scope, the studies of Moisés (2006), Reis (2018) and Coelho (2021), the comparison between a piece of the Paraguayan literature of the 20th century and one of Brazilian origin, written in the 19th century, – bearing in mind that the situation of gender violence remains a current reality – makes it possible to perceive signs of violence both in the narrator and in the characters. If, on the one hand, the Machadian structure allows the story to flow into the irony that characterizes it, Josefina Plá, with her aesthetic project centered on the feminine – on Paraguayan soil –, results in the option for the tragic (ARISTÓTELES, 1993), especially considering the objectification of the woman’s body, as highlighted by Kilomba (2019).

Keywords: Paraguayan literature; Josephine Plá; Machado de Assis; Violence against women; Objectification.

1 Professora Titular da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: rzanel@terra.com.br

2 Mestrando em Estudos de Linguagens - PPGEL- UFMS. E-mail: luizrlins@hotmail.com

Mi cuerpo no es tu juguete, mi cuerpo no te pertenece (...) ni sólo tuya y también de nadie.
(ROBLEDO, Rocío. *Mujer de nadie*)

VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

Atentando-se à denúncia, constata-se que a qualificadora do feminicídio foi caracterizada pelo fato do delito ter ocorrido em contexto de violência doméstica e familiar, visto que o acusado e a vítima mantiveram relacionamento amoroso pretérito, não tendo o recorrido aceitado o fim do relacionamento.³

Essa frase colhida, quase que ao azar, do *site* de jurisprudência do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul (para ser mais preciso, usando meramente o descritor feminicídio na aba de busca), denota que a violência contra a mulher é problema que persiste em nossa sociedade.

Homens que não aceitam o fim do “relacionamento amoroso pretérito” e, julgando-se donos de suas companheiras e ex-companheiras, acurralam-nas e, não poucas vezes, matam-nas, a despeito dos discursos oficiais e das constantes tentativas de inibir tais condutas por meio da edição de normas punitivas.

A opção pela frase acima, retirada de um julgado recente, e não de um artigo científico repleto de dados estatísticos, tem a ver também com o fato de que neste artigo a violência contra a mulher não será analisada por um prisma estatístico, por um enfoque tão somente acadêmico. Ao contrário, será extraída do campo cultural, de dois contos, de escritores distintos que, a despeito das diferenças de tempo, de lugar e de idioma, registram, cada um a seu modo, a violência de gênero cometida contra a mulher.

A despeito dessa opção inicial, não é possível obliterar os dados, como os colhidos no *Anuário Brasileiro de Segurança Pública* (2021, p. 94):

Em 2020 o país teve 3.913 homicídios de mulheres, dos quais 1.350 foram registrados como feminicídios, média de 34,5% do total de assassinatos. A taxa de homicídios de mulheres caiu 2,1%, passando de 3,7 mulheres mortas por grupo de 100 mil mulheres em 2019 para 3,6 mortes por 100 mil em 2020. Os feminicídios, por sua vez, apresentaram variação de 0,7% na taxa, que se manteve estável em 1,2 mortes por grupo de 100 mil pessoas. Em números absolutos, 1.350 mulheres foram assassinadas por sua condição de gênero, ou seja, morreram por ser mulheres. No total, foram 3.913 mulheres assassinadas no país no ano passado, inclusos os números do feminicídio.

Esses números, aparentemente quantificadores, representam uma mentalidade patriarcal que vê nos corpos femininos não sujeitos, mas sim objetos, corpos que não podem

³ Recurso em Sentido Estrito, nº 70.080.32030, Terceira Câmara Criminal, Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul. Relator: Rinez da Trindade. Julgado em 23 set. 2021.

se pertencer, corpos que, se não estiverem sob a posse, a guarida de um outro (o homem/macho), estarão fora do lugar e, nessa condição, devem ser obrigados a retornar ao não lugar, silenciando, se for o caso, para sempre.⁴

Se os números nos impressionam, os contos relacionados neste artigo, *Curuzú la novia*, de Josefina Plá, e “A Parasita Azul”, de Machado de Assis, também, uma vez que ambos apresentam a temática da reificação da mulher por parte do homem em sociedades patriarcais, quais sejam: o Paraguai e o Brasil, respectivamente.

A despeito do proposital anacronismo na escolha dos textos literários e da citação da decisão judicial com que se abre o artigo, as situações que abordam – a violência contra a mulher, os ciúmes, a objetificação da mulher, o não pertencimento do corpo feminino à mulher – persistem contemporâneas, o que justifica seu cotejo.

Sobre Joaquim Maria Machado de Assis, que viveu entre 1839 e 1908, o Bruxo do Cosme Velho, já teve muito sobre si e sobre sua obra escrito, porém, é importante (re)lembrar que viveu sob a égide do Império e da Primeira República e faleceu muito antes de que se implementasse o voto feminino no Brasil.⁵

O conto analisado, “A Parasita Azul”, foi publicado pela primeira vez em *Histórias da Meia-Noite*, de 1873. A edição de que nos valem para a presente investigação é intitulada *Contos do Casmurro*, organizada por Rafael D. de Souza para a Editora Literatura Clássica e publicada em 2020. O volume foi organizado com base na seleção de dez contos sobre ciúmes, elaborada por Helen Caldwell em seu *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Portanto, essa seleção demonstra que o Bruxo do Cosme Velho, a despeito das condições da época, não era infenso à problemática dos ciúmes e da violência que, muitas vezes, subjaz àquele sentimento.

Se Machado de Assis dispensa maiores apresentações, o mesmo não ocorre com Josefina Plá, que viveu quase todo o século XX (1903-1999). Nascida na Ilha de Lobos, Canárias, na Espanha, teve sua produção artística e literária em solo paraguaio, sendo reconhecida como “(...) poeta, narradora, dramaturga, ensayista, ceramista, crítica de arte y periodista” (SUÁREZ, 2015, p. 238) paraguaia. A literatura paraguaia ainda é obliterada pela crítica literária e pela academia brasileira, com as exceções que apenas corroboram a regra.

No entanto, se a temática do feminino e da violência contra a mulher pode ser vista de modo acessório e acidental na obra machadiana, isso não se aplica à produção de Josefina Plá. Entre os poucos pesquisadores brasileiros da obra de Plá, temos Andre Rezende Benatti que, em sua dissertação (2013), demonstra a (oni)presença da violência e da tragédia relacionada na obra de Josefina Plá.

4 Essa proposição nos foi sugerida pela leitura de *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*, de Grada Kilomba (2019).

5 “As mulheres brasileiras conquistaram o direito de votar em 24 de fevereiro de 1932, por meio do Decreto 21.076, do então presidente Getúlio Vargas, que instituiu o Código Eleitoral. Vargas chefiava o governo provisório desde o final de 1930, quando havia liderado um movimento civil-militar que depôs o presidente Washington Luís. Uma das bandeiras desse movimento (Revolução de 30) era a reforma eleitoral. O decreto também criou a Justiça Eleitoral e instituiu o voto secreto. Em 1933, houve eleição para a Assembleia Nacional Constituinte, e as mulheres puderam votar e ser votadas pela primeira vez. A Constituinte elaborou uma nova Constituição, que entrou em vigor em 1934, consolidando o voto feminino – uma conquista do movimento feminista da época” (disponível em: <<https://www.camara.leg.br/internet/agencia/infograficos-html5/a-conquista-do-voto-feminino/index.html>>. Acesso em: 19 mar. 2022).

O conto *Curuzú la novia*, constante no segundo volume da coletânea *Cuentos Completos* da autora, faz uma releitura de uma lenda relativa à Ilha Oca, na Argentina, na região de Formosa, fronteira com o Paraguai (FRAGA; BOTOSO; MENDONÇA, 2019). Sem embargo, enquanto a violência da lenda é da ordem da catástrofe natural, a do conto é da ordem do humano – demasiado humano.

OS CONTOS⁶

Antes de retomar as questões atinentes à violência contra a mulher representadas nos contos, convém notar que a comparação entre eles propicia a retomada da discussão acerca da natureza do conto, sua extensão e suas características. Enquanto o conto de Josefina Plá tem cerca de 5 páginas, o exemplar machadiano conta com 58 páginas, sendo dividido em 7 partes.

Massaud Moisés (2006, p. 24), após ter apostado na introdução de seu livro a questão quantitativa sumarizada na sentença: “Os contos não são contos porque têm poucas páginas, mas, ao contrário, têm poucas páginas porque são contos”, esclarece que as discussões taxonômicas funcionam como ponto de partida para as análises, não sendo fins em si mesmas. Mais adiante, de forma sintética, afirma que “O conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto gravitar ao redor de só conflito, um só drama, uma só ação” (MOISÉS, 2006, p. 40). É relevante notar que o crítico caracteriza o conto como “unidade dramática”, trazendo-nos à lembrança o conceito aristotélico de tragédia, o que se casará com o destino de Silveria.

É pois a Tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídos pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o ‘terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções’ (ARISTÓTELES, 1993, p. 37).

Destacamos do conceito supracitado os seguintes elementos: “ação de caráter elevado, completa e de certa extensão”, “imitação”, a presença de atores/personagens unidas pelo diálogo e a catarse. No conto de Josefina Plá, a estrutura condensada em 5 páginas propicia a afinidade com o viés trágico, que contempla os elementos trágicos mencionados, expondo o corpo morto de Silveria, enquanto o texto machadiano, com suas 58 páginas e divisões, produz no leitor uma certa dispersão, inclusive na percepção de que o que está em causa é uma violência contra a mulher, sob o manto da ironia do Bruxo do Cosme Velho.

Em sentido semelhante ao de Moisés, Carlos Reis (2018, p. 66) apresenta o verbete “conto” do seguinte modo:

⁶ Ao final do artigo, trazemos, no Anexo I, uma tabela comparativa entre os contos analisados, que servirá como apoio didático para futuros leitores.

Gênero narrativo com larga tradição histórica e cultural, o *conto* é um relato quase sempre breve, onde se narra, de forma concentrada, uma história sem grande complexidade, envolvendo um número relativamente pequeno de personagens e decorrendo num tempo também muito alargado.

O conceito de conto, como se lê, permite uma certa imprecisão, não se prendendo a limites fixos, “(...) pois como gênero literário dos mais antigos, ele é indissociável da vida. Como esta, o conto foge a qualquer definição absoluta ou tentativa de classificação inquestionável” (COELHO, 2021,s/p). Os exemplares colhidos para comparação denotam essa inexactidão. Enquanto no conto de Machado de Assis há uma maior prolixidade, o de Josefina Plá alcança um maior poder de síntese. O número de personagens também varia, assim como o tempo do narrado.

O que importa no conto é sua ênfase no essencial, pois o conto “(...) elimina as análises minuciosas, complicações no enredo e delimita fortemente o tempo e o espaço” (SOARES, 2007, p. 54). Nesse sentido, os contos operam, de fato, circunscritos a limites espaço-temporais não dilatados. O narrador em “A parasita azul” faz algumas digressões sobre a vida progressa dos envolvidos, recurso que alonga o texto, mas não influencia o núcleo da ação. O mesmo se pode dizer quanto ao espaço. O conto brasileiro refere a viagem de Camilo a Paris, sua vida na Europa, mas isso funciona apenas como contextualização para o lugar onde, de fato, a ação ocorrerá, Goiás. Já o conto de Josefina Plá transcorre num lugar indefinido no interior do Paraguai, o que se conclui do uso do guarani e da pretensão de Silveria em ir-se para a capital do país, Asunción.

Superados esses aspectos exteriores dos contos, em relação às personagens, o conto machadiano é pródigo em personagens locais, nomeando-as, dando-lhes algum papel de coadjuvantes, sem destaque para as ocorrências narrativas. No centro da ação, destacam-se Camilo Seabra, Isabel e Soares: esses são os personagens com direito a alguma complexidade que movimentará o enredo.

“A parasita azul” é um conto que precede *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pertencendo ao que, de modo manualesco, se convencionou chamar de “fase romântica” do autor. O enredo consiste no retorno do protagonista (Camilo) à sua terra natal, após uma longa estada em Europa. No retorno, é recebido por Soares, que tece por Isabel os maiores elogios, confidenciando-lhe suas paixões. O narrador, em discurso indireto, sumariza a conversa entre Soares e Camilo que dá o tom de tensão à obra: “Neste último capítulo havia um parágrafo sério; era o que dizia respeito a uma moça que ele amava loucamente, de tal modo que prometia aniquilar a quem quer que ousasse levantar os olhos para ela” (ASSIS, 2020, p. 104).

Ao chegar à casa paterna, em Goiás, Camilo acaba por apaixonar-se por Isabel, a quem conquista. Esse fato desperta a ira de Leandro Seabra que, num ímpeto de fúria, arrosta Camilo, por ter-lhe “roubado a maior, a única felicidade” (ASSIS, 2020, p. 148) que poderia ter. Ao que Camilo habilmente lhe oferece uma compensação política. Após alguma reflexão, a proposta é aceita e a transação é concluída. O amor maior que a vida, os ciúmes, tudo acaba na mesa de negociações, carregado pelo toque amargo da ironia machadiana.

Enquanto em “A parasita Azul” os ciúmes orbitam em torno do astro da ironia, em *Curuzú la novia*, por sua vez, traçam seu caminho pela tragédia. O núcleo da história é semelhante ao de Machado. Está presente um virtual triângulo amoroso. Pedro Esquível (Perú) e Silveria mantêm um namoro, com expectativa de casamento. No entanto, Perú fica de *mainumby*: “*Este era lo que comúnmente llamamos un tipo cabezudo; aunque novio oficial de Silveria, no dejaba de hacer el mainumby*” (PLÁ, 2014, p. 30).⁷ Essa é palavra guarani que significa, literalmente, beija-flor, apresentando a conotação de infidelidade. Inclusive, Perú engravida Eduvigis, a melhor amiga de Silveria. Essa é a gota d’água para que Silveria desmanche o noivado com Perú.

Perú, assim como Leandro Soares, não aceita a rejeição, mas se contém enquanto Silveria está só. No entanto, numa noite, ao vagar pelas proximidades da casa de Silveria, depara-se com um indivíduo desconhecido, Antonio Miranda, recém-chegado à cidade, que casualmente vagava por aquelas bandas, perdido. Na mente dominada pelos ciúmes, a relação de causa e de consequência se realiza, e Perú mata seu virtual rival e, no mesmo ímpeto, dirige-se à casa de Silveria e tira-lhe a vida:

Con una exclamación que fue como un rugido, el hombre saltó en la sombra y hundió su cuchillo en la espalda del forastero, que con un quejido se desplomó a sus pies. Cuando éste exhaló el aliento en una bocanada de sangre, Perú ya no estaba allí. Corría resoplando ásperamente como una fiera, caminejo adelante. Allí, a cincuenta metros, estaba el rancho de Silveria.

Como hacía calor, Silveria dormía con la ventana abierta. Por ella entró Perú. Silveria reposaba a la débil claridad de una velita prendida en el nicho. Despertó para ver a dos pulgadas de su rostro aquella faz descompuesta. Antes de que pudiera lanzar un grito, la diestra áspera de Perú la atenazaba el cuello. Resistió cuanto pudo: mordió hasta el hueso el brazo brutal. Sólo consiguió enfurecer más a Perú, que apretó más fuerte la suave garganta (PLÁ, 2014, p. 33).⁸

Nota-se, na atitude de Perú, a presença dos ciúmes projetivos, como ajuizado por Freud.

Freud ve intervenir la proyección en lo que designa como ‘celos proyectivos’, que distingue tanto de los celos ‘normales’ como del delirio celotípico paranoico (7); el

7 “Ele era o que comumente chamamos de danado; ainda que namorado oficial de Silveria, não deixava de galinhagem” (tradução nossa).

8 “Com uma exclamação que foi como um rugido, o homem saltou na sombra e afundou o punhal nas costas do forasteiro, que com um gemido caiu prostrado a seus pés. Quando ele exalou o ar em uma baforada de sangue, Perú já não estava ali. Corria bufando asperamente, como uma fera, pela vereda. Ali, a cinquenta metros, estava o rancho de Silveria.

Como fazia calor, Silveria dormia com a janela aberta. Por ali entrou Perú. Silveria repousava sob a tênue claridade de uma velinha acesa no oratório. Acordou para ver a duas polegadas de seu rosto aquela face consternada. Antes que pudesse lançar um grito, a destra áspera de Perú estrangulava-lhe. Resistiu o quanto pôde: mordeu até o osso do braço brutal. Só conseguiu enfurecer Perú ainda mais, que lhe apertou mais forte a suave garganta” (tradução nossa).

sujeto se defiende de sus propios deseos de ser infiel atribuyendo la infidelidad a su cónyuge; al hacerlo así, desvía su atención de su propio inconsciente, la desplaza sobre el inconsciente del otro, y lo que gana en clarividencia sobre lo que concierne al otro es equiparable a su ignorancia respecto de sí mismo. En consecuencia, resulta a veces imposible y siempre ineficaz denunciar la proyección como una percepción errónea (LAPLANCHE; PONTALIS, 2004, p. 308).

Perú, acostumado ao *mainumby* (infidelidade), projeta sobre Silveria a sua conduta, imputando-lhe os seus desejos e, tomado pelo ciúme, causa o desfecho trágico, tirando a vida de quem teria sido objeto (e o uso aqui é proposital) de seus afetos.

À diferença da narrativa machadiana, no conto de Josefina Plá, o desenlace se dá de forma violenta, pela via trágica. Em ambos, no entanto, a violência contra a mulher – em seus vários aspectos – é presente.

Outro aspecto a ser destacado no conto de Josefina Plá é o uso de expressões em guarani. A essa mescla de espanhol e de guarani, comum no Paraguai, dá-se o nome de jopará. A compreensão das expressões dissonantes do espanhol padrão, além de representar a fala corriqueira, cotidiana, auxilia na compreensão do próprio conto.⁹ Como se verá no próximo tópico, um conhecimento, posto que rudimentar da língua guarani, auxiliará numa possível chave interpretativa do conto.

ASPECTOS DE VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NOS CONTOS

Em ambos os contos, o narrador é onisciente, e as ameaças de Leandro Soares e Pedro Esquivel são apresentadas de forma sumarizada antes que se concretizem, no primeiro caso pela interpelação do adversário romântico e, no segundo, pela ação criminosa.

Os ciúmes destacam-se na escalada dos comportamentos desses antagonistas. No conto paraguaio, “*Perú hizo cuanto puede y sabe hacer un hombre de su clase para vencer la resistencia de Silveria. Esquelitas, mensajes por terceros, promesas a diestro y siniestro, amenazas. Hasta a una payesera recurrió, sin éxito*” (PLÁ, 2014, p. 31)¹⁰. Já Leandro Soares desde o começo do conto deixa claro que, embora se conforme em não ser amado, não aceita ver Isabel com outra pessoa.

Na mentalidade desses dois homens de comportamento distintos, distantes no tempo, de línguas e de países diferentes, a rejeição não é uma opção. A mulher é um objeto cuja vontade deve, de algum modo, ser submetido à vontade do homem que a deseja. Esse desejo está encarnado no corpo feminino, naquilo que se vê, que se toca e que, pela lógica patriarcal, não pertence a quem está no próprio corpo. Nos contos analisados, Silveria e Isabel são seres corpóreos, ocupantes de um lugar no mundo, porém, anuladas como sujeitos pelos escambos aos quais são submetidas.

9 Por essa razão, os termos em guarani estão disponibilizados no Anexo II deste artigo.

10 “Perú fez o que pôde e sabe fazer um homem de sua classe para vencer a resistência de Silveria. Bilhetinhos, mensagens por terceiros, promessas a mancheias, ameaças. Recorreu até a uma feiticeira, sem êxito” (tradução nossa).

É importante aqui uma nota sobre Camilo Seabra. Machado de Assis o constrói como uma personagem um pouco mais “civilizada” e menos agressiva que Leandro Soares, que, quando rejeitado, não aceitando a decisão de Isabel, encena uma tentativa suicídio para levá-la, por meio do remorso, a aceitá-lo como marido, ou seja, uma forma de violência (a simbólica) que se abaterá sobre o corpo sensível, que é afetado subjetivamente:

Fatigado de assediar inutilmente o coração da moça, e por outro lado, convencido de que era necessário mostrar uma dessas paixões invencíveis a ver se a convencia e lhe quebrava a resolução, planeou Camilo um grande golpe. (...)

Um tropeiro asseverou depois ter visto um moço junto de uma ribanceira, parecendo sondar com o olhar que probabilidade de morte lhe traria uma queda (ASSIS, 2020, p. 142-143).

Isso sem contar que Camilo havia deixado Paris às escondidas da mulher que jurava amar e por quem pretendia retornar à Europa. Não foi preciso muito tempo para que o antigo objeto de amor caísse no esquecimento. E mais: na construção da personagem ainda consta a seguinte nota biográfica: “Entre as moças de Corinto era o seu nome verdadeiramente popular; não poucas o tinham amado até o delírio” (ASSIS, 2020, p. 98).

Como se nota, subjaz às narrativas a objetificação da mulher. É quase como um dado objetivo da realidade. Camilo, ao final do conto machadiano, negocia com Leandro: para compensar a aquisição da mulher, outorga a Leandro seus direitos políticos. Troca os ciúmes pela vaidade política. Aliás, essa troca, esse escambo, é, de certa forma, eco da negociação bíblica feita entre Esaú e Jacó, que dá título ao romance machadiano 40 anos mais tarde.

Nas narrativas selecionadas, há uma escalada de pressão, de agressividade e de violência contra a mulher: ela se inicia com o cortejo, depois a insistência, que se transforma em chantagem, vira ameaça e termina, no caso do conto paraguaio, em fatalidade.

Pasó el tiempo, y Silveria, saliendo de su actitud de hosca prescindencia, comenzó a asistir de nuevo a fiestas y bailes. Perú entonces se mostró dispuesto a reivindicar derechos ya caducos. Tras algunos choques en que el amor propio de Perú padeció un poco, Silveria volvió a encerrarse en su rancho, del cual no salió en mucho tiempo sino para hacer viajes a la capital (PLÁ, 2014, p. 31).¹¹

Se Isabel não chega a ser direta e fisicamente ameaçada em nenhum momento, Silveria não tem a mesma sorte. Além de ameaçada, ela vaticina sua própria morte em sua decidida sentença: “– *Me ha de matar, pero yo no he de ser su mujer*” (PLÁ, 2014, p. 31).¹² Esse é o úni-

11 “Passou o tempo, e Silveria, saindo de sua atitude de taciturno abandono, começou a ir de novo a festas e bailes. Perú então mostrou-se disposto a reivindicar seus direitos já prescritos. Depois de alguns choques nos quais o amor próprio de Perú sofreu um pouco, Silveria voltou a fechar-se em seu rancho, do qual não saiu em muito tempo, exceto para viagens à capital” (tradução nossa).

12 “Ele pode me matar, mas eu não serei sua mulher” (tradução nossa).

co momento em que a Silveria é outorgado o discurso direto no conto. Em todo o restante, o que se ouve é a voz do narrador. Até Antonio, que desempenha um papel menor, cuja presença é a aparente casualidade que engendra a tragédia, tem mais falas diretas que Silveria.¹³

Quanto a essa premonição, é também possível traçar uma aproximação com o conto de Machado de Assis. Em “A parasita azul”, é Leandro Soares quem sonha que Camilo Seabra lhe tomará o objeto de desejo:

- Já eu procurava algumas palavras com que dissuadisse Isabel da sua terrível idéia, quando senti pousar-me uma mão no ombro. Voltei-me; era um homem, era o senhor.

- Eu?

- É verdade. O senhor olhou para mim com um ar de desprezo, sorriu para ela e depois olhou para o abismo. Repentinamente, sem que eu possa dizer como, estava o senhor em baixo e estendia a mão para tirar o chapelinho fatal.

- Ah!

- A água porém, engrossando subitamente, ameaçava submergi-lo. Então Isabel, soltando um grito de angústia, esporeou o cavalo e atirou-se pela ribanceira abaixo. Gritei... chamei por socorro; tudo foi inútil. Já a água os enrolava em suas dobras... **quando fui acordado pelo senhor** (ASSIS, 2020, p. 109-110).

Enquanto Machado de Assis escreve de seu lócus de homem do século XIX, Josefina Plá abarca temas que lhe tocam diretamente, “(...) *lo circundante paraguayo femenino, simplemente porque vivo en el Paraguay y soy mujer*”¹⁴ (PLÁ, apud BARCO, 2001, p. 334). Nesse passo, vale ressaltar que a situação da mulher transcende o pessoal:

Na verdade, o impulso feminista (e não tenho dúvida de que há mais de um) muitas vezes partiu do reconhecimento de que a minha dor, o meu silêncio, a minha raiva ou a minha percepção não são, em última análise, só meus, e me colocam em uma situação cultural compartilhada que me habilita e me autoriza de certas formas inesperadas (BUTLER, 2018, p. 78-79).

Josefina Plá, em seu conto, está investida dessa consciência de que sua percepção do feminino não é de cunho meramente pessoal, mas sim uma espécie de representação de caráter político e, portanto, mais amplo, fazendo parte de seu projeto estético.

13 Se nos orientarmos pelo viés trágico, Antonio é o agente da catástrofe, isto é, aquele cuja ação, sem que ele o saiba, desencadeará tanto a sua morte quanto a de Silveria.

14 “(...) o circundante paraguaio feminino, simplesmente porque vivo no Paraguai e porque sou mulher” (tradução nossa).

Por fim, os títulos dos contos também exprimem diferenças de abordagens entre os textos. “A parasita azul” remete a um episódio que precede a história do conto, um encontro entre o já jovem Camilo com Isabel, então com seus doze anos. Na ocasião, Camilo teria colhido uma flor azul para a menina. Portanto, essa remissão dá ao conto uma aura de nostalgia, ao sabor do romantismo que então ainda estava em voga quando da publicação da história:

Um dia viu Isabel uma linda parasita azul, entre os galhos de uma árvore.

— Que bonita flor! disse ela.

— Aposto que você a quer?

— Queria, sim... disse a menina que, sem aprender, conhecia já esse falar oblíquo e disfarçado.

O moço despiu o paletó com a sem-cerimônia de quem trata com uma criança e trepou pela árvore acima. Isabel ficou em baixo ofegante e ansiosa pelo resultado. Não tardou que o complacente moço deitasse a mão à flor e delicadamente a colhesse (ASSIS, 2020, p. 135).

Enquanto o título do conto de Machado de Assis indica um acontecimento pretérito na história, *Curuzú la novia* indica o desfecho, o ápice da história. O título está escrito em jopará, de acordo com a grafia antiga, uma vez que, pela gramática atual, no guarani paraguaio não há “z”, nem “c”, e que as palavras oxítonas não são acentuadas. No guarani contemporâneo, a redação seria “*Kurusu la novia*”, sendo que “*la novia*” é empréstimo do espanhol.

A formação do título se dá por dois sintagmas justapostos sem verbo de ligação, pois:

El guaraní, como otras lenguas amerindias, no tiene verbos ni partículas copulativas, y para expresar lo que en español, inglés, alemán, etc., corresponde a un verbo copulativo más un atributo, el guaraní emplea un sintagma nominal predicativo, determinado a la vez por un referente nominal no predicativo (CERNO, 2011, p. 102).

Essas digressões linguísticas se justificam, uma vez que o título já antecipa a frase que seria dita por Silveria, em sua determinação de não reatar o relacionamento. *Curuzú la novia* pode ser traduzido como “A cruz é a noiva/namorada”, que reverbera a fala de Silveria: “– *Me ha de matar, pero yo no he de ser su mujer*” (PLÁ, 2014, p. 31). Silveria, nessa frase, entrelaça seu destino ao que está prenunciado no título do conto: é a cruz, simbolizando a morte, que será a noiva/namorada de Perú.

Apesar do desfecho trágico e da inequívoca vitória da violência, o conto demonstra também a determinação da protagonista que, embora conhecedora das perigosas consequen-

ências de sua escolha, opta por não se submeter a um relacionamento que considerou desigual, em especial porque Perú havia engravidado Eduvigis e a abandonara. A protagonista demonstra assim, novamente, sua percepção de mulher como transcendente ao individual, mostrando sua fidelidade sorora e o domínio sobre sua vontade, negando-se a anular-se como sujeito, isto é, como mulher.

CONCLUSÃO

A comparação dos dois contos, como dito ao princípio, de autores aproximados pela temática da violência contra a mulher, pela presença do ciúme, permite que se vislumbre a presença de uma relação de dominação que subjaz aos relacionamentos afetivos.

Nesse sentido, os contos, com maior ou menor tensão, representam, ao modo da denúncia, a situação da mulher, cada um em seu tempo. Ambos podem ser utilizados para a leitura da atual situação feminina, uma vez que – conforme visto – a questão da mulher transcende o individual.

Assim, os contos apresentam situações de violência contra a mulher que ainda se encontram presentes no cotidiano, na presença de homens que não aceitam o término de um relacionamento, ou pior, que não querem que as mulheres continuem suas vidas sem eles, pois os objetos de seu desejo, os corpos femininos, lhes pertencem como objetos dos quais não querem dispor.

Seja com a ironia machadiana ou a tragicidade de Josefina Plá, essa situação se faz notar nos elementos narrativos, na construção das personagens, no uso de um narrador onisciente que dá pistas dos tons e das intenções de cada um dos participantes das tramas. O gênero utilizado, o conto, mostra-se bastante apropriado em cada um dos textos, uma vez que um, por sua concisão, e outro, por seu caráter digressivo, causam o efeito adequado à temática. Por essa razão, enquanto a dilação de “A parasita azul” permite a saída irônica, *Curuzú la novia* – econômico em palavras e em personagens – conclui de forma trágica e impactante, potencializando sua mensagem, talvez pela centralidade do feminino no projeto estético da escritora paraguaia.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. 2 ed. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

ASSIS, J. M. M. de. “A parasita azul”. In: SOUZA, R.D. de (Org.). *Contos do Machado*. Dois Irmãos, RS: Editora Literatura Clássica, 2020.

BARCO, J.V.P. *Literatura Paraguaya y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)*. Tese (Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura) – Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Espanha, 2001.

BENATTI, A.R. *Violência e Tragicidade no Silêncio Feminino das Personagens em La Pierna de*

Severina, de Josefina Plá. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2013.

BUTLER, J. Atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Chão da Feira, *Caderno de Leituras* n.78, p. 1-16, 2018. Disponível em: <http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/06/caderno_de_leituras_n.78-final.pdf>. Acesso em: 20 out. 2021.

CERNO, L. *Descripción fonológica y morfosintáctica de una variedad de la lengua guaraní hablada en la provincia de Corrientes (Argentina)*. Tesis (Doctorado en Lingüística) – Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 2011.

COELHO, N.N. “Conto”. In: CEIA, C (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 20 out. 2021.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública*, 2021.

FRAGA, B.V.C.; BOTOSO, A.; MENDONÇA, S.A.S. A lenda “Curuzú la novia” e sua recriação no conto homônimo de Josefina Plá. *Revista Ícone*, Goiânia, v.19, n.1, ago. 2019. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/8917>>. Acesso em: 12 out. 2021.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess de Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. *Diccionario de psicoanálisis*. Traducción de Fernando Gimeno Cervantes. Buenos Aires: Paidós, 2004.

PLÁ, Josefina. *Curuzú la novia*. In: _____. *Cuentos completos*. Asunción: Servilibro, 2014. (V.II).

REIS, C. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.

SOARES, A. *Os gêneros literários*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Série Fundamentos).

SUÁREZ, V.V. *Processo de la Literatura Paraguaya*. 4. ed. Asunción: Fondec, 2015.

ANEXO I – Tabela comparativa dos elementos das narrativas analisadas

Notações gerais	<i>Curuzú la novia</i>	“A parasita azul”
Autor(a)	Josefina Plá	Machado de Assis
Ano de publicação	1958	1873
Número de páginas	5	58

Idioma	Espanhol	Português
Personagens	Pedro Esquivel (Perú). Silveria. Eduvigis. Antonio Miranda.	Camilo Seabra. Isabel. Leandro Soares. Comendador Seabra. O padrinho naturalista francês. Leontina Caveau, a “princesa russa”. Tio Jorge. Dr. Matos. D. Gertrudes. Tenente-Coronel Veiga. Padre Maciel. Major Brás. “O desconhecido”.
Protagonistas	Silveria.	Camilo Seabra e Isabel.
Antagonista	Pedro Esquivel (Perú).	Leandro Soares.
Tempo	Indeterminado, provavelmente algumas semanas.	Indeterminado, provavelmente algumas semanas.
Narrador	Onisciente.	Onisciente.
Espaço	Cidade no interior do Paraguay.	Cidade no interior de Goiás.

ANEXO II – Breve glossário guarani-português

Guarani	Português
<i>Curuzú (kurusu)</i>	Cruz
<i>Ita-curuzú (ita kurusu)</i>	Cruz de pedra
<i>Mainumby</i>	Beija-flor
<i>Guapa</i>	Solícita, prestativa. No espanhol paraguayo, “guapa” ganha esse sentido, enquanto noutros lugares seria sinônimo de “linda”, “bonita”.
<i>Ñanduti</i>	Tipo de bordado.
<i>Payesera</i>	Feiticeira.
<i>Agosto poty</i>	Literalmente, florescer de agosto; refere-se também à planta “primavera”, <i>Senecio grisebachii</i> .