



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES CURSO DE PÓS-  
GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E  
DOUTORADO ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**LEDA AQUINO**

**MEMÓRIA SOCIAL E POETICIDADE EM SUSY DELGADO**

**CASCAVEL, PR**

**2014**

LEDA AQUINO

## **MEMÓRIA SOCIAL E POETICIDADE EM SUSY DELGADO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – *Campus* Cascavel.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Literatura Comparada

Orientador Prof. Antonio Donizeti da Cruz

CASCADEL, PR  
2014

## DEDICATÓRIA

À minha filha Vitória que esteve sempre ao meu lado, literalmente, enquanto escrevia.

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus pela vida, pela saúde e por ter colocado tantas pessoas boas e queridas no meu caminho.

Ao meu orientador, Professor doutor Antonio Donizeti da Cruz, que com paciência, dedicação e muita competência me deu direcionamento e me acompanhou nesta caminhada.

Aos professores do programa da Pós-Graduação, principalmente a aqueles que contribuíram com seu conhecimento nas disciplinas ministradas: Professor Acir Dias, Antonio Donizeti, José Carlos Aissa, Beatriz Dalmolin, Lourdes Kaminski, Gustavo Alves, Rita Félix Fortes, Terezinha Costa Hubies e Ximena Diaz Merino.

A poeta Susy Delgado pela atenção e pelas respostas rápidas dos e-mails.

À professora Adriana de Figueiredo Fiuza, Ximena Diaz Merino e professor Paulo Bungart Neto que aceitaram o convite para participar da banca e por suas contribuições que foram de grande relevância para a realização deste trabalho.

À Ellen Mariany da Silva Dias, Silvana Lovera, Marcia Sark, Mara Faller.

À Elma Aparecida Stasiak pela leitura do texto.

A Weslei Roberto Cândido pela revisão do texto.

À Tatiana, secretária do programa de mestrado, pela dedicação e competência no desenvolvimento do seu trabalho.

“La chamusquina del fuego  
dejó sus huellas  
en la memoria del niño.  
Y la marca del fuego  
me siguió en la vida.  
Lo que no se borra,  
bendición del fuego,  
quemó entonces  
mi palabra”.

Susy Delgado

AQUINO, Leda. **Memória social e poeticidade em Susy Delgado**. 2014. 98f. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE -, Cascavel, 2014.

## RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar a poética bilíngue da escritora e poeta paraguaia Susy Delgado, que, além de dar voz à mulher, valoriza ambas as línguas nacionais em sua escrita e no livro *Cuando se apaga el takuá*, através do poema que abre o livro, (*Cuando suena el takuá*) ainda traz a memória da cultura guarani que há muito tempo foi esquecida. Nas palavras de Octavio Paz, *Los poetas han sido la memoria de sus pueblos*. (PAZ, 1990, p. 101). É justamente isso que vemos em Susy Delgado, a poeta servindo de memória do seu povo. Em alguns poemas a poeta se torna a portadora da memória, repassando ou relembrando o que muitos esqueceram ou não conhecem da cultura guarani. Desde o início da colonização da América o colonizador impôs sua língua e sua cultura sobre a do indígena, no entanto, no Paraguai houve uma resistência e a língua guarani se mantém viva até hoje, mesmo que seja falada mais pela população do interior. O país é híbrido desde sua formação, a cultura e a língua falada hoje no país é resultado desse hibridismo que começou com a colonização. De acordo com Natalia Krivoshein de Canese o fenômeno do hibridismo cultural no Paraguai ainda não foi estudado o suficiente para saber que proporção de cada cultura originária entrou na mescla resultante e há quem discuta sobre se no país há uma ou duas culturas. Os estudos de Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff e Michael Pollak darão sustentação às análises referentes à memória.

**PALAVRAS-CHAVE:** Susy Delgado, bilíngüismo, hibridismo cultural, memória.

AQUINO, Leda. **Memoria social y poeticidad en Susy Delgado**. 2014. 98f. Disertación (Mestrado). Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE -, Cascavel, 2014.

## RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo analizar la poética bilingüe de la escritora y poeta paraguaya Susy Delgado, que además de dar voz a la mujer valoriza ambas las lenguas nacionales en su escrita en el libro *Cuando se apaga el takuá*, a través del poema que abre el libro, (Cuando suena el takuá) aún trae la memoria de la cultura guaraní que hace mucho tiempo ha sido olvidada. De acuerdo con Octavio Paz *Los poetas han sido la memoria de sus pueblos*. (PAZ, 1990, p.101). Es justamente eso que percibimos en Susy Delgado, la poeta siendo memoria de su pueblo. En algunos poemas la poeta se hace la portadora de la memoria, repasando o recordando lo que muchos se olvidaron de la cultura guaraní. Desde el inicio de la colonización de América el colonizador impuso su lengua y su cultura sobre la del indígena, sin embargo, en Paraguay hubo una resistencia y la lengua guaraní se mantuvo viva hasta hoy, aunque sea más hablada por la población del interior. El país es híbrido desde su formación, la cultura y la lengua hablada hoy en el país es resultado de este hibridismo que comenzó con la colonización. De acuerdo con Natalia Krivoshein de Canese, el fenómeno del hibridismo cultural en Paraguay todavía no ha sido estudiado lo suficiente para saber qué proporción de cada cultura originaria entró en la mezcla resultante e hay quien discuta sobre si en el país hay una o dos culturas. Los estudios de Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff y Michael Pollak darán base para los análisis que se refieren a la memoria.

**PALABRAS-CLAVE:** Susy Delgado; Bilingüismo, Hibridación Cultural, Memoria.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>1 LITERATURA PARAGUAIA, BILINGUISMO E HIBRIDISMO CULTURAL</b> .....	16
1.1 BILINGUISMO NO PARAGUAI .....	20
<b>2 VOZES FEMININAS EM DIÁLOGO E A ESCRITA DE SUSY DELGADO</b> .....	29
2.1 PALAVRA POÉTICA E EROTISMO .....	477
2.2 O ONÍRICO E A IMAGINAÇÃO .....	52
2.3 A VOZ DA MULHER E O SOM DO TAKUÁ .....	544
<b>3 MEMÓRIA SOCIAL, MITO E SOCIEDADE</b> .....	688
3.1 A IMAGEM DO FOGO NA POÉTICA DE SUSY DELGADO .....	755
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	85
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	88
<b>ANEXOS</b> .....	93
ANEXO A – Mulheres da Comunidade Tekoja Yvaviju tocando Takuá .....	932
ANEXO B – Yasy Yatere .....	933
ANEXO C - Luisón .....	934
ANEXO D – Mala Visión .....	935
ANEXO E - Curupi .....	936
ANEXO F - Pombero .....	937



## INTRODUÇÃO

Desde o início da colonização o colonizador impôs nas Américas sua língua e sua cultura sobre a do colonizado. Porém, no Paraguai houve uma resistência e a língua do nativo se manteve viva até os dias de hoje. O Paraguai é o único país bilíngue da América Latina, apesar de haver divergências quanto ao bilinguismo no país. Segundo os defensores do guarani, as duas línguas não andam em pé de igualdade, o castelhano é a língua mais privilegiada na sociedade e o guarani fica mais no interior, no seio dos lares mais humildes.

De acordo com o padre e antropólogo espanhol Bartomeu Meliá (1932) que vive no Paraguai desde 1954, onde estudou a cultura guarani e hoje é defensor da língua e da cultura guarani:

Sólo el Paraguay reconoce como oficial, a nivel de todo el país, también una lengua indígena (el plurilingüismo en Bolivia, según la última Constitución de 2009, tiene otras características). En principio, pues, serían dos las lenguas comunes en este país: guaraní y castellano. Ahora bien, en la práctica, el guaraní carece de todos los atributos propios de lengua oficial, como sería el uso público. Ni el Estado ni los medios de comunicación – salvo alguna tímida excepción – usan la lengua propia del país que es el guaraní, cuando en realidad es la más común en la relación comunitaria. El guaraní está ausente de la que puede llamarse vida moderna: tecnología, comercio, cultura formal, administración pública<sup>1</sup> (MELIÁ, 2012, p. 90).

Para Bartomeu Meliá, o guarani está longe de ser a língua oficial da vida moderna, do comércio e da administração pública. De acordo com Lilibeth

---

<sup>1</sup> “Somente o Paraguai reconhece como oficial, a nível nacional, também uma língua indígena (o plurilíngüismo na Bolívia segundo a última constituição de 2009 tem outras características). Em princípio, pois, seriam duas línguas comuns neste país: guarani e castelhano. Na prática o guarani carece de todos os atributos próprios de língua oficial, como seria o uso público. Nem o estado nem os meios de comunicação – exceto alguma tímida exceção – usam a língua própria do país que é o guarani quando na realidade é a mais comum na relação comunitária. O guarani está ausente da que se pode chamar de vida moderna: tecnologia, comércio, cultura formal, administração pública”. Tradução nossa.

Zambrano, no Paraguai foram redigidos três documentos importantes que são dignos de menção: “*la Ley de Lenguas, la de Ley de Semillas y la Ley contra todo tipo de discriminación*”. (ZAMBRANO, 2010, p. 32). Tais documentos estão redigidos em guarani e castelhano. Hoje o guarani se tornou também língua oficial de trabalho do Parlamento do MERCOSUL, essa notícia foi publicada no site do Parlamento do MERCOSUL<sup>2</sup> no dia 15 de março de 2014.

Em 1992, a Constituição paraguaia estabeleceu como idioma oficial o guarani e o uso tanto do espanhol como o do guarani em atos e documentos oficiais, oficializando assim o bilinguismo no país. Com relação à literatura paraguaia, Peiró Barco (2001) faz o seguinte questionamento:

Cabría preguntarse hasta qué punto los fenómenos del bilingüismo y de la diglosia paraguaya son un obstáculo para el desarrollo de la escritura y de la lectura en el país. Las opiniones son contrarias en muchos casos: Hugo Rodríguez Alcalá piensa que el guaraní, sobre todo por su sintaxis tan diferente a la del castellano, dificulta el proceso de gestación y de recepción de las obras literarias, mientras que Ramiro Domínguez cree que la Literatura Guaraní ha comenzado a desarrollarse durante este siglo, y su tradición es oral, por lo que su valoración debe de alejarse de la visión eurocéntrica de la clasificación de los géneros literarios, y que ambas literaturas están bien diferenciadas. Lo cierto es que el desarrollo de una literatura escrita en guaraní durante los últimos años tampoco ha provocado un aumento sustancial de lectores de libros en esta lengua, a pesar de que muchos de ellos están dirigidos a los niños hablantes en guaraní en las escuelas.<sup>3</sup> (PEIRÓ BARCO, 2001, p.115)

---

<sup>2</sup>[http://www.parlamentodelmercosur.org/innovaportal/v/8222/2/parlasur/lingua\\_guaranise\\_torna\\_idioma\\_oficial\\_de\\_trabalho\\_do\\_parlamento\\_do\\_mercosul.html](http://www.parlamentodelmercosur.org/innovaportal/v/8222/2/parlasur/lingua_guaranise_torna_idioma_oficial_de_trabalho_do_parlamento_do_mercosul.html). Em 1991, quando foi assinado o *Tratado de Asunción*; a língua guarani, era considerada língua nacional, ainda não possuía status de língua oficial da República do Paraguai junto com o castelhano, portanto o espanhol e o português passaram a ser as línguas oficiais e de trabalho do MERCOSUL. Hoje depois de 23 anos o guarani passa a ser língua de trabalho do MERCOSUL.

<sup>3</sup> Caberia perguntar-se até que ponto os fenômenos do bilinguismo e da diglossia paraguaia são obstáculo de escritura e da leitura no país. As opiniões muitas vezes são contrárias: Hugo Rodríguez Alcalá acredita que o guarani, especialmente por sua sintaxe tão diferente do castelhano, dificulta o processo de gestação e recepção das obras literárias, enquanto que Ramiro Domínguez acredita que a Literatura Guaraní começou a se desenvolver durante este século, e sua tradição é oral, portanto sua valorização deve afastar-se da visão eurocêntrica da classificação dos gêneros literários, e que ambas as literaturas são bem diferenciadas. O certo é que o desenvolvimento de uma literatura escrita em guarani durante os últimos anos tampouco provocou um aumento substancial de leitores de livros nesta língua, apesar de que muitos deles estão dirigidos às crianças falantes do guarani nas escolas.

Para Peiró Barco (2001), isso demonstra que o pequeno número de leitores no Paraguai se deve a causas mais profundas que a simples diglossia. O falante do guarani não lê em sua língua, porque teve educação básica em castelhano, muitos sofreram para ser alfabetizados em espanhol e ainda há a questão da tradição oral da cultura guarani, também sendo que esta é uma das causas da falta de hábito de leitura no país. Como podemos observar no poema *tataypýpe*, de Susy Delgado, as histórias eram repassadas através da oralidade. A pessoa mais idosa da comunidade se encarregava de transmitir os mitos, o folclore e as lendas aos mais novos. Então há ainda a questão de que no Paraguai escreve-se em espanhol e fala-se em guarani. Os falantes de guarani que foram alfabetizados durante a ditadura do Presidente Alfredo Stroessner (1954-1989) eram proibidos de falar guarani na escola.

Natalia Krivoshein de Canese (1996) concorda com a colocação de Barco Peiró e afirma que:

La literatura en guaraní también es escasa y eso se debe a que no se nos enseñó a leer y escribir en guaraní. Somos analfabetos en la lengua que casi todos hablamos, pero se tiene una riquísima "literatura" oral: adivinanzas, proverbios, relaciones, relatos, fábulas, mitos y leyendas que se cuentan en guaraní y corren de boca en boca entre la gente campesina<sup>4</sup> (KRIVOSHEIN DE CANESE, 1996, s/n Portal Guarani).

Podemos questionar a divergência com relação ao bilinguismo, vemos um grande número de falantes de guarani no país, e também existe o ensino da língua guarani nas escolas paraguaias. Mas, de acordo com o que observamos durante a palestra da escritora Susy Delgado (1949), no II Congresso de Literatura Paraguaia realizada na Universidade Nacional del Este, em junho de 2013, do qual participamos, existe no país o guarani acadêmico e o guarani paraguaio falado pela população. Ainda de acordo com testemunho de professores que estavam presentes na palestra da escritora,

---

<sup>4</sup> A literatura guarani também é escassa e isso se deve ao fato de que não nos ensinaram a ler e escrever em guarani. Somos analfabetos na língua que quase todos falamos, porém há uma riquíssima literatura oral: adivinhas, provérbios, relatos, fábulas, mito e lendas que se contam em guarani e correm de boca em boca do povo camponês.

muitas crianças e jovens que aprendem o guarani na escola não conseguem se comunicar na língua dos nativos, pois esses são os que têm o espanhol como primeira língua.

Nosso interesse por estudar a obra poética da escritora paraguaia Susy Delgado se deu pelo fato de a escritora valorizar ambas as línguas nacionais em sua escrita; também queremos destacar a relevância da obra da poeta no contexto hispano-americano. Nesta pesquisa, procuramos trabalhar com o bilinguismo no fazer poético de Susy Delgado, construindo uma análise da obra sob a ótica dos estudos da memória. Procuramos ainda refletir sobre qual é a contribuição do bilinguismo literário na difusão do guarani no Paraguai e também no exterior. Ressaltaremos o bilinguismo, a tradição oral, o hibridismo, a memória cultural, e a formação da identidade do povo paraguaio.

Stuart Hall (2000), ao debater a cultura, coloca em questão a identidade de povos que, na modernidade, estão se mesclando. O autor afirma que já não existe uma identidade pura e que não cause influência sobre as outras. Para Hall, as nações modernas são, todas, híbridos culturais. (HALL, 2000, p. 62).

Homi Bhabha (2002) vê o hibridismo cultural como um processo agonístico e antagonístico como resultado do choque e da tensão da caracterização cultural. Então, podemos dizer que esse processo é resultado da contestação do discurso hegemônico, cujo sentido dominante é subvertido e questionado; assim produz um discurso híbrido. Há um choque entre a cultura do colonizador e do colonizado. Na obra de muitos escritores paraguaios percebemos uma cultura complementando a outra.

Segundo Garcia Canclini, as culturas pós-modernas podem ser denominadas como fronteiriças. São resultantes do contato com o Outro e decorrentes dos deslocamentos de bens simbólicos. (GARCIA CANCLINI, 2011, p. 348). Garcia Canclini aponta o hibridismo como um processo multicultural, de diálogo entre diversas culturas. No Paraguai que é um país relativamente pequeno, em dimensão territorial e populacional, se percebe claramente esse hibridismo cultural.

Susy Delgado discorre sobre as mudanças, o sentimento que tem pela língua guarani e o desejo que muitas vezes tem de manter a língua sem alterações:

Vivimos indudablemente un tiempo en que las cosas se mueven y cambian vertiginosamente. Una de esas cosas es la lengua, ese elemento fundamental de nuestra cultura y nuestro ser, que a veces ingenuamente quisiéramos guardar en un cofre bien cerrado, como se guarda en la memoria todo lo más entrañable, para que no sufra alteración.<sup>5</sup> (DELGADO, 2010, p. 13).

O Paraguai é um país híbrido desde sua formação e a língua falada hoje no país é resultado desse hibridismo. De acordo com Natalia Krivoshein de Canese (1993): “Hoy en día la población paraguaya es mestiza prácticamente en su totalidad”.<sup>6</sup> O hibridismo está presente nas obras da maioria dos escritores paraguaios e nas obras de Susy Delgado não é diferente ela escreve em guarani e castelhano e em alguns momentos usa o jopará.<sup>7</sup>

Susy Delgado nasceu em San Lorenzo, Paraguai, no ano de 1949, possui uma ampla trajetória como jornalista, escritora e poeta; já publicou mais de 20 livros, entre eles várias antologias como: *Amandayvi* (2013) em que resume o trabalho poético desenvolvido em castelhano e guarani desde 1986 até 2012.

A seguir apresentamos alguns títulos da produção literária de Susy Delgado: *Algún extraviado temblor* (1986), *Tesarái mboyve – Antes del olvido* (1987), *El patio de los duendes* (1991), *Tataypype – Junto al fuego* (1992), *Sobre el beso del viento* (1996), *La rebelión de papel* (1998), *Ayvu membyre – Hijo de aquel verbo* (1999), *Las últimas hogueras* (2003), *Ñe'ë jovái – Palabra en dúo* (2005), *Jevy ko'ë – Día del regreso* (2007), *Tyre'ÿ rape – Camino del huérfano* (2008) y *Ogue jave takuapu – Cuando se apaga el takuá* (2010).

---

<sup>5</sup> “Sem dúvida vivemos um tempo em que as coisas se movem e mudam vertiginosamente. Uma dessas coisas é a língua, esse elemento fundamental da nossa cultura e nosso ser, que as vezes ingenuamente queremos guardar em um cofre bem fechado, como se guarda na memória aquilo que é mais íntimo, para que não sofra alteração”. ( Tradução Nossa).

<sup>6</sup> “Hoje a população paraguaia é mestiça praticamente em sua totalidade”. ( Tradução Nossa).

<sup>7</sup> Mistura da língua guarani com o castelhano.

Susy Delgado publicou ainda o volume de contos *La sangre florecida* (2002) e *Poesía Guaraní Contemporánea - Ñe'e rendy* (2011), edição bilíngue, na qual reúne poemas de vários poetas paraguaios. Em 2014, foi lançado o livro 2X4 com tradução ao português de Alai Diniz Garcia, ao inglês de Tracy Lewis. 2 X 4 é uma “*Edición cuatrilingüe de Jevy ko'ë – Día del Regreso y trilingüe de Desalma*”. *El mismo reúne un cuento y un poema de Susy Delgado*<sup>8</sup>.

Susy Delgado desenvolveu uma trajetória de quase 40 anos como jornalista cultural. Dirigiu a revista cultural *Takuapu* e a oficina Literária *Ara Sati*. Alguns de seus livros foram traduzidos para o inglês, português, alemão e para o galego. Sua obra é estudada por pesquisadores e estudantes da América e Europa. Roger Sulis e Gleiton Lentz publicaram na revista EUTOMIA, Revista online de Literatura e Linguística a tradução de seis poemas de Susy Delgado: Uma chama, uma língua, uma tradução: Seis poemas traduzidos do guarani ao português de Susy Delgado.

Além de Susy Delgado, a literatura paraguaia bilíngue conta também com nomes relevantes entre eles o poeta Brígido Bogado (1963), este é representante da poesia indígena. Brígido é da etnia mbyá guarani, nascido em uma aldeia no departamento de Itapúa, mas adotado e criado por não indígena na cidade, concluiu seus estudos em Filosofia e Teologia na PUC de Asunción e voltou às origens para recuperar a cultura de seus antepassados. Atualmente é professor e poeta, possui várias obras publicadas. Em 2007 publicou *Canto de la tierra*. No poema *Soy el hombre que se vuelve avá*<sup>9</sup>, ele escreve o seguinte: “He vuelto, he dormido, he soñado, ese soy yo un indígena que vuelve de la ciudad a encontrarse con sus raíces”.<sup>10</sup>

De acordo com Tadeo Zarratea (1946), Susy foi a primeira poeta paraguaia que decidiu publicar todas as suas obras em versão bilíngue. Quando publicou seus primeiros livros dessa forma, como por exemplo, *Tataypýpe – Junto al fuego*; *Tesarái mboyve – Antes del olvido*, o escritor e

---

<sup>8</sup> <http://www.lanacion.com.py/articulo/166644-susy-delgado-cuatrilinge.html>.

<sup>9</sup> “Sou o homem que se tornou índio.” ( Tradução Nossa).

<sup>10</sup> “Voltei, dormi, sonhei, esse sou eu, um indígena que voltou da cidade para encontrar-se com suas raízes”. ( Tradução Nossa).

crítico achou uma prática inapropriada e assumiu uma atitude muito radical com relação a mesma. Eram os tempos em que ele (Tadeo Zaratea) escrevia seus contos em guarani e proibia expressamente no prólogo do livro a tradução a qualquer outra língua, argumentando que compunha somente para o povo paraguaio e para nenhum outro povo do mundo<sup>11</sup>.

A poeta Susy Delgado não se incomodou com a crítica e continuou publicando suas obras em edições bilíngue guarani e castelhano. Hoje é elogiada pela crítica de seu país e do exterior, elogiada inclusive por Zaratea que a criticava no início.

Susy Delgado tem seu trabalho reconhecido no país e no exterior. A escritora ganhou vários prêmios, entre eles estão os seguintes: Primeira Finalista do Prêmio Extraordinário de Literaturas Indígenas, *Casa de las Américas*, Cuba, 1991; Premio Cide Hamete Benengeli da Universidade Toulouse Lé Mirail e Radio França Internacional, 2005, além de vários prêmios nacionais. Nos últimos anos ministrou várias oficinas literárias bilíngues no interior do país (Paraguai), concluindo os cursos com a publicação de livros em que recolhe poemas de autoria dos participantes das oficinas.

A poeta Susy Delgado, na introdução do livro *Ogue jave takuapu*<sup>12</sup> discorre a respeito da aculturação e da perda de identidade.

[...] estamos en el ojo del huracán, a expensas de todo lo que arrastra ese viento implacable de la globalización, de la aculturación, de la pérdida de identidad. Somos apenas un granito de kumanda en el inmenso jopara que se cuece a pesar de nosotros y cuyo resultado somos absolutamente incapaces de prever. Y el escritor, lejos de ser dueño de la lengua como algunos creen, es apenas una víctima más de esa revolución gigantesca, alguien que puede asumir su condición de multicolonizado y ofrecer su testimonio (DELGADO, 2010, p. 13).

Para a poeta, o escritor está longe de ser dono da língua como alguns pensam, para Susy Delgado o escritor é alguém que pode assumir sua

---

<sup>11</sup> Informação extraída do site: <http://mbatovi.blogspot.com.br/>.

<sup>12</sup> Quando se apaga ou no caso do instrumento quando se cala o takuá. Takuá instrumento feito de taquara ou bambu que as índias guarani tocavam durante os rituais e festas. Que segundo Bartomeu Meliá dava ritmo e equilíbrio nas festas.

condição de multicolonizado. Esse escritor que ela chama de multicolonizado “é o sujeito fragmentado ou o sujeito pós-moderno” (HALL, 2000, p. 47).

Para discutir estas questões, o presente trabalho está dividido em capítulos, que procuram traçar um panorama da poética de Susy Delgado a partir de aspectos como o hibridismo e o bilinguismo, a memória social e os mitos, a condição da mulher paraguaia e a necessidade de expressar sua voz, para fazer frente a um meio machista de subjugação do sexo feminino, que é fruto de uma sociedade patriarcal e androcêntrica.

No primeiro capítulo tratamos da literatura paraguaia, do bilinguismo e do hibridismo cultural. Para falar da literatura paraguaia nos apoiaremos nos estudos de José Vicente Peiró Barco (1961) e Teresa Mendéz Faith (1945). Para tratar do bilinguismo e do ensino bilíngue, faremos uso dos estudos do padre Bartomeu Meliá, Graziella Corvalán e Natalia Krivoshein de Canese (1926).

Para estudar um pouco da cultura paraguaia nos apoiaremos na teoria da identidade fragmentada desenvolvida por de Stuart Hall. Em *A identidade cultural da pós-modernidade*, Hall apresenta três concepções de identidade. O sujeito do Iluminismo, indivíduo centrado, unificado, dotado de razão, cujo núcleo permanecia idêntico ao longo de sua existência. O sujeito Sociológico refletia a complexidade do mundo moderno, cuja identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade. O sujeito previamente vivido, como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado, O sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa. (HALL 2000, p. 12). Sendo assim, este assume identidades diferentes, consoante às circunstâncias que enfrenta. Assim, as identidades não estão unificadas ao redor de um “eu” coerente, uma vez que o sujeito sempre está em construção. Por estar em trânsito e num momento de fronteiras, esse sujeito pós-colonizado e deslocado se fragmenta em relação a conceitos hegemônicos longamente estabelecidos no percurso histórico.

No segundo capítulo Vozes Femininas e a escrita de Susy Delgado, apresentamos um breve diálogo das vozes femininas que abordam o tema da mulher, a exploração e a coisificação da mulher. Resenhamos *Las piernas* de



*Severina e Maína*, de Josefina Plá, para mostrar o sofrimento das mulheres da classe menos favorecida. As críticas de Lourdes Espínola (1954), Renée Ferrer (1944) e Teresa Faith darão sustentação a esse capítulo.

No terceiro capítulo intitulado Memória social, Mito e Sociedade fizemos um recorte do livro de poemas *Tataýpype/Junto al fuego e Ogue jave takuapú*, da poeta Susy Delgado. Para fundamentar a nossa análise a respeito da memória nos poemas. Para tanto, apoiar-nos-emos nas teorias de Maurice Halbwachs (1877-1945), Jacques Le Goff (1924-2014), Michael Pollak (1948-1992).

E, por fim, fechamos a pesquisa com as considerações finais, fazendo um breve comentário a respeito das contribuições dos estudos da memória em nossa pesquisa.

Encerra-se o trabalho com as referências utilizadas para dar sustentação ao estudo e um anexo com fotografias dos personagens do folclore guarani.

## 1 LITERATURA PARAGUAIA, BILINGUISMO E HIBRIDISMO CULTURAL

A literatura paraguaia é considerada um acontecimento tardio, e esse atraso é percebido em relação às literaturas de outros países da América. Nas palavras do escritor Augusto Roa Bastos (1917-2005), a literatura paraguaia começou com um século de atraso:

Con un siglo de atraso, La narrativa paraguaya inaugural nace casi al mismo tiempo que La nueva novela hispanoamericana. Pero esta narrativa inaugural es una literatura sin pasado. Así la definió la escritora hispano-paraguaya Josefina Plá, en el sentido de una literatura carente de tradición, de un sistema de obras ligadas por denominadores comunes: una literatura sin pasado, lo cual significa un pasado sin literatura<sup>13</sup> (ROA BASTOS, 1984, p. 6).

José Vicente Peiró Barco discorda de Roa Bastos e Josefina Plá (1903-1999) de que a literatura paraguaia seja uma literatura sem passado. Segundo Peiró Barco, ao estudar a literatura paraguaia encontram-se dificuldades por falta de bibliotecas no país, além de citar outros dois obstáculos ao classificar historicamente a literatura paraguaia:

Nos encontramos con dos dificultades previas al intentar historiar la literatura paraguaya: la dispersión de autores y obras; y el desconocimiento vigente de lo que se ha escrito por las carencias históricas de editoriales y de medios de difusión de las obras. Estos hechos en ocasiones han propiciado algunos errores cronológicos y clasificaciones tipológicas de discutible valor, aunque hayan supuesto una primera aproximación al análisis de los fenómenos acaecidos en su evolución<sup>14</sup> (PEIRÓ BARCO, 2001, p. 60-61).

---

<sup>13</sup> “A narrativa paraguaia inaugural nasceu com um século de atraso, quase que ao mesmo tempo em que a nova novela hispano-americana. Mas, esta narrativa inaugural é uma literatura sem passado. Assim a definiu a escritora hispano-paraguaia Josefina Plá, no sentido de uma literatura carente de tradição, de um sistema de obras ligadas por denominadores comuns: uma literatura sem passado, o qual significa um passado sem literatura”. (Tradução Nossa).

<sup>14</sup> “Encontramo-nos com duas dificuldades prévias ao tentar historiar a literatura paraguaia: a dispersão de autores e obras; e o desconhecimento vigente do que foi escrito por carências históricas de editoras e de meios de difusão das obras. Estes fatos propiciaram alguns erros cronológicos e de classificações tipológicas de discutível valor, ainda que tenham pretendido

José Vicente Peiró Barco, em sua tese de doutorado *Literatura y Sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)*, faz um levantamento da literatura paraguaia desde o surgimento dos primeiros textos escritos no país até a década de 90 do século passado e chegou à conclusão de que foi a falta de estrutura interna e a divulgação das editoras paraguaias que provocaram o isolamento e o desconhecimento da literatura do país no exterior. Em sua pesquisa, Peiró Barco enfatiza mais a narrativa. Segundo ele, a partir de 1980, com o surgimento de novas editoras o Paraguai publicou o dobro de obras que havia publicado até então.

Para Teresa Mendez Faith<sup>15</sup> 1996, em termos gerais, a narrativa foi o gênero que menos se desenvolveu na literatura paraguaia e o mais afetado pelo excesso histórico-político nacional. Ainda segundo Mendez-Faith, até meados do século XX prevaleceu o ensaio histórico e na escassa produção narrativa do período tendem a prevalecer como no ensaio, as correntes romântico-nacionalistas de exaltação do passado heróico dos sobreviventes da catástrofe da Guerra da Tríplice Aliança.

Na década de 1940, surgiu, no Paraguai, um movimento de renovação poética, a chamada *Generación del 40*, o grupo buscava uma identidade estética. Críticos literários como Josefina Plá e Francisco Pérez-Maricevich (1937), dividiram essa renovação da poesia em três etapas: a *Generación de 1940*, e a *Promoción de 1950 e de 1960*. Durante a década de 1940, três poetas se destacaram: Josefina Plá, Hérib Campo Cervera (1905-1953) e Augustos Roa Bastos, os três realizaram um trabalho em conjunto com o propósito de revitalizar a literatura no Paraguai, em especial a poesia. Depois de haver ajudado na renovação da poesia Roa Bastos se dedicou mais à narrativa.

Segundo o professor e escritor Victorio V. Suárez (1952), Josefina Plá havia definido os detalhes da *GENERACIÓN del 40* buscando de certa forma algum esclarecimento. Nesse sentido havia dito: *NO SABÍAN LO QUE*

---

uma primeira aproximação à análise dos fenômenos ocorridos em sua evolução". (Tradução Nossa).

<sup>15</sup> Nasceu em Asunción em 1945, porém viveu grande parte de sua vida no exterior. É ensaísta, crítica literária e professora universitária nos Estados Unidos.

*QUERÍAN, PERO SABÍAN LO QUE NO QUERÍAN*<sup>16</sup>. Os escritores paraguaios da década de 1940, buscavam novas tendências literárias, os poetas das gerações anteriores estavam muito ligados com a questão do nacionalismo, entre as novas gerações havia o desejo de ter contato com outras literaturas.

De acordo com Roldan Martinez e Colmán, a *Generación del 40* vai buscar novos referenciais poéticos:

Con los representantes del grupo del 40 las letras paraguayas se abren definitivamente a la literatura universal, gracias al diálogo de nuestros autores con las composiciones poéticas de Rilke, Lorca, Valéry y otros. De esta manera, los poemas de estos referentes universales se convierten en piedra de toque de los textos del Grupo del 40, los cuales se ciñen fundamentalmente al género lírico<sup>17</sup> (ROLDAN MARTINEZ y COLMÁN, portal guaraní, s/n).

Os nomes de maior destaque da *Generación del 40* são Josefina Plá, Augusto Roa Bastos, Oscar Ferreiro, Hérib Campos Cervera, José Antonio Bilbao, Ezequiel González Alsina, Hugo Rodríguez Alcalá, José María Rivarola Matto, Gabriel Casaccia e Dora Gómez Bueno de Acuña.

Na década de 1950 surgiu um grupo de poetas que ainda que reconhecessem como mestres e líderes da renovação poética os poetas da geração de 40, o grupo se viu privado da influência direta de vários deles (entre eles estão Roa Bastos, Elvio Romero e Campos Cervera, os poetas mais importantes do grupo), a quem a guerra civil de 1947 os obrigou a optar pelo exílio.<sup>18</sup> Os poetas, mesmo no exílio, continuaram tendo o Paraguai como tema central de suas obras.

Segundo Teresa Mendéz Faith, que dedicou seu trabalho de crítica à literatura paraguaia, a maioria dos membros da *promoción* poética de 50, além

---

<sup>16</sup> Não sabiam o que queriam, mas sabiam o que não queriam. Portal Guaraní.

<sup>17</sup> “Com os representantes do grupo Del 40 as letras paraguayas se abrem definitivamente à literatura universal, graças ao diálogo de nossos autores com as composições poéticas de Rilke, Lorca, Valéry e outros. Desta maneira, os poemas destes referentes universais se convertem em pedra de toque dos textos do *Grupo del 40*, os quais se inserem fundamentalmente ao gênero lírico”. (Tradução Nossa).

<sup>18</sup> A Guerra civil paraguaia ou *Revolución de los pynandí* (expressão guarani, pés descalços) foi um conflito armado que ocorreu no Paraguai entre março e agosto de 1947.

da poesia, cultivou também outros gêneros, principalmente a narrativa, e muitos colaboraram com a revista *ALCOR*, fundada em 1955 por Rubén Bareiro Saguier e Julio César Troche. Para Méndez-Faith, esses poetas testemunharam a violência e o ódio gerado durante a sangrenta guerra civil<sup>19</sup>. Em suas obras, de orientação intimista e tom melancólico, predominam os temas relacionados com o amor e a morte, a evocação da infância e o tempo passado, a angústia existencial e a saudade do paraíso perdido. Muitos desses temas também estão presentes na produção poética de aqueles que se expressaram e se expressam em guarani.

A *promoción de 50* coincidia em grande medida com a maneira de atuar e publicar do grupo anterior. Segundo Méndez Faith, na década de 1950 se trabalhava mais no âmbito cultural e artístico. Os poetas queriam o progresso através da cultura. Para Josefina Plá, a *promoción del 50* encontrou mais facilidades que a anterior: “La promoción del 50 surge a la vida literaria con ciertas ventajas iniciales sobre la promoción anterior, la del 40, en la cual debía, lógicamente, hallar apoyo experiencia y guía”<sup>20</sup>. (RODRIGUEZ ALCALÁ, 1999, p. 170)

Segundo Rodriguez Alcalá, (2001) na década de 1950 surge o primeiro grupo de escritoras com visão mais consciente da função poética.

A Promoción de 1960, diferentemente das anteriores buscou uma valorização do tempo em que vivia o poeta, o que estava acontecendo naquele momento. Eles reconheciam a angústia como um sintoma do que sentem em seu interior e do que estão passando.

---

<sup>19</sup> Mendez-Faith se refere à Guerra civil também conhecida como revolução de 1947. A batalha durou seis meses e foi a mais violenta da história do Paraguai.

<sup>20</sup> A promoción Del 50 surge para a vida literária com certas vantagens iniciais sobre a promoción anterior, a Del 40, na qual devia, logicamente, encontrar apoio experiência e guai.

## 1.1 BILINGUISMO NO PARAGUAI

No Paraguai, o espanhol é a língua oficial juntamente com o guarani da junção das duas surgiu o que se pode chamar de terceira língua, o jopará<sup>21</sup>.

Para Corvalán:

Una de las características más conocidas y peculiares del Paraguay es que sea considerado una nación bilingüe con una población étnica y culturalmente homogénea, excepción hecha de algunas áreas de población inmigrante y otras de escasa población indígena aislada y diseminada en varios sectores del país<sup>22</sup> (CORVALÁN; 1984, p. 97).

De acordo com Natalia Krivoshein de Canese em seu artigo *Educación bilingüe para el Paraguay*, o programa de Educação Bilingue adotado pelo Ministério de Educação e Cultura que desde 1998 se aplica em toda a República é um programa chamado de transição. No primeiro ciclo da educação primaria (1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> série), usa-se o espanhol e o guarani para a comunicação oral e somente o espanhol para ler e escrever.

Uno de los principales objetivos de la educación primaria del Paraguay es que el alumno valore y se comunique con confianza en las dos lenguas nacionales y desarrolle destrezas básicas de escuchar, hablar, leer y escribir en español; escuchar y hablar en guaraní.<sup>23</sup> (Ministerio de Educación y Culto; 1981, p 18, apud KRIVOSHEIN DE CANESE).

Na citação do documento do Ministério de Educação e Cultura do Paraguai, podemos perceber por que os alunos têm dificuldades em ler e

---

<sup>21</sup> Mescla do guarani paraguaio com o espanhol. Se diz também para a mistura de feijão (porotos) com canjica, que é uma comida típica do Paraguai.

<sup>22</sup> “Uma das características mais conhecidas e peculiares do Paraguai é que seja considerada uma nação bilingue com uma população étnica e culturalmente homogênea, exceção de algumas áreas de população imigrante e outras de escassa população indígena isolada e disseminada em vários setores do país”. (Tradução Nossa).

<sup>23</sup> “Um dos principais objetivos da educação primária do Paraguai é que o aluno valorize e se comunique com confiança em ambas as línguas nacionais e desenvolva destrezas básicas de escutar, falar, ler e escrever em espanhol; escutar e falar em guarani” (Documento del Ministerio de Educación y Culto, 1981, p. 18). (Tradução Nossa).

escrever em guarani, os mesmos são ensinados a ouvir e falar em guarani nas séries iniciais e somente mais tarde aprendem a ler e a escrever em guarani. Este fato nos permite entender o antropólogo Bartomeu Meliá quando afirma que no Paraguai há um falso bilinguismo, pois o guarani é ensinado como uma segunda língua e não como língua materna.

Em entrevista ao *Periódico de interpretación y análisis*<sup>24</sup> Susy Delgado fala da educação bilíngue. A escritora considera que é preciso reconhecer que a educação tem sido o único campo no qual o Estado paraguaio assumiu a oficialidade da língua guarani, essa conquista ocorreu em 1992. A Reforma Educativa foi lançada em 1994, como a grande novidade de um Plano de Educação Bilíngue que constituiu um fato histórico, porém como observamos no parágrafo anterior, isso não acontece, pois os alunos têm aula de todas as disciplinas em espanhol.

Susy Delgado (2013) comenta que, com todos os defeitos, é preciso reconhecer esse gesto significativo dado pelo Estado, mas, lamentavelmente, esse Plano não tem alcançado seus objetivos de formar novas gerações de cidadãos bilíngues, e agora temos a prova com os dados do último censo, que indica a redução de 10% entre os falantes do guarani; ou seja, esta experiência que já tem 19 anos, não pode evitar o declínio da língua majoritária do Paraguai, o que para a poeta é muito grave:

Naturalmente, la educación no es la única culpable de esta situación, pero tiene su parte importante de responsabilidad. Tenemos una Ley de Lenguas desde hace dos años y una Secretaría de Políticas Lingüísticas desde hace un año y medio, pero todavía hace falta afirmar las posibilidades que se abren con las mismas. Si esta declinación de la lengua no se corrige, en algunas generaciones más podría desaparecer esta lengua, una de las más importantes de América<sup>25</sup> (DELGADO, 2013, s/p).

---

<sup>24</sup> Entrevista ao Jornal de Interpretação e análise de janeiro de 2013.

<sup>25</sup> “Naturalmente, a educação não é a única culpada por esta situação, mas tem uma importante parcela de responsabilidade. Temos uma Lei de Língua há dois anos e uma Secretaria de Políticas Linguísticas há um ano e meio, mas ainda falta firmar as possibilidades que se abrem com as mesmas. Se esse declínio da língua não for corrigido, em algumas gerações mais esta língua, uma das mais importantes da América poderia desaparecer”. (Tradução Nossa).

No que diz respeito ao Plano de Educação Bilíngue, a escritora acredita que o mesmo deve ser revisto minuciosamente, de modo a ser feita as correções necessárias. Segundo Susy Delgado, o Ministério de Educação deve atender à dívida que ainda persiste com a língua guarani, pilar fundamental da cultura paraguaia. Entre as principais prioridades, segundo ela, as crianças devem ter acesso ao inglês e a todas as línguas estrangeiras possíveis, mas há uma necessidade anterior, obrigatória: que recebam educação em guarani, que aprendam a ler e escrever e descubram todo o maravilhoso mundo cultural que os aguarda, de um modo eficaz e prazeroso.

Os mais otimistas acreditam que com uma educação bilíngue de qualidade se possa salvar a língua guarani da extinção ou de um declínio ainda maior. Para Graziella Corvalán, em seu artigo *Los dilemas de la educación intercultural bilíngüe en Paraguay*, o grande problema que a educação enfrenta é o uso indiscriminado do *jopará* e ainda há o confronto entre o guarani paraguaio e o guarani escolar:

[...] que precisa enfrentar la educación formal y la misma lengua. En contraposición al **guaraní paraguayo** en constante cambio, se emplea el llamado **guaraní escolar**, que si bien genera problemas de tipo sicosocial en la población adulta, tiene la posibilidad de estandarización. Los neologismos constituyen los dilemas del desarrollo del guaraní, por las opiniones y actitudes de los hablantes nativos, generando inquietud, preocupación y rechazo<sup>26</sup> (CORVALÁN, 1985, s/p).

A grande crítica ao bilinguismo e ao ensino bilíngue no Paraguai está no fato de o espanhol ser o idioma mais privilegiado. O guarani fica restrito ao interior dos lares mais humildes e o ensino do guarani acontece como no ensino de uma segunda língua e isso faz com que o aluno falante de espanhol não tenha um bom desempenho na língua guarani.

---

<sup>26</sup> “[...] que precisa enfrentar a educação formal e também a língua. Em contraposição ao guarani paraguaio em constante mudança, se emprega o chamado guarani escolar, que se gera problemas do tipo psicossocial na população adulta, há a possibilidade de padronização. Os neologismos constituem os dilemas do desenvolvimento do guarani, pelas opiniões e atividades dos falantes nativos, gerando inquietude, preocupação e rechaço”. (Tradução Nossa).



No poema *Mi pueblo*, podemos observar e comprovar a afirmação:

[...]  
 Este es mi pueblo,  
 el que desde entonces,  
 siguió hablando su lengua primera  
 con la cabeza gacha,  
 diciendo Rohayhu,  
 Che ñembyahí y Ñandejára,  
 en la hamaca escondida del sueño<sup>27</sup>[...]  
 (DELGADO, 2013, p. 160).

Segundo Lilibeth Zambrano (2010), o Paraguai representa um caso particular, visto que uma língua indígena foi adotada como própria por uma comunidade não indígena. Mais da metade da população tem o guarani como língua materna. No entanto, esta condição aparente de bilinguismo suscitou um desequilíbrio e variação sociolinguística inevitável.

Para o padre e antropólogo Bartomeu Meliá (2012) o bilinguismo no Paraguai é uma farsa:

El supuesto bilingüismo del Paraguay apenas camufla una forzada empresa de castellanización. Ese bilingüismo raramente ha promovido el aprendizaje del guaraní por el castellanohablante, mientras que se da la inversa, que el monolingüe guaraní acepta sí el castellano. Son los guaraní-hablantes que pasan a ser bilingües. Aquí es donde se hace patente la falta de interculturalidad real entre lenguas y sistemas de vida, que apenas entra como prótesis incómoda y al fin rechazada<sup>28</sup> (MELIÁ, 2012, p.90).

Saindo do campo da educação e entrando na parte da cultura paraguaia encontramos, no artigo de Krivoshein de Canese (1993) um ponto importante para analisar essa cultura mestiça. Krivoshein de Canese assevera que como consequência da mescla de dois tipos étnicos, cada um possuindo sua própria

<sup>27</sup> “/Este é meu povo/o que desde então/seguiu falando sua língua primeira/de cabeça baixa/dizendo eu te amo/estou com fome e Deus/na rede escondida do sonho/”.(Tradução Nossa).

<sup>28</sup> “O suposto bilinguismo no Paraguai somente camufla uma forçada empresa de castelhanização. Esse bilingüismo raramente promoveu o aprendizado do guarani pelo castelhano falante, enquanto que se dá o inverso, o monolingüe guarani sim aceita o castelhano. São os guarani falantes que passam a ser bilíngües. Aqui é onde se faz patente a falta de interculturalidade real entre línguas e sistemas de vida, que apenas entra como prótese incomoda e por fim rechaçada”. (Tradução Nossa).

cultura: uma neolítica, com conhecimento da agricultura, e outra, europeia do século XV estagnada pelo prolongado isolamento em que esteve; primeiro na província e depois no país independente, produziu-se uma mescla que deu como resultado a atual cultura paraguaia.

Então, podemos dizer que a cultura paraguaia atual é uma cultura híbrida. Para Garcia Canclini: “Hablar de hibridación me pareció útil para designar las mezclas de la figuración indígena con la iconografía española y portuguesa”. (Garcia Canclini, 1997 p.111) O povo paraguaio é resultado da mestiçagem que começou com a chegada dos espanhóis no país, tomando as índias guarani como esposas, das imigrações e das migrações do campo para a cidade.

Segundo Natalia Krivoshein de Canese (2013), o fenômeno do hibridismo cultural no Paraguai ainda não foi estudado o suficiente para saber que proporção de cada cultura originária entrou na mescla resultante. Para Krivoshein de Canese:

Aparentemente prevaleció la cultura del dominador: la organización política, social y económica; la religión; la vestimenta y la vivienda; los instrumentos de metal y las técnicas de producción; el arado y la carreta. De la cultura indígena se conservan algunas costumbres y utensilios: el uso de la yerba mate y otros productos agrícolas; valores como la solidaridad y la cooperación; y -lo más sorprendente- la lengua guaraní hablada por casi toda la población<sup>29</sup> (CANESE, portal guaraní, 2013, s/n).

Através do trecho acima percebemos que a língua guarani conservada na cultura paraguaia foi o item mais importante herdado e mantido dos antepassados indígenas, tornando o país o único território bilíngue da América do Sul.

De acordo com o que observamos, o hibridismo cultural é um fenômeno natural na formação e na evolução da cultura paraguaia. Podemos perceber

---

<sup>29</sup> “Aparentemente prevaleceu a cultura do dominador: a organização política, social e econômica; a religião; a vestimenta e a moradia; os instrumentos de metal e as técnicas de produção; o arado e a carroça. Da cultura indígena se conservam alguns costumes e utensílios: o uso da erva mate e outros produtos agrícolas; valores como a solidariedade e a cooperação; e o mais surpreendente a língua falada por quase toda a população”. (Tradução Nossa).

com maior evidência a questão do hibridismo por meio da arte e com maior destaque na literatura. Mesmo havendo um esforço por preservar formas culturais dos nativos, o indivíduo está aberto a novas maneiras de interagir culturalmente, isso pode ocorrer até mesmo como meio de sobrevivência em um mundo que está em constante transformação. Como no caso do poeta Brígido Bogado, que absorveu a cultura do branco e voltou para estudar a cultura do povo indígena e repassar o que aprendeu na cidade.

Do ponto de vista da valorização social das línguas no Paraguai, o guarani não tem tanto prestígio quanto o castelhano. Porém, na literatura que é o cerne da nossa pesquisa, verifica-se que os escritores paraguaios fazem questão de manter a chama do guarani viva em suas obras, escrevendo textos em guarani e castelhano ou ainda fazendo uma mistura de ambas as línguas, há ainda aqueles que preferem escrever somente em guarani.

A mestiçagem que está presente na formação do povo paraguaio é responsável, também, pela riqueza de linguagem presente nas obras literárias de muitos de seus escritores, mesmo daqueles que viveram grande parte de sua vida fora do país. Nas obras de Augusto Roa Bastos, escritor paraguaio mais conhecido no exterior, podemos encontrar expressões ou frases em guarani. O autor faz questão de se utilizar dessa característica peculiar do país, que é uma herança marcante da tradição oral guarani, a chamada diglossia<sup>30</sup> entre o espanhol e a língua indígena. Até mesmo em obras de Josefina Plá (1903 -1999), espanhola de nascimento e paraguaia por adoção, encontramos expressões e frases em guarani.

De acordo com Augusto Roa Bastos, em seu ensaio *La poesía actual en el Paraguay* (1995), há um auge simultâneo da poesia bilíngue no Paraguai. Nas palavras do autor:

Es en esta dúplice floración de La poesía donde se debe buscar el acento más firme del renacimiento literario de este país. Los poetas jóvenes que escriben en español no han vuelto las espaldas a lo suyo. No han traicionado el empuje de su medio, pero lo han superado por el camino de una levitación

---

<sup>30</sup> Grande parte da população do Paraguai fala guarani e castelhano. Há aí um bilingüismo, mas também diglossia, o espanhol é utilizado na vida pública e o guarani fica mais na vida privada. Por isso Bartomeu Meliá fala em falso bilinguismo e chama de diglossia.

poética, como el vapor del amanecer se lleva integra el agua de la tierra, pero leve, diáfana, transparente. El designio de esta joven poesía ha sido a hallar a todo trance su verdad y expresarla sin trabas de dicción. Ella ha rescatado al Paraguay de su confinamiento literario, y lo ha incorporado en voz, latido y presencia al oro de los países cuyos poetas saludan sobre el dolor la nueva alegría<sup>31</sup> (ROA BASTOS, 1995, s/n).

Ainda de acordo com Roa Bastos (1995),<sup>32</sup> Campos Cervera (1905-1953) e González Alsina (1919-1989), deixaram ao cancionero nativo suas excepcionais contribuições, tais como: *Mandúá Rory (Remembranza del tiempo Alegre)*, de Campos Cervera, e *Cuñá Mimbi pa (Mujer resplandeciente)*, de González Alsina, duas obras bilíngues importantíssimas para a literatura paraguaia bilíngue.

O bilinguismo literário no Paraguai é um dos responsáveis pela divulgação da língua guarani no país e no exterior. A primeira notícia que se tem de poesia escrita em ambas as línguas (guarani espanhol), segundo Rodriguez Monarca (2012) é de Natalicio Talavera (1839-1867).

El primer antecedente de poesía escrita en ambas lenguas (guaraní-castellano) es de Natalicio Talavera (1839-1867), situado en el romanticismo paraguayo. Su particularidad no reside solamente, según Amaral, en que escribe en doble registro, sino en que mantiene el “acento epigramático” de la lengua materna guaraní (por la característica aglutinante propia de la lengua), y no se restringe a imitar y adoptar los moldes europeos<sup>33</sup> (RODRÍGUEZ MONARCA, 2012, p. 115).

---

<sup>31</sup> “É nesta dupla floração da poesia que se deve buscar a característica mais marcante do renascimento literário deste país. Os poetas paraguaios jovens que escrevem em espanhol não deram as costas à sua cultura. Não traíram o brio do seu meio, porém o superaram pelo caminho de uma levitação poética, como o vapor do amanhecer leva íntegra a água da terra, leve, diáfana, transparente. O desígnio desta jovem poesia tem sido encontrar a todo custo sua verdade e expressá-la sem obstáculo de dicção. Ela resgatou o Paraguai do seu confinamento literário, e o incorporou em voz, pulsação e presença ao ouro dos países cujos poetas saúdam sobre a dor a nova alegria”. (Tradução Nossa).

<sup>32</sup> Conferência realizada pela Rádio B. B.C de Londres, em outubro de 1945. Em 1946 foi publicada pela *Revista Ateno Paraguayo*.

<sup>33</sup> “O primeiro antecedente de poesia escrita em ambas as línguas (guarani - castelhana) é de Natalicio Talavera (1839-1867), situado no romantismo paraguaio. Sua peculiaridade não está somente, segundo Amaral, em que escreve em duplo registro senão em que mantém o “acento epigramático” da língua guarani (pela característica aglutinante própria a língua), e não se restringe a adotar os moldes europeus”. Texto extraído do portal Guarani. (Tradução Nossa).

Como estamos estudando a obra de Susy Delgado, uma representante feminina da literatura paraguaia bilingue, não podemos deixar de lembrar que a primeira mulher a escrever poesia moderna em guarani foi Ida Talavera (1910-1993), que publicou em vida um único livro: *Esto andar* (1966). Conforme Susy Delgado:

Corría la década de 50 cuando una figura femenina introdujo nuevos aires a la poesía paraguaya en guaraní. Ida Talavera, escritora bilingüe que sumó a su talento literario una gran inquietud por estimular y promover la literatura<sup>34</sup> [...] (DELGADO, 2011, p. 11).

Segundo Susy Delgado (2011), a poeta Ida Talavera deixou um grande número de poemas inéditos, que foram publicados postumamente. Ainda segundo Susy Delgado, Ida Talavera também introduziu o verso livre em um conjunto de importantes poemas, o que lhe rendeu o título de precursora da poesia moderna em guarani. Título dado pelo crítico Tadeu Zarratea.

Atualmente, no Paraguai, há um grande número de poetas e narradores (as) que escrevem em ambas as línguas. A poeta paraguaia bilingue mais conhecida na atualidade é Susy Delgado.

De acordo com Krivoshein de Canese:

Si se llegara a alfabetizar a la población en guaraní se estimularía su producción literaria y podría producirse un auge cultural, recién entonces habría una verdadera literatura paraguaya en guaraní. Si además de eso se enseñara en las escuelas a hablar en castellano con métodos efectivos de enseñanza de segundas lenguas también aumentaría en calidad y cantidad la literatura paraguaya en español porque aumentaría su número de lectores y escritores. (KRIVOSHEIN CANESE, portal guarani)<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> “Corria a década de 50 quando uma figura feminina introduziu novos ares à poesia paraguaia em guarani. Ida Talavera, escritora bilingue que somou a seu talento literário uma grande inquietude por estimular e promover a literatura”.

<sup>35</sup> “Se, se chegasse a alfabetizar a população em guarani se estimularia sua produção literária e poderia produzir-se um auge cultural, só então haveria uma verdadeira literatura paraguaia em guarani. Se, além disso, se ensinasse nas escolas a falar castelhano com métodos efetivos de ensino de segunda língua também aumentaria em qualidade e quantidade a literatura paraguaia em espanhol porque aumentaria o número de leitores e escritores. Disponível em: [http://www.portalguarani.com/623\\_natalia\\_krivoshein\\_de\\_canese/9157\\_cultura\\_y\\_bilinguismo\\_en\\_el\\_paraguay\\_por\\_natalia\\_krivoshein\\_de\\_canese.html](http://www.portalguarani.com/623_natalia_krivoshein_de_canese/9157_cultura_y_bilinguismo_en_el_paraguay_por_natalia_krivoshein_de_canese.html)

Também acreditamos que se houver realmente o ensino bilíngue adequado, haverá um maior número de literatura guarani ou bilíngue e, conseqüentemente, existirá um número maior de leitores da mesma. Em 2014, o Paraguai ganhou mais um incentivo para alfabetizar seu povo em guarani, que foi a inclusão da língua indígena nos documentos e nas sessões do Parlamento do MERCOSUL.

O povo paraguaio que estudou até 1992 é analfabeto na língua guarani por isso não há muito interesse em literatura escrita e o relato oral se torna mais interessante. Krivoshein de Canese (1989) coloca ainda a questão da educação no país, que além de não haver um programa de alfabetização em guarani, o ensino do espanhol também é fraco. Se houvesse um ensino de qualidade o desempenho linguístico da população também seria melhor e aí sim, haveria um interesse maior pela literatura escrita.

## 2 VOZES FEMININAS EM DIÁLOGO E A ESCRITA DE SUSY DELGADO

A partir dos anos 1970 a literatura de autoria feminina na América Latina se focou em uma profunda busca de novas identidades, comportamentos e questionamentos sobre os desejos e as dificuldades das mulheres desse período e as escritoras paraguaias não ficaram para trás.

Na década de 1980 ocorreu o *Boom* da literatura escrita por mulheres no Paraguai. Segundo Peiró Barco e Guido Alcalá, nesta etapa da literatura escrita por mulheres, no Paraguai, exalta-se a liberdade feminina e os textos literários refletem que os amores vivenciados pelo sexo feminino pertencem a uma sociedade patriarcal que as oprime e as obriga a um comportamento submisso.

Peiró Barco e Guido Alcalá ainda afirmam que as escritoras, nesse período, escreviam ficções como meio para determinar a própria identidade e o papel que lhes correspondia como protagonistas de diferentes cenários e problemáticas. Os temas abordados pelas escritoras fizeram com que a literatura de fins do século XX, transformasse o cânone literário. Essas mudanças que ocorreram com os diversos papéis sociais referidos às mulheres permitiram que elas descobrissem seus próprios poderes.

De acordo com a professora e escritora Luiza Lobo:

Desde a década de 1970, a consciência do e o questionamento da existência, com a maciça entrada das escritoras na Universidade, pelo menos desde a década de 1950, tornaram suas vozes mais intensas. As escritoras passaram a expressar suas realidades psicológicas, interiorizadas, filosóficas, introvertidas e superaram o estágio em que repetiam o estilo dos homens, no século XIX. (LOBO, Luiza, 1997, p. 40).

No Paraguai, a literatura de autoria feminina vem ocupando cada vez mais o espaço que era somente dos escritores homens. Com o avanço dos Estudos Culturais, a escrita das minorias foi ganhando espaço e, com isso, podemos estudar melhor a representação da mulher na literatura latino-americana.

Apresentaremos um breve diálogo das vozes femininas na Literatura Paraguaia do século XX. Vozes que dialogam em torno das condições da mulher no país, tendo em vista que os primeiros séculos de produção literária no Paraguai foram predominantemente de produção masculina. Segundo Lourdes Espínola (1954), em seu artigo “*Reflexiones en torno a la Nueva Poesía Femenina del Paraguay, El retrato de la mujer en la literatura tradicional estaba dado por escritores hombres*”.<sup>36</sup> A mulher, então, deixa de ser apenas a musa para ser a que expressa seus sentimentos e desejos através da escrita, seja da poesia, seja da narrativa, ainda de acordo com Espínola:

La liberación femenina trae como consecuencia literaria un retrato más realista de la mujer, relacionado con los cambios sociales e históricos [...] La mujer toma mando de su cuerpo y, dueña de él, lo explora y siente. A pesar de las críticas de la sociedad conformista, la escritora desdeña el pueril manejo masculino que pone a la mujer en un pedestal para desde allí (no contaminada) ignorarla o usarla<sup>37</sup> (ESPÍNOLA, 1999, p. 260).

A Literatura Paraguaia é considerada um acontecimento tardio. De acordo com Dirma Pardo de Carugati (1999), esse atraso foi muito mais visível no que se refere à participação da mulher no meio literário. A literatura de escrita feminina no país chegou com muito atraso e somente nas últimas décadas do século XIX surgem as primeiras escritoras no país, porém não há registro de publicações das mesmas.

De acordo com Dirma Pardo de Carugati:

Durante años la literatura paraguaya, fue una ocupación netamente masculina. Podría decirse que la inserción de la producción de pluma femenina dentro de las letras paraguayas, es un hecho relativamente nuevo y llamativo, consecuencia de un fenómeno social mediante el cual las mujeres en las últimas décadas, asumen una serie de tareas o cumplen roles que

---

<sup>36</sup> “Reflexões sobre a Nova Poesia Feminina do Paraguai, o retrato da mulher na literatura tradicional era feito por homens”.

<sup>37</sup> A liberdade feminina traz como consequência literária um retrato mais realista da mulher, relacionado com as mudanças sociais e históricas [...] A mulher assume o comando do seu corpo e, dona dele, o explora e sente. Apesar das críticas da sociedade conformista, a escritora desdenha o manejo pueril masculino que põe a mulher em um pedestal para desde ali (não contaminada) ignorá-la ou usá-la”. (Tradução Nossa).



hasta entonces habían estado reservado a los hombres. (*Portal Guaraní*, 1999)<sup>38</sup>

Essas afirmações de Pardo de Carugati levam-nos a constatar que realmente as mulheres demoraram a ganhar espaço no ambiente literário paraguaio, até nesse ramo a dominação masculina se faz presente e a mulher teve que lutar para conquistar seu espaço e expressar suas ideias. O fato de as mulheres terem assumido espaços públicos antes comandados apenas por homens, gera também uma literatura que expõe o mundo pela ótica feminina, proporcionando um material estético a ser explorado e estudado. Ainda que o rótulo “literatura feminina” esteja um pouco desgastado, é de grande relevância analisar a voz feminina desde seu ponto de vista, do lugar de onde se fala e para quem fala.

Para Hélène Cixoux:

Al escribir, desde y hacia la mujer, y aceptando el desafío del discurso regido por el falo, la mujer asentará a la mujer en el lugar distinto de aquel reservado para ella en y por lo simbólico, es decir, el silencio. Que salga de la trampa del silencio. Que no se deje endosar el margen o el harén como dominio.<sup>39</sup> (CIXOUS, 1995, p. 56).

No Paraguai, a mulher demorou um pouco mais a se expressar. De acordo com José Vicente Peiró Barco, o primeiro livro de autoria feminina publicado no Paraguai foi *Tradiciones del hogar* (1921), da poeta Teresa Lamas de Rodríguez Alcalá (1887-1976). Para Rodriguez Alcalá e Barco Peiró, a fragilidade das editoras e as circunstâncias históricas nos impedem de saber se houve poetisas paraguaias que tenham escrito relatos entre 1870 e 1900, fora

---

<sup>38</sup> “Durante anos a literatura paraguaia foi uma ocupação puramente masculina. Poderia dizer que a inserção da produção de pena feminina nas letras paraguaias, é um fato relativamente novo e chamativo consequência de um fenômeno social mediante o qual as mulheres nas últimas décadas, assumem uma série de tarefas ou assumem papéis que até então estavam reservado ao homens”.(Tradução Nossa). Disponível em: [www.portalguarani.com/507\\_dirma\\_pardo\\_de\\_carugati/14349\\_la\\_mujer\\_en\\_la\\_literatura\\_para\\_guaya\\_1860\\_1999\\_por\\_dirma\\_pardo\\_carugati\\_.html](http://www.portalguarani.com/507_dirma_pardo_de_carugati/14349_la_mujer_en_la_literatura_para_guaya_1860_1999_por_dirma_pardo_carugati_.html)

<sup>39</sup> Ao escrever, a partir de e para a mulher, e aceitando o desafio do discurso do falo, a mulher assentará à mulher no lugar diferente de aquele reservado para ela em e pelo simbólico, ou seja, o silêncio. Que não se deixe levar para a margem ou o isolamento como domínio.

a argentina Ercilia López de Blomberg (1865-1965).<sup>40</sup> Após a publicação do livro *Tradiciones del hogar*, de Tereza Lamas, em 1921, passou um longo período até que surgisse mais uma obra escrita por outra mulher. Segundo Renée Ferrer (1944), em 1941 a escritora Concepción Leyes de Chaves (1889-1985) publicou o romance *Tava'í*. Para Peiró Barco, a obra *Tava'í* (1941), de Concepción Leyes, é uma história em que se une o ambiente social com a história amorosa. (BARCO PEIRÓ, 2001, p. 78)

Conforme Lourdes Espínola:

La mujer paraguaya ha nacido en el silencio y ha sido criada para el silencio, y está hoy en el duro camino de romperlo. La vergüenza, el miedo, la timidez, la censura moralista y la autocensura han boicoteado la literatura de la mujer en la poética del Paraguay pero, actualmente, con los movimientos sociales y políticos reivindicadores de la mujer, la escritora está fortalecida cuando no liberada y en vías de desenmascarar el falso retrato literario femenino<sup>41</sup> (ESPÍNOLA, 1999, p. 262).

Essa mulher que a escritora diz que nasceu em silêncio e foi criada para o silêncio, vem mudando seu comportamento e numerosas vezes surgiram no cenário literário paraguaio, entre essas vozes estão: Dirma Pardo Carugati (1934), Lourdes Talavera (1959), Raquel Saguier (1940), Renée Ferrer, Elsa Wiezel (1926-2014) e Susy Delgado.

Gladys Carmagnola (1939) publicou sua primeira obra *Ojitos Negros*, em 1965. Desde então, ela continua publicando seus poemas de inspiração sentimental e intimista, que refletem a sensibilidade da alma feminina de uma maneira sutil e harmoniosa. A produção poética de Gladys Carmagnola recebeu vários prêmios no país e no exterior dentre eles o prêmio Maestros del Arte de 2014. Gladys Carmagnola é membro da *Sociedad de Escritores del*

---

<sup>40</sup> Ercilia López de Blomberg ganhou destaque com o romance, *Don Inca*, a obra ficou inédita até que sua neta, María Celia Velasco Blanco, publicou em 1965. Ercilia também foi poeta.

<sup>41</sup> “A mulher paraguaia nasceu em silêncio e foi criada para o silêncio, e hoje está no duro caminho para rompê-lo. A vergonha, o medo, a timidez, a censura moralista e a autocensura foram boicotando a literatura da mulher na poética do Paraguai, mas, atualmente, com os movimentos sociais e políticos reivindicadores da mulher, a escritora está fortalecida quando não liberada e em vias de desmascarar o falso retrato literário feminino”. (Tradução Nossa).

*Paraguay, e de Escritoras Paraguayas Asociadas y del PEN Club*, integrante da *Academia Paraguaya de la Lengua Española*.

As escritoras Dirma Pardo, Lourdes Talavera, Raquel Saguier (1940) e todas as outras já citadas trataram de alguma maneira de questões como a coisificação da mulher no Paraguai.

Dirma Pardo Carugati é argentina, nasceu em Buenos Aires e se naturalizou paraguaia. É contista e jornalista, membro da *Academia Paraguaya de la Lengua Española* desde 1996, sócia fundadora e três vezes presidente do Clube do Livro n.º 1 (criado por Ana Iris Chaves em 1968), integrante e coordenadora da Oficina Conto Breve, dirigida por Hugo Rodríguez-Alcalá desde 1983.

A escritora Renée Ferrer possui várias obras, que problematizam a situação marginal das mulheres com suas misérias, a dura realidade que dia a dia as arrasa, misturando o clima tenso da época do totalitarismo que reduziu a mulher a objeto sexual. As escritoras Renée Ferrer e Elsa Wiezell se destacam com poesia sobre o tema da dor, da opressão, o silêncio, a tortura e a desapareição. As duas se inserem como escritoras em um campo de temática social e política, e isto é uma mudança qualitativa, ambas estão ocupando um terreno literário de exclusivo domínio masculino, onde a presença feminina antes era exceção.

Elsa Wiezell é uma das poetas paraguaias de destaque, possui mais de trinta livros de poesia publicados. A poeta publicou em 1949, seu primeiro livro, intitulado *Mundo Brumoso*. É mais uma representante feminina da poesia social do Paraguai. Observamos que a produção literária de escrita feminina no país vem aumentando quantitativa e qualitativamente e já supera a produção literária masculina.

Margot Ayala (1935) analisa em ambos os idiomas (espanhol e guarani) a situação das mulheres em bairros marginalizados. De acordo com Emi Kasamatsu (1940), pode-se ainda destacar outras poetas paraguaias renomadas como: Delfina Acosta e Maria Eugenia Ayala, estas como integrantes da nova geração.

Irina Ráfols nasceu em Montevideu, no Uruguai, e reside no Paraguai há vários anos, é professora de castelhano e literatura. Irina publica contos e artigos sobre análise e crítica literária no Suplemento Cultural do jornal ABC e em outros jornais e revistas. Em 2004, publicou *Esperando en un Café* (contos); *Desde el insomnio* (poesias), em 2005; *Abulio el inútil* (romance), em 2005; *Alcaesto* (romance), 2009 e *El hombre víbora*, 2013.<sup>42</sup>

Josefina Plá, além de poeta é prosadora, ensaísta, dramaturga e ceramista. Nas narrativas de Plá percebemos uma grande preocupação com a situação da mulher paraguaia, principalmente as mulheres das classes menos favorecidas e as camponesas. As mulheres desta classe social são as protagonistas dos contos desta grande escritora. Como nos contos *Las piernas de Severina*, *Sisé* e *Maína*. Josefina Plá “representa la avanzada de la libertad artística de la mujer paraguaya”. (BARCO PEIRÓ, 2001, p. 324). Depois de Plá, vieram as escritoras mais jovens, colhendo os frutos da herança literária deixada por ela.

No conto *Las Piernas de Severina* (2006) de Josefina Plá, a garota pobre que havia perdido uma perna em um acidente vai à capital à procura do embaixador da Argentina para pedir uma perna mecânica, lá acaba sendo violentada e roubada. Sem conhecer nada na cidade ela acaba se abrigando na calçada da igreja, pois o local lhe pareceu seguro e como chovia Severina acabou dormindo.

Severina não soube quando parou a chuva, só se deu conta quando um grupo de homens invadiu o recinto. Um se inclinou sobre ela, se esparramou pelos cantos. Acordou aturdida e os sentiu, mais de que os viu, com terror, aproximar-se na sombra. Um se inclinou sobre ela, a apalpou com mãos obscenas e duras.

-Ndé lo mita<sup>43</sup>. Eyú coápe. Miren pue lo que hay acá.  
-Peteí cuñá. Oh añamemby. Regalo del cielo.

---

<sup>42</sup>Disponível em:

[http://www.portalguarani.com/735\\_irina\\_rafols/21612\\_el\\_hombre\\_vibora\\_2013\\_narrativa\\_de\\_irina\\_rafols.html](http://www.portalguarani.com/735_irina_rafols/21612_el_hombre_vibora_2013_narrativa_de_irina_rafols.html)

<sup>43</sup> Não há uma tradução ou um equivalente para a expressão *lo mitã*, a mais próxima é gurizada ou molecada.

Um coro de piiipus estremeceadores subió en el aire de la alta noche. El que se había acercado primero hizo el descubrimiento.

-Es renga nipo raé.

La contestación no se demoró

-Renga o retymá caré, lo mismo sirve.

Le corearon risas que a Severina le sonaron como risas de Satanás<sup>44</sup> (PLÁ, Portal Guarani).

Depois de todo o sofrimento que passou na capital, Severina volta para o interior se fecha em casa sem contar a ninguém o que aconteceu, guardando para ela a vergonha e o sofrimento passado na cidade grande.

Já em *Maína*, a protagonista Maristela é uma mulher que luta por viver em um ambiente mesquinho e de hipocrisia. Para Peiró Barco (2001), esse é um dos primeiros contos de reivindicação da mulher como ser humano publicado no Paraguai. Representa a faceta da mulher paraguaia para a qual as circunstâncias da vida lhe obrigam a rechaçar o ambiente provinciano.

Maristela ficou grávida aos 12 anos, sofreu com o castigo imposto pelas irmãs. Quando a criança nasceu, o sofrimento de Maristela se tornou ainda maior, as irmãs lhe disseram que a criança havia nascido morta. Não aguentando mais tanto sofrimento, Maristela fugiu para a capital, foi morar com uma tia muito querida e compreensiva, mas o calvário da protagonista voltou quando o marido da tia entrou no quarto da jovem fazendo com que ela fosse expulsa de casa. Maristela foi morar com outra tia, não aguentando a pressão fugiu para a casa de uma amiga, a tia deu queixa na delegacia. O delegado encontrou Maristela e os dois tiveram um romance, foram os dias mais felizes da vida da protagonista, mas logo ela descobriu que ele era noivo. Ao completar 21 anos, Maristela alugou um quarto, conheceu um tenente com quem viveu até ele desaparecer depois da revolução, depois disso, ela caiu na prostituição e ficou grávida de um velho, esse a abandonou. Até que Maristela

---

<sup>44</sup> “Nossa gurizada. Venham. Olhem o que há aqui, Presente do céu. Um coro de fiufiu estremeceador subiu no ar da alta noite. O que havia se aproximado primeiro fez o descobrimiento. -É aleijada. A resposta não demorou.-Aleijada ou perna torta, serve igual. Fizeram um coro de gargalhadas que para Severina soou como as gargalhadas de Satanás”. (Tradução Nossa).

descobriu que a barriga não era de gravidez e sim um tumor que a levou à morte.

Para Renée Ferrer, a literatura de cunho feminino se desenvolve com maior intensidade a partir de 1980, quando começa uma tomada de consciência de gênero como característica libertadora. Além disso, há uma maior pluralidade temática, bem como notáveis variações estilísticas com tom de rebelião e questionamento, que convertem esta literatura em uma denúncia social através da estética, da qual Raquel Saguier faz menção em seu terceiro romance *Esta sanja está ocupada* (1994), no qual detalha com agudeza e humor a corrupção imperante no país. (FERRER, p. 30)

Na década de 1980, além dessa tomada de consciência que Ferrer cita há também o surgimento da oficina de *conto breve* do professor Hugo Rodríguez-Alcalá, da qual as mulheres participam em grande número. Graças à oficina, a literatura de autoria feminina no Paraguai passou a ocupar cada vez mais o espaço que antes era somente dos escritores homens.

Segundo Rodríguez-Alcalá, o despertar da literatura escrita por mulheres não foi um fato percebido somente no Paraguai. Em vários países surgiram, cada vez mais obras escritas por mulheres. Rodríguez-Alcalá utiliza as palavras de Plá, para destacar que, a partir da década de 1980, houve uma aparição de um número maior de publicações feitas por mulheres.

Rodríguez-Alcalá ressalta que:

Su lectura presenta a estas cuentistas como escritoras natas. Más aún, de estas escritoras, la mayoría son mujeres ya entradas en los años razonables; no de jovencitas fácilmente encandiladas por un prurito de alarde personal. Se trata de mujeres ya ancladas en la vida, aunque las más no llegan a la que puede llamarse 'la edad de oro del escritor'; este detalle favorece su vocación, pues por otra parte parece ser una condición esencial para que una mujer pueda desprenderse, aunque sea parcialmente, de la inicial tiranía doméstica<sup>45</sup> (RODRIGUEZ ALCALÁ, 1999, p. 318).

---

<sup>45</sup> "Sua leitura apresenta estas contistas como escritoras natas. Mais ainda, destas escritoras, a maioria são mulheres mais maduras; não jovencinhas facilmente deslumbradas por um desejo pessoal. Trata-se de mulheres ancoradas na vida, ainda que não cheguem ao que se pode chamar de idade de ouro do escritor; este detalhe favorece sua vocação, pois por outro lado

Durante a conferência *El rol de los personajes femeninos en la narrativa paraguaya* no II Congresso de Literatura en Ciudad del Este, ocorrido em junho de 2013, a professora e escritora Margarita Prieto Yegros (1936), que foi aluna da oficina Contos Beves, discorreu sobre a importância desta na literatura paraguaia, principalmente no que diz respeito à participação de mulheres no espaço literário paraguaio, e também lembrou que na época um jornalista, do qual ela não citou o nome, teria dito que só as velhas gordas e feias que não tinham o que fazer em casa é que participavam da oficina. (informação verbal)<sup>46</sup>. As palavras do jornalista reforçam o machismo e a luta das escritoras paraguaias para conquistar seu espaço na Literatura.

De acordo com Rodríguez Alcalá, (1999), os anos de 1980 é considerada a década do despertar da escrita feminina na literatura paraguaia. Josefina Plá já o havia afirmado e agora vem sendo confirmado por alguns críticos, dentro e fora do país, constata-se que surge com força total uma nova escrita feminina. Os temas abordados por essa nova vertente giram em torno da condição problemática e diferenciada da mulher em relação ao homem. Há muitos textos de escritoras paraguaias, em que se pode constatar uma reivindicação por direitos de igualdade e a grande maioria deles tem, em comum, a defesa da dignidade das mulheres e a busca por direitos de conduta que, segundo Rodríguez-Alcalá, pertenciam somente ao universo masculino.

Ainda citando o crítico Rodríguez-Alcalá, (1999) o *boom* da literatura escrita por mulheres, no Paraguai, tem origem, no início do século XX, com as escritoras, Marcelina Almeida, Teresa Lamas Carísimo de Rodríguez-Alcalá e Ercilia López de Blomberg (1865). Apesar de as três escritoras citadas serem consideradas as iniciadoras da literatura escrita por mulheres no Paraguai, não se tem publicações das mesmas, a única que apresenta publicação em seu nome é Teresa Lamas. Na época, muitas mulheres escreviam e publicavam

---

parece ser uma condição essencial para que uma mulher possa libertar-se, ainda que seja parcialmente, da inicial tirania doméstica". (Tradução Nossa).

<sup>46</sup> Conferência *El rol de los personajes femeninos en la narrativa paraguaya* no II Congresso de Literatura en Ciudad del Este, ocorrido em junho de 2013.

suas obras com pseudônimos e por este motivo podem ter permanecido no anonimato.

Para Lourdes Espínola, atualmente:

La mujer en la nueva democracia paraguaya es una mujer en crisis, una mujer cansada de falsos dioses y valores impuestos y estas generaciones de poetas están en proceso de componer su identidad tratando de subvertir la palabra por la palabra. Esa criatura mutante que es la escritora hoy en Paraguay empieza a tomar el mando de su fantasía y vamos en camino de ser una legión de mujeres escritoras a la caza de lo que es hoy aún una utopía: la igualdad y la libertad femenina en la vida y en la escritura<sup>47</sup> (ESPÍNOLA, 1999, p. 265).

As três mulheres apontadas como responsáveis por dar início à literatura feminina no Paraguai escreveram em prosa, e também em versos, sendo o gênero mais cultivado por elas a poesia. Segundo Rodríguez-Alcalá, em 1982, Josefina Plá publicou um compilado de poemas, denominados de *Vozes femininas na poesia paraguaia*. Neste compilado, Plá reúne quarenta e três poetas que ela considerava dignas de menção. Nesta antologia, Plá explica que a poesia sempre foi o principal gênero da expressão feminina dentro da literatura paraguaia. A respeito disso, Rodríguez-Alcalá afirma que *para* “realizar su liberación – es decir en sus intentos precarios para realizarla – la mujer ha elegido preferentemente, desde el principio la poesía”. (RODRIGUEZ-ALCALÁ, 1999, p. 322)

Reneé Ferrer destaca que:

La producción narrativa de la mujer sigue siendo en el presente un fenómeno ascendente. Desde los textos centrados en la vida cotidiana hasta la fabulación fantástico-metafísica, la mujer sigue su derrotero de contar no solamente su mundo personal

---

<sup>47</sup> “A mulher da nova democracia paraguaia é uma mulher em crise, uma mulher cansada de falsos deuses e valores impostos e estas gerações de poetas estão em processo de compor sua identidade tratando de subverter a palavra pela palavra. Essa criatura mutante que é a escritora no Paraguai hoje começa a ter o controle de suas fantasias e vamos a caminho de ser uma legião de mulheres escritoras a caça do que ainda hoje é uma utopia: a igualdade e a liberdade feminina na vida e na escritura”. (Tradução Nossa).



sino también el mundo tal cual lo ve desde su óptica femenina y muchas veces feminista<sup>48</sup> (FERRER, 2002, p. 32).

Embora haja essa ascensão da narrativa na literatura escrita por mulheres a expressão mais marcante da vida e do dia-a-dia feminino no Paraguai foi e ainda continua sendo a poesia. Por meio da poesia se expressa toda a sensibilidade da alma feminina por sua complexidade e retrata muito bem o sentimento feminino.

Ainda que no Paraguai até a década de 1980 o ambiente não tenha sido propício para a criação artística em geral, devido ao longo período de ditadura a poesia sempre foi o gênero mais fecundo das letras no país.

Para Teresa Méndez Faith:

Si por poesía actual entendemos la producida a partir de la década del sesenta (*id est*, 1960-presente), entonces el entorno temporal de lo aquí incluido como «poesía paraguaya actual» abarca casi treinta años de gobierno dictatorial (dictadura de Stroessner, 1955-1989) y apenas siete años de transición democrática (1989-presente)<sup>49</sup> (MENDEZ-FAITH, 1996, p. 211).

Susy Delgado expressa por meio da poesia sonhos e fantasias, o desejo de levar a voz da mulher paraguaia a outras culturas. Em sua resenha *La liberación de la mujer a través de la escritura*, a escritora Renée Ferrer inicia destacando justamente o fato de a literatura paraguaia ser pouco conhecida no exterior. A escritora Susy Delgado tem um papel importante na literatura paraguaia além de problematizar a questão do feminino.

---

<sup>48</sup> “A produção narrativa da mulher segue sendo no presente um fenômeno ascendente. Desde os textos centrados na vida cotidiana até a fabulação fantástico-metafísica, a mulher segue seu roteiro de contar não somente seu mundo pessoal senão também o mundo tal qual o vê desde sua ótica feminina e muitas vezes feminista”.

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/america-sin-nombre--1/html/02766c78-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_19.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/america-sin-nombre--1/html/02766c78-82b2-11df-acc7-002185ce6064_19.html)

<sup>49</sup> “Se por poesia atual entendemos a produzida a partir da década de sessenta, então o contexto temporal do que aqui é incluído como “poesia paraguaia atual” abrange quase trinta anos de governo ditatorial (ditadura, 1955-1989) e apenas sete anos de transição democrática (1989 - presente)”. (Tradução Nossa).

Em entrevista feita para esta dissertação, perguntamos à escritora Susy Delgado qual é a contribuição e a importância que ela vê nas edições bilíngues, ao que a poeta respondeu:

Las ediciones bilingües son importantes, a mi parecer, especialmente para las lenguas minorizadas como el guaraní, para que el acervo cultural que las mismas transmiten sea conocido y apreciado por comunidades no hablantes de estas lenguas. Lamentablemente en el caso del guaraní, son todavía escasas las ediciones bilingües.<sup>50</sup> (Entrevista com Susy Delgado para a pesquisa, em 21/05/2014).

Susy Delgado, uma das mais conhecidas poetas paraguaias da atualidade, problematiza a questão da mulher, e também promove com grande entusiasmo a difusão da literatura bilíngue tanto no país como no exterior. Com uma ampla trajetória como jornalista e escritora bilíngue, Susy possui mais de 20 livros publicados, entre eles se encontram várias antologias: a mais recente é *Amandayvi* (2013). Esta obra resume o trabalho poético desenvolvido em espanhol e guarani pela escritora, desde 1986 até o presente momento.

A escritora no prólogo do livro *Ñe' e jovai-Palabra en duo* (2005) expressa a necessidade de anunciar sua palavra em guarani e espanhol ao mundo, há urgência de expor sua poesia em guarani e castelhano aos leitores. A voz feminina busca e luta arduamente para conquistar espaço e público, a poeta não deixa de apresentar suas ideias, seja em espanhol, seja em guarani, língua que aprendeu desde criança e isso é uma forma de resistência à tentativa de calar a voz feminina no ambiente literário machista:

¿Por qué quiero volcar aquí toda mi Palabra en dúo, desde su nacimiento hasta ayer nomás? Porque hay algo dentro de mí que me pide eso. Porque siento que ya es tiempo de dar a ustedes el trabajo completo que un día brotó para ustedes en mi alma y luego en el papel. Si bien siento que esta palabra es palabra torpe, palabra de niña aún, que es largo el camino que le espera todavía, creo bueno extenderla frente a sus ojos y

---

<sup>50</sup> As edições bilíngues são importantes, a meu ver, especialmente para as línguas minoritárias como o guarani, para que o acervo cultural que as mesmas transmitem seja conhecido e apreciado por comunidades não falantes destas línguas. Lamentavelmente no caso do guarani, ainda são escassas as edições bilíngues.

también frente a los míos, para que juntos veamos hacia dónde camina. (DELGADO, 2005, p.8)<sup>51</sup>.

Mesmo a poeta afirmando que é palavra “torpe”, palavra de menina ela não deixa de se expressar. A obra poética de Susy Delgado se torna mais instigante ainda como objeto de estudo porque mostra a mudança de paradigma na literatura paraguaia, na qual até pouco tempo predominavam os autores homens. Além de ter enfrentado a crítica por escrever expressões em guarani e logo em seguida usar uma nota explicando em espanhol, Susy não se deixou abalar e continuou escrevendo do seu jeito e hoje é elogiada pela crítica paraguaia e mundial.

No Paraguai, as mulheres sempre foram sujeitadas a atividades desprezadas pelos homens, ficando ainda em maior situação de indignação após a Guerra da Tríplice Aliança (1864 a 1870)<sup>52</sup>, apesar de terem sido as mulheres as responsáveis pela reconstrução do país. Segundo Emi Kasamatsu:

La mujer se desenvolvía en un plano inferior con respecto al varón, supeditada a las tareas propias de: domésticas y reproductoras, sin ningún acceso a cargos de relevancia política ni económica. En estas condiciones la iniciativa de las mujeres, que fueron protagonistas de la reconstrucción del país, quedó relegada. Paraguay fue el último país en las Américas en otorgar a las mujeres el derecho al voto. Recién se conquistó este derecho en el año 1962 (KASAMATSU, 2010)<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> “Por que quero espalhar aqui toda minha Palavra em duo, desde seu nascimento até ontem? Porque há algo dentro de mim que me pede isso. Porque sinto que já é hora de dar a vocês o trabalho completo que um dia brotou em minha alma e logo no papel. Se bem que sinto que esta palavra é palavra torpe, palavra de menina ainda, que é longo o caminho que ainda a espera, acho bom estende-la diante de vossos olhos e também dos meus, para que juntos vejamos para onde caminha”.

<sup>52</sup> A Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870) foi a mais sangrenta da América do Sul. A luta armada começou em dezembro de 1864 entre Brasil e Paraguai. Em maio de 1865 Argentina e Uruguai se aliaram ao Brasil.

<sup>53</sup> “A mulher se desenvolvia em um plano inferior em relação ao homem, sujeitada às tarefas próprias de: domésticas e reprodutoras, sem nenhum acesso a cargos de relevância política nem econômica. Nestas condições a iniciativa das mulheres, que foram protagonistas da reconstrução do país, ficou relegada. O Paraguai foi o último país nas Américas a outorgar as mulheres o direito ao voto. Somente em 1962 conquistou esse direito”. (Tradução Nossa). Disponível em: [http://www.portalguarani.com/obras\\_autores\\_detalles.php?id\\_obras=14349](http://www.portalguarani.com/obras_autores_detalles.php?id_obras=14349).

Como se pode observar pelas palavras de Kasamatsu, desse ambiente marcadamente doméstico e da mulher como reprodutora surgem vozes na literatura paraguaia que denunciam essa dominação masculina, construindo um discurso de resistência por meio do fazer literário, expressando insatisfações, reivindicações, criticando o machismo e a exploração sexual.

Susy Delgado problematiza a questão da mulher e critica o machismo em suas obras, porém, em *La Sangre florecida*, por meio de algumas expressões da *Abuela*, podemos perceber que a mulher também é machista. Como na frase seguinte, em que a *Abuela* afirma: “A la mujer, el hombre sólo la toca, y ya está entregada”.<sup>54</sup> (DELGADO, 2002, p. 20).

A mulher, muitas vezes, assume um discurso machista e se torna vítima dessa discursividade, que impõe violentamente os padrões de conduta às mulheres, as quais muitas vezes os adotam como uma ordem natural da vida e do mundo, não se vendo sujeitadas por essa violência exercida suavemente, que estabelece limites, caminhos e até mesmo uma política do corpo em relação ao outro, de forma que o corpo passa a sofrer as consequências e carregar consigo as marcas dessa comunicação simbólica que foi gerada pelo discurso predominantemente machista.

No prólogo do livro *Patio de los duendes* (1991), Susy Delgado questiona o papel doméstico da mulher:

Y a veces me he preguntado, cuando el verso pelea por abrirse paso entre cacerolas y horarios y tarifas, entre el mal planchado rol de buena madre y el colectivo retrasado de la realización, si ésta no es la única poesía que puedo conocer.<sup>55</sup> (DELGADO, 1991, s/n)

Na citação acima, percebemos a mulher em conflito com seu pensamento e questionando o discurso machista que a torna submissa, deixando-a relegada ao papel doméstico.

Nesse sentido, Bourdieu afirma:

---

<sup>54</sup> “À mulher, o homem só a toca, e ela já se entrega”. (Tradução Nossa).

<sup>55</sup> “Às vezes me pergunto, quando o verso luta por abrir passagem entre panelas e horários e tarifas, entre o mal passado papel de boa mãe e o ônibus atrasado da realização, se esta não é a única poesia que posso conhecer”. (Tradução Nossa).

Também sempre vi na dominação masculina e na forma como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento. (BORDIEU, 2002, p. 3-4)

Em *La Sangre florecida* observamos a dominação masculina e a mulher sendo explorada no ambiente doméstico, e também explorada sexualmente. A *Abuela* sofreu durante a vida toda com o *Abuelo* que a espancava, a deixava grávida e com outras crianças pequenas e sumia, só voltava quando o filho já havia nascido.

Essa realidade do homem que aparece em casa; faz o filho e depois desaparece, apontada no livro *La sangre florecida*, de Susy Delgado, também está presente no livro *Contravida* (1994), do escritor Augusto Roa Bastos. Por meio do diálogo entre o maquinista e o fugitivo, encontramos uma crítica ao mestiço paraguaio que aparecia na casa de vez em quando, engravidava a mulher e partia novamente, para demonstrar a situação, citamos trecho do livro:

[...] No eran más que arribeños que desembarcaban de sus jangadas por algunas noches. Llegaban y se iban. [...] Los mestizos paraguayos son muy haraganes. Zánganos de tomo y lomo. Duermen todo el día, mientras disponen de mujer y comida. Tienen energía al pedo. No son más que unos braguetas rotas de buenas pelotas. No sirven más que para eso (ROA BASTOS, 1994, p. 111)<sup>56</sup>.

Essa situação que o narrador de *Contravida* nos relata, pode ser encontrada em *La sangre florecida*. O *Abuelo* partia com a desculpa de ir trabalhar e deixava a *Abuela* com as crianças, passando fome em casa e

---

<sup>56</sup> “Não passam de forasteiros que desembarcavam de suas jangadas por algumas noites. Chegavam e logo partiam. Os mestiços paraguaios são preguiçosos. Vadios de cabo a rabo. Dormem o dia todo, enquanto dispõem de mulher e comida. Têm muita energia à toa. Não passam de uns reprodutores de bons colhões. Só servem para isso”. (Tradução Nossa).

voltava de vez em quando com alguns mantimentos e raramente trazia tecido para fazer roupas:

El Abuelo volvía de sus viajes cada tanto tres, seis, ocho meses, quién sabe, porque la Abuela prefería no llevar la cuenta y descargaba bajo la parralera, con gesto grandilocuente y jactancioso, unos kilos de fariña, una lata de aceite y a veces, unos metros de algodón floreado para las mujeres, para que vieran que no se fue a farrear nomás por ahí. Les mostraba la cosecha de su sudor, evaluando minuciosamente lo que le había costado, y se sentaba en el banco viejo, sacándose la camisa y pidiendo el tereré<sup>57</sup> (DELGADO, 2002, p. 64-65).

A uma altura avançada de sua vida, a *Abuela* se cansou da situação e sentiu que havia chegado a hora de se libertar da dominação masculina e da humilhação que vivera a vida inteira. Percebeu que havia chegado o momento. Sentiu-se disposta e decidida a cobrar toda a dívida que o velho tinha com ela, se vingaria por tanta humilhação acumulada: abandonos, mentiras, filhos semeados ao longo do caminho ou em obscuros cemitérios, filhos tidos com qualquer uma, velha ou jovem que se pusesse diante dele. *Mientras cumplía su extraño ritual, ella recorrió mentalmente toda la cuenta que el viejo tenía con ella.* (DELGADO, 2002, p. 64). A *Abuela* matou o marido a golpes com uma mão de pilão, livrando-se assim do seu opressor e da dominação machista; depois do feito, jogou o pedaço de pau no fogo e deitou-se sabendo que não levantaria mais.

No prólogo do livro *La sangre Florecida*, Rubén Barreiro Saguier<sup>58</sup> comenta sobre a liberdade sexual da mulher paraguaia:

Sabemos la libertad sexual que caracteriza a la mujer paraguaya campesina, libertad ganada en los largos avatares de una historia marcada por las guerras de exterminio. Ha sido

---

<sup>57</sup> “O *Abuelo* voltava de suas viagens cada três, seis, oito meses, quem sabe, porque a *Abuela* preferia não levar em conta e descarregava de baixo da parreira, com gesto grandiloquente e vaidoso, uns quilos de farinha, uma lata de óleo e as vezes, uns metros de tecido floreado para as mulheres, para que vissem que não foi somente festar. Mostrava-lhes a colheita do seu suor, avaliando minuciosamente o que lhe havia custado, e sentava no banco velho, tirando a camisa e pedindo o tereré”. (Tradução Nossa).

<sup>58</sup> Rubén Barreiro Saguier (1930-2014), advogado, escritor e poeta representante da *Generación del 50*.

siempre la mujer la artífice de la reconstrucción del país, con coraje y con amor, desde los albores del mestizaje inicial en los orígenes de la Conquista (BAREIRO SAGUIER, 2002, p. 11)<sup>59</sup>.

Saguiier discorre sobre a liberdade sexual da mulher conquistada ao longo da história, porém não é isso que se percebe nas obras de Josefina Plá, Susy Delgado e outras escritoras paraguaias. O conto *Sisé*, de Josefina Plá, é uma denúncia ao abuso e exploração de adolescentes, que como no caso da protagonista *Sisé* era explorada no trabalho, e também sexualmente pelo patrão e pelos filhos do mesmo.

Na obra de Plá, a criança indígena que foi criada na cozinha dos donos da fazenda como um animalzinho pela cozinheira, na adolescência sofre com a violência sexual praticada pelo patrão e mais tarde sofre com o assédio praticado pelos filhos do patrão, a menina engravida e acaba morrendo no parto, em meio ao milharal, sem assistência.

Em *La sangre florecida, Maria'i*, ainda menina também foi violentada não só fisicamente, mas também sofria com a violência psicológica, com os olhares eróticos, as cantadas baratas e ainda servia de chacota nas rodas de conversas masculinas. Susy Delgado foi criada em um ambiente rural, conhece bem a realidade das pessoas do interior, de modo que pode representar literariamente com propriedade o assunto de coisas que ela viu ou ouviu falar no interior do país.

Tanto na obra de Plá quanto na de Delgado percebemos a situação de indigência da mulher paraguaia no interior e a mesma sendo explorada e transformada em objeto sexual.

Em *El Pátio de los duendes* (1991), o eu- lírico tenta se libertar e viver suas fantasias através do sonho. De acordo com Susy Delgado, em entrevista concedida especificamente para esta dissertação, o título *El patio de los duendes*:

---

<sup>59</sup> “Conhecemos a liberdade sexual que caracteriza a mulher paraguaia campesina, liberdade conquistada com os longos avatares de uma história marcada pelas guerras de extermínio. A mulher foi sempre a artífice da reconstrução do país, com coragem e com amor, desde o início da mestiçagem nas origens da conquista”. (Tradução Nossa).

lo tomé de la presencia fuerte que tienen en este poemario el espacio de mis vivencias más íntimas mi casa y dentro de ella, el patio y la de ciertas figuras imprecisas como sombras de los recuerdos o duendes que arrastran sentidos de un tiempo huidizo<sup>60</sup> (DELGADO, 22/05/2013).

Percebemos que o discurso androcêntrico, comentado por Bourdieu, (2002) está presente sutilmente na declaração da poeta. Mesmo, em geral, trabalhando com o tema da liberdade feminina em suas obras, verifica-se em Susy ainda a força que a casa, este espaço historicamente construído para ser o local da mulher, tem sobre as memórias pessoais. Partes de suas lembranças ainda pertencem ao ambiente doméstico, o que mostra o esforço que a mulher paraguaia tem de fazer para se livrar do jugo imposto por longos séculos de dominação.

Em vários poemas de Susy Delgado, encontramos a imagem da lembrança de outros tempos. Uma lembrança que se mistura com a imaginação. Assim como a poeta revela o título do livro *El patio de los duendes* vem das lembranças do espaço da casa.

De acordo com Bachelard:

A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, na seqüência de nossa obra, luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com as imagens (BACHELARD, 1978, p. 200).

Para Zolin (2003), o surgimento da família patriarcal confinou a mulher ao ambiente doméstico, tornando-a serva de seu marido, pois como não contribuía mais na vida social, em termos de produção, a mulher perdeu seu espaço e seu valor, sendo fácil impor a dominação masculina sobre o sexo feminino, deixando-o em situação de marginalidade frente à sociedade.

---

<sup>60</sup> Tirei da presença forte que tem neste cancionero o espaço de minhas vivências mais íntimas, minha casa e dentro dela, o pátio e a de certas figuras imprecisas como sombras das lembranças ou duendes que arrastam sentido de um tempo fugidio. Informação enviada por e-mail, pela poeta.



## 2.1 PALAVRA POÉTICA E EROTISMO

Por meio da escrita acontece a libertação feminina, através dos poemas, e das narrativas, a mulher pode expressar e viver os desejos reprimidos. Isso mais uma vez nos remete ao artigo de Renné Ferrer, *La liberación de la mujer a través de la escrita (2001)*. Desta maneira, a mulher escreve para expressar seus desejos reprimidos e se libertar da opressão, da dominação masculina e muitas se expressam através do erotismo.

Em *El pátio de los duendes* percebemos a manifestação do erotismo que se dá quando o eu-lírico se mostra insatisfeito em seu isolamento.

Hola, pequeño asombro,  
inesperada brisa,  
sueño.  
¿Quién te envió a visitar mi otoño,  
mi quietud, mi silencio?  
No te acerques así,  
asomándote al surco del latido,  
no me invadas así,  
no me emborraches,  
Pequeño asombro,  
¿cómo pudiste flanquear el muro  
y cómo estás tocando a mis ventanas?  
¿No viste esos fantasmas rondando por mi patio  
y una vieja tristeza  
recostada en mi casa?<sup>61</sup> [...]  
(DELGADO, 1991, p. 11).

Em um primeiro momento o eu-lírico reclama do *pequeño asombro* que vem bater em sua janela, pede que não continue perturbando *estas anochecidas aguas*:

¿Pero no viste que he cerrado  
mis puertas y ventanas  
a otros soles o lluvias o vientos?

---

<sup>61</sup> “/Olá, pequeno assombro / inesperada brisa / sonho. / Quem te enviou a visitar meu outono / minha quietude, meu silêncio?/ Não te aproximes assim / espiando o vão da batida do coração / não invadas assim/não me embriagues / Pequeno assombro / como pudestes saltar o muro / e como estás batendo em minhas janelas / Não vistes esses fantasmas rondando pelo meu pátio / e uma velha tristeza / deitada em minha casa /”. (Tradução Nossa).

Pequeño asombro  
 desatinado, ajeno,  
 no sigas perturbando  
 estas anochecidas aguas de mi fiebre.,  
 Que hay fantasmas rondando por mi patio  
 y una vieja tristeza  
 recostada en mi casa<sup>62</sup>  
 (DELGADO, 1991, p. 12).

Porém, mais adiante, muda de ideia e pede:

Y sin embargo,  
 no te vayas, no dejes de tocar a mis ventanas,  
 de inaugurar en cada tarde,  
 el sueño.<sup>63</sup> (DELGADO, 1991, p. 13)

Nos versos acima o eu-lírico pede que o pequeno assombro volte e que toque as janelas dos seus sonhos a cada tarde. Nesses versos o eu-lírico demonstra gostar das visitas desse pequeno desconhecido que desperta dentro dele o sonho, o amor.

Nos versos seguintes, a insatisfação o leva a crer que na fusão com o amado conseguirá alcançar a desejada sensação de completude e mergulha no mundo dos sonhos para sentir o corpo do amante unido ao seu.

Anoche soñé contigo.  
 Soñé que tú caminabas  
 sin saber que te miraba,  
 sin mirarme.  
 Soñé que yo te alcanzaba,  
 soñé que unía mis pies  
 a tus pies, y que mi cuerpo,  
 con el tuyo se enredaba.  
 Soñé que éramos dos niños,  
 dos en uno, un solo asombro  
 y una sola libertad,  
 caminando...<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> “/Não vistes que fechei/ minhas portas e janelas/a outros sóis ou chuvas ou ventos?/Pequeno assombro/desatinado, intruso/Não sigas perturbando/estas anoitecidas águas de minha febre/Há fantasmas rondando meu pátio/e uma velha tristeza/deitada em minha casa/”.(Tradução Nossa).

<sup>63</sup> “/não se vá, não deixes de tocar minhas janelas/de inaugurar em cada tarde/o sonho/”. (Tradução Nossa).

<sup>64</sup> “/À noite sonhei contigo/Sonhei que caminhavas/sem saber que te olhava/sem que você me olhasse/ Sonhei que te alcançava/sonhei que unia meus pés/a teus pés, e que meu corpo/com

(DELGADO, 1991, p. 14).

Nestes versos, há um forte erotismo, o eu-lírico canta a fusão amorosa e mesmo que seja através do sonho, realiza o desejo de estar com a pessoa amada e, finalmente, juntas encontram a liberdade.

No poema seguinte, há também apelo erótico. Em um primeiro momento, o eu-lírico feminino repreende o *niño* que, ao menor descuido, lhe belisca a cintura olha dentro do decote, passa a mão por debaixo da saia, mas, logo parece gostar e afirma que vai mostrar o que ele tanto quer ver, ainda avisa que vai ensinar o que ele deseja.

Mira, niño atrevido,  
salvaje, groserillo,  
dime qué quieres,  
qué estás tratando  
de saber,  
qué te trae tan a menudo  
por aquí;  
te acercas haciendo el tonto  
y preguntando, preguntando,  
te arrimas cada vez más.  
En el menor descuido  
me pellizas la cintura,  
miras dentro de mi escote,  
las tetas me quieres ver.  
Adormilada en la siesta  
cuidando de mis sandías,  
siento de pronto tu mano  
debajo de mi vestido,  
buscando aquello que buscas,  
diablo de ligeros dedos...  
Mira que te haré saber,  
niño zafado,  
lo que harto deseas.  
Mira que te enseñaré  
-no te asustes-  
eso que tanto quieres ver.  
No me provoques demasiado,  
ten cuidado,  
pues cuando menos lo esperes  
vas a encontrar de repente  
lo que buscas,

Ne, mitã'i atrevido  
sagua'a reko tie'y,  
mba'épa la reipotava...  
Mba'e pe reikuaaséva ,  
ajeve reju meme,  
reja ñembotavy hápe,  
porandu, poranduhápe,  
rejave ha rejave.  
Ha michiete ahechagi,  
Chemokyryi che ku'ápe,  
che káma rehechase.  
sandiáre añangarekóvo  
repo'éma che saiguype,  
reheka la rehekáva,  
ne Aña Memby pokovi...!  
Aikuaaykáta ko ndéve  
aína mitã'i safádo,  
pe reikuaaseteíva...  
Ahechaykáta ko ndéve  
-anike reñemondýiti-  
pe rehechaseangáva...  
Ani che reka pukúti,  
Cháke reimo'ay hápe  
rejuhúta sapy'a  
mitã'i la rehekáva...  
(DELGADO, 2013,45-47).

niño<sup>65</sup>  
(DELGADO, 2013, 44-46).

No poema “Si supieras” do livro *Las últimas hogueras* (2003), o eu-lírico se perde nos pensamentos para relatar ao ser amado como ele(a) sente seus abraços, beijos e, o contato dos corpos nas noites de amor.

[...] Si supieras  
que me abrazás muy fuerte en las mañanas,  
que te cubro de besos en las tardes,  
que me tiendo a tu lado en las noches,  
más hermosa a medida  
que tu aliento recorre mis temblores,  
que me duermo perdida  
en el tupido bosque de tu pecho,  
que dormís enredado  
en el bosque salvaje de mi pelo.  
Si supieras  
que bajás otra vez sobre mi vientre  
cuando la noche es más oscura,  
a derramar luceros  
en medio de mis sombras.  
si supieras  
que te llevo conmigo,  
mi pulso irrenunciable<sup>66</sup>  
(DELGADO, 2013, 227).

Nos versos abaixo o eu-lírico imagina o encontro do toque de quem ama sem tê-lo tocado.

Y no fue necesario tocarte,  
Te tuve igual, sin mengua,

---

<sup>65</sup> “/Olha, menino atrevido/ selvagem, grosseiro/ diga-me o que queres/ o que está querendo/ saber/por que vem tanto/ aqui/ te aproximás se fazendo de bobo/ perguntando, perguntando/ te aproximás cada vez mais/ No primeiro descuido/ me beliscas a cintura/ olhas dentro do meu decote/ as tetas queres ver/ Adormecida na sesta/ cuidando minhas melancias/ sinto de repente tua mão/ debaixo do meu vestido/ procurando aquilo que procuras/ diabo de dedos ligeiros.../ Olha que te farei saber/ menino safado/ o que tanto desejas/ Olha que te mostrarei – não te assustes- / isso que tanto queres ver/Não me provoques muito/tenha cuidado/pois quando menos esperes/ vais encontrar de repente/ o que procuras/menino”.(Tradução Nossa).

<sup>66</sup> “/Se soubesses/ que me abraças tão forte nas manhãs/ que te cubro de beijos nas tardes/ que me deito a teu lado nas noites /mais lindas a medida/ que teu hálito percorre meus tremores/ que durmo perdida/ na densa mata de teu peito/ que dormes enredado no bosque selvagem do meu cabelo/ Se soubesses/que baixas outra vez sobre meu ventre/ quando a noite é mais escura/ a derramar estrelas/ em meio a minhas sombras/ se soubesses que te levo comigo/ meu pulso irrenunciável”.(Tradução Nossa).

Sin bendición y sin mella.  
 Te supe  
 Desde la punta de los pies  
 Hasta el último, el más breve  
 De tus cabellos.  
 Por supuesto,  
 Sabía cómo amabas,  
 Con todos los detalles,  
 Con todas las dulzuras.  
 No pude sino amarte  
 Por completo<sup>67</sup>  
 (DELGADO, 2013, p. 226).

No poema abaixo percebemos que as imagens eróticas estão ligadas ao desejo do eu-lírico em encontrar ou de ter de volta o amante.

[...]  
 El sueño  
 que repara todas las muertes  
 te devolvió un día,  
 más nítido y entero  
 de lo que hubiera podido entregarte  
 la realidad  
 Y otra vez fueron tus manos  
 Las hacedoras del prodigio,  
 Cuando cercaron con cuidado mi cintura  
 recorriendo el contorno de mis senos  
 hasta levantarme desde las axilas,  
 mariposa o temblor,  
 bailarina danzando  
 arropada en la tibia libertad de tu aliento.  
 Y otra vez comulgamos  
 el mismo estremecimiento<sup>68</sup>  
 (DELGADO, 2013, p. 223-224).

Neste poema observamos a delicadeza, o toque suave das mãos do amado cercando a cintura e logo desenhando os contornos dos seios. O sentimento de liberdade se faz presente no erotismo.

---

<sup>67</sup> “/Não foi preciso tocar-te/ Te possui igual, sem medo/ sem benção e sem falha/ Te senti/ Desde a ponta dos dedos/ até o último, o mais breve/ Dos teus cabelos/”.(Tradução Nossa).

<sup>68</sup> “/O sonho/ que repara todas as mortes/ te devolveu um dia/ mais nítido e inteiro/ do que poderia entregar-te/ a realidade/ E outra vez foram tuas mãos/ as responsáveis pelo prodígio/ quando cercaram com cuidado minha cintura/ recorrendo o contorno de meus seios/ até levantar-me desde as axilas/borboleta ou tremor/ bailarina dançando/vestida na morna liberdade de teu hálito./ E outra vez comungamos/ o mesmo estremecimento/”.(Tradução Nossa).

## 2.2 O ONÍRICO E A IMAGINAÇÃO NA ESCRITA DE SUSY DELGADO

Observamos que nas obras de Susy Delgado as lembranças, os sonhos e a fantasia têm papel importante, não só em *Patio de los Duendes*, mas também em *La sangre florecida*. O sonho permite a fuga da opressão do mundo machista.

Em *La canción de la Abuela*, conto que faz parte do livro *La sangre florecida*, deparamo-nos com uma cena em que Maria'i está sonhando e, ao acordar, ela se incorpora à ação de seu sonho. No texto, a *Abuela*, personagem mítica, vestia vestido de seda azul com desenhos claros e Pedro (rapaz por quem Maria'i tinha se apaixonado) vestia camisa azul claro, imaculada, que desprendia um suave aroma de bosques altos, mentolados e doces.

La Abuela tenía puesto el vestido de seda azul con dibujitos claros primorosamente planchado, y llevaba sobre las trenzas arrolladas, la pañoleta, que solía ponerse en los días de fiesta. Se había pintado ligeramente los labios y sus mejillas competían con el dorado de sus zarcillos. El vestía la camisa celeste imaculada, que desprendía un suave aroma a bosques altos, mentolados, dulces<sup>69</sup> (DELGADO, 2010, p. 33).

Procuramos entender o porquê de os personagens, sendo os dois mais importantes na vida de Maria'i, estarem no sonho dela com vestimenta azul. De acordo com o *Diccionario dos Símbolos*, a cor azul simboliza o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho (CHEVALIER E; GHEERBRANT, 2003, p. 107). O sonho era tudo o que a mulher paraguaia podia ter e viver, em seus sonhos ninguém interferia, através deles ela podia viver suas fantasias e ser feliz sem ser criticada, sem ter sua felicidade ameaçada.

---

<sup>69</sup> “A avó estava vestida com o vestido azul de seda com desenhos claros primorosamente passados, e tinha sobre as tranças enroladas, o lenço, que sempre usava nos dias de festa. Havia pintado ligeiramente os lábios e suas bochechas competiam com o dourado de seus brincos. Ele vestia camisa azul celeste imaculada, que desprendia um suave aroma de bosques frescos altos, e mentolados, doces”. (Tradução Nossa).

No poema abaixo, vemos o eu-lírico mergulhado no sonho para realizar o desejo de encontrar a pessoa amada.

El sueño  
 Que repara todas las orfandades  
 Me llevó un día hasta vos  
 Y cuando te vi desde el extremo opuesto  
 De aquel inmenso y claro salón,  
 Supe que me esperabas, de cuerpo entero.  
 Me tendiste la mano  
 Y, en un suspiro, yo crucé ese salón  
 Y vos me recibías con la sonrisa más hermosa  
 Y ponías mi mano en tu pecho  
 Y tu aliento buscaba mi aliento  
 Y un solo estremecimiento fue nuestra comunión.<sup>70</sup>[...]  
 (DELGADO, 2013, p. 223)

No poema o sonho leva o eu-lírico até a pessoa amada, o que não foi possível viver na realidade no sonho se realizou. Para Bachelard, “os sonhos, os pensamentos, as lembranças formam um único tecido. A alma sonha e pensa, e depois imagina”. (BACHELARD, 1978, p. 311).

Voltando às palavras de Zolin (2003), percebemos como a mulher foi oprimida e excluída da participação social como um ser incapaz de produzir e defender suas ideias, a mulher teve que lutar para fugir da única imagem que lhe cabia, a de genitora da família para participar como corpo e mente independentes do papel materno para mostrar seu valor no campo das ideias e da intelectualidade.

Os estudos pós-coloniais mostram como as vozes femininas foram caladas nos países que sofreram com os processos de colonização, herdando um modelo de sociedade patriarcal que visivelmente desfavorecia as mulheres, de forma que estudar a literatura de escrita feminina paraguaia é uma oportunidade de pesquisar como se constrói a imagem da mulher, os traumas, os medos e a necessidade de se expressar que há em suas obras.

---

<sup>70</sup> “/O sonho/que repara todas as orfandades/me levou um dia até você/e quando te vi desde o extremo oposto/daquele imenso e claro salão/soube que me esperavas, de corpo inteiro/. Me estendes-te a mão/ e tu me recebias com o sorriso mais lindo/ colocavas minha mão em teu peito/ e teu hálito buscava meu hálito/ e um só estremecimento foi nossa comunhão/”.(Tradução Nossa).

Após este breve estudo a respeito da literatura paraguaia de escrita feminina, podemos concluir que, mesmo esta tendo começado com grande atraso e a inserção de mulheres no ambiente literário desse país ter demorado mais ainda, hoje percebemos um número expressivo de escritoras e de obras, além de uma grande diversidade de temas, e uma preocupação em preservar a língua e a cultura guarani.

Hoje o *Pozo cultural*, como foi denominado pelo poeta Carlos Villagra Marsal, ou a *isla rodeada de tierra*, como chamou o escritor Augusto Roa Bastos (1977), vem chamando a atenção dos críticos e sendo explorado por estudiosos do país e do exterior. Com os estudos culturais, conseguimos voltar os olhos para a literatura dos países vizinhos, percebendo que no continente americano podemos encontrar poetas e escritores de grande destaque.

De acordo com Silvano Santiago, em *O entre-lugar do discurso latino-americano*:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos, se afirma, se mostra mais eficaz (SANTIAGO, 2000, p.16).

Essa destruição dos conceitos de pureza e unidade se mostra como uma forma criativa de reagir à cultura do colonizador. No caso da literatura produzida pela paraguaia Susy Delgado vemos estes conceitos ainda mais abalados, uma vez que seus poemas se apresentam em espanhol e em guarani, questionando até mesmo o postulado de língua privilegiada herdada do colonizador.

### 2.3 A VOZ DA MULHER E O SOM DO TAKUÁ

Com uma linguagem poética simples e atual, Susy Delgado é responsável pela divulgação do guarani, a poeta escreve seus poemas com um imenso respeito pela língua e a cultura de seu povo, para mostrar essa



simplicidade de linguagem faremos a transcrição, e a análise de nove poemas do livro *Cuando se apaga el takuá-Ogue javé takuapú* (2010).

Antes, cumpre destacar que takuá é o nome guarani dado ao instrumento feito de “taquara ou bambu” utilizado pelas índias guarani durante os rituais e comemorações. Utiliza-se o instrumento batendo no chão para dar ritmo e harmonia durante as festas e rituais indígenas.

No prólogo do livro *Ogue javé takuapu* (2010), Bartomeu Meliá afirma que há muito tempo esse instrumento ficou relegado ao esquecimento e à ignorância pela sociedade paraguaia. Para muitas pessoas, o som do takuá não existe nem como memória, ou seja, a cultura e a história de um povo que não é valorizada e repassada para os descendentes acabam desaparecendo. Porém, Susy Delgado faz questão de lembrar o som desse instrumento que dava ritmo às festas indígenas: “*Sin el resonar de las tacuaras en manos de las mujeres no hay ritmo ni equilibrio en la fiesta, y la palabra cantada de los hombres quedaría sin apoyo e imprecisa*”<sup>71</sup> (MELIÁ, apud DELGADO, 2010, p 09).

Para Halwbachs a memória de uma sociedade estende-se até onde pode, quer dizer, até onde atinge a memória dos grupos dos quais ela é composta (HALWBACHS, 1990, p. 84).

A grande maioria da sociedade paraguaia é mestiça, e por isso a cultura guarani está sendo esquecida, uma vez que ao pertencer aos povos indígenas, e também ao paraguaio ela está entre e nos dois grupos, favorecendo seu apagamento e, desta maneira, esta memória se relativiza por não estar ligada especificamente a um único grupo.

Utilizar-nos-emos do poema *Suena el takuá* para demonstrar o esquecimento da cultura guarani, neste poema percebemos que há um sentimento, uma nostalgia, pois nele está presente a situação da mulher, e também do possível desaparecimento da língua guarani se não houver realmente uma política de preservação da mesma. A poeta abre o livro com *Suena el takuá* e fecha com *Cuando se apaga el takuá*.

---

<sup>71</sup> Sem o som das taquaras nas mãos das mulheres não há ritmo nem equilíbrio na festa, e a palavra cantada dos homens ficaria sem apoio e imprecisa.

Tum	Ipu
Tum	Ipu
Retumba el takua	takuapu
Golpea	oinupa
Clava	oikutu
El oído	apysa
El viento	yvytu
La noche	pyhare
Tum	Ipu
Tum	ipu
Retumba el takua	takuapu
Tum	Ipu
Tum	ipu
El canto	purahéi
El lamento	pyahe
Profundo	pypuku
Y solo <sup>72</sup>	añomi
(DELGADO, 2010, p. 16).	(DELGADO, 2010, p.17).

Nestes versos, percebemos a simplicidade da linguagem dando ritmo ao poema, e percebemos também a força com que o instrumento era tocado, representando a força da cultura e a voz da mulher que se espalha na noite. Quando afirmamos que a voz da mulher se espalha na noite estamos nos referindo ao som do takuá. O “Tum, Tum” marca o compasso da dança e a batida do coração. Ao som do *takuá* ocorre a preparação dos rituais, seja de escolha de nome de uma criança seja de qualquer outro ritual.

Como podemos observar na citação abaixo, o takuá é:

El instrumento originariamente es sólo ejecutable propiamente por las mujeres. Y está dotado de un claro simbolismo referente a la unión sexual y la fertilización. El *Takuapú* va asociado como un rasgo, forma parte dentro de ceremonias con danzas y cantos, hechos organizados en esquemas y fórmulas. En estos eventos rituales de la religión guaraní, las mujeres acompañan al canto de los versos con el *Takuapú*, los hombres lo hacen con la *mbaraká* (maraca). El ritmo de las tacuaras da el motivo para la marcación rítmica, en el balanceo de los cuerpos que danzan la coreografía embellecedora, fortalecedora. Mantenimiento de una alegría que celebra y objetiva las condiciones de vida saludable en la

<sup>72</sup> “/Tum/Tum/Ressoa o *takua*/ golpeia/ crava/ o ouvido/ o vento/ a noite/. /Tum/ Tum/ soa o *takua*/ Tum/ Tum/ o canto/ o lamento/ profundo/ e só/”. (Tradução Nossa).

tierra. La presencia grupal femenina es indispensable en la ejecución ceremonial colectiva de los *takuapúes*<sup>73</sup> (<http://es.wikipedia.org/wiki/Takuapu>).

Na fotografia que se encontra em anexo vemos as mulheres de uma comunidade *mbyá* guarani tocando *takuapu* durante uma celebração religiosa:

La celebración del *jeroky ñembo'e* que consiste en una danza sagrada de la que participa toda la comunidad, y, en la que los *oporaíva* o chamanes cantores son acompañados en su canto con las *takuáras* de las mujeres que marcan el ritmo golpeando el suelo. En esta fiesta ritual se transmiten los valores culturales y relatos míticos. Es pues, un espacio de formación y conservación del pasado<sup>74</sup>.  
(<http://www.tierraviva.org.py/?pueblo=ava-guarani>)

A fotografia foi tirada em fevereiro de 2011, em uma cerimônia religiosa na comunidade Tekoha Yvaviju distrito de Jasy Kañy, departamento de Canindeyú, Paraguai.

Na cultura guarani, a mãe é a responsável por repassar a língua e a cultura aos filhos e quando essa mulher se cala ou é calada a cultura enfraquece. Como se pode observar na fotografia, desde cedo a mulher aprende a tocar o *takuá*. O *takuapú* é um instrumento de uso exclusivo feminino para acompanhar os rituais e pedir a Ñanderuvusu (Pai grande) que não abandone a mãe terra e seus filhos.

Na estrofe abaixo, o eu-lírico chama pelo Pai, que escute o que brota da alma, que escute a voz e o lamento do povo esquecido.

<sup>73</sup> O instrumento originariamente é executável principalmente pelas mulheres. E está dotado de um claro simbolismo referente à união sexual. O *takuapú* está associado a uma característica, forma parte de cerimônias com danças e cantos, fatos organizados em esquemas e formulas. Nestes eventos rituais da religião guarani, as mulheres acompanham ao canto dos versos com o *Takuapú*, os homens acompanham com a *mbaraká* (*maracá*). O ritmo das *taquaras* dá o motivo para a marcação rítmica, no balanço dos corpos que dançam a coreografia que embeleza e fortalece. Mantendo a alegria que celebra e objetiva as condições de vida saudável na execução cerimonial coletiva dos *takuapúes*.

<sup>74</sup> “A celebração do *jeroky ñembo'e* (dança oração) que consiste em uma dança sagrada da qual a comunidade toda participa, e, na qual o *oporaíva* ou chamam cantores são acompanhados em seus cantos com as *takuáras* das mulheres que marcam o ritmo batendo no chão. Nesta festa ritual se transmitem os valores culturais e relatos míticos. É um espaço de formação e conservação do passado”.

Padre nuestro	Ñanderuvusu
Padre grande	Ñanderuvusu
Escucha	ehendu
lo que brota	ore py'águi
del alma	oseva
Padre nuestro	Ñanderuvusu
Padre grande	Ñanderuvusu
¿Dónde estás? <sup>75</sup>	¿Moóiko reime?
(DELGADO, 2010, p. 18).	(DELGADO, 2010, p. 19).

*Ñanderuvusu* (Pai grande) não responde e, na estrofe seguinte, o lamento continua:

Ánimas de la tierra	Yvypóra
Que hoy vivimos	roikóva ko'ága
Perdidos	ore rapekañy
En la noche desolada	pytumby perõme
Huérfanos	ture'y
Hambrientos	ñembyahýi
Abandonados sin por qué. <sup>76</sup>	Rojehejareiva'ekue.
(DELGADO, 2010, p. 18-20).	(DELGADO, 2010, p. 19-21).

Nos últimos versos o eu-lírico lamenta a situação do povo guarani que vive abandonado, órfãos e famintos, eles esperaram em vão a volta dos deuses. Os indígenas que vivem ainda hoje no Paraguai em regiões de difícil acesso, sofrem com o descaso das autoridades. Sabemos que o povo paraguaio é um povo sofrido, sofreu com as guerras que dizimaram a população masculina do país e sofre com o isolamento cultural.

Para referir-se ao isolamento, o escritor Augusto Roa Bastos utiliza a metáfora da Ilha cercada de terra. Com esta metáfora, o escritor chama a atenção para o desconhecimento das práticas culturais do Paraguai. Afirma, então, o autor:

<sup>75</sup> “/Pai nosso/pai grande/escuta/o que brota/da alma/pai nosso/pai grande/onde estás”.(Tradução Nossa).

<sup>76</sup> “/Pai nosso/pai grande/escuta/o que brota/da alma/Pai nosso/Pai grande/onde estás?/ almas da terra/que hoje vivemos/perdidos/na noite desolada/órfãos/faminto/abandonado sem motivo”.(Tradução Nossa).

[...] en el panorama general de la cultura hispanoamericana el Paraguay ha sido siempre una tierra poco menos que desconocida: una isla rodeada de tierra en el corazón del continente<sup>77</sup> (ROA BASTOS, 1977, p. 56).

Carlos Villagra Marsal (1932) prefere o termo “poço cultural”. Já Juan Bautista Rivarola Matto (1933-1991) chama de *la isla sin mar*, tudo isso para mostrar o isolamento do Paraguai e do pouco interesse dos países vizinhos em estudar a literatura e a cultura do país. O Paraguai não é o único país a sofrer esse isolamento cultural, mas hoje nosso interesse está voltado à cultura e literatura paraguaia, e principalmente, à literatura bilíngue de Susy Delgado.

Nos versos seguintes, o eu-lírico continua o lamento. Agora falando da mãe que está velha, cega, surda, muda, à beira da morte, percebemos que o som do takuá enfraqueceu lentamente, soa triste, ficando só na solidão infinita.

Tum	Ipu
Tum	ipu
Retumba	ipu
Se expande	iñasái
En los cielos	arapyre
En la noche	pyhare
Profunda	pypukúre
Y se asienta	ha oguapyse
Triste	asyete
Despaciosamente	mbeguekatumi
En la infinita soledad. <sup>78</sup>	Tave'y ijapyá'yvape
(DELGADO, 2010, p. 24).	(DELGADO, 2010, p. 25).

O povo indígena das Américas esperava a volta dos deuses: Viracocha, Pachamama, Irzamná para salvá-los dos invasores europeus. No poema *Dónde* (DELGADO, 2010 p.42) o eu-lírico chama por esses deuses e pergunta onde eles estão?

<sup>77</sup> “[...] no panorama geral da cultura hispano-americana o Paraguai foi sempre uma terra pouco menos que desconhecida: uma ilha cercada de terra no coração do continente. [...]”.(Tradução Nossa).

<sup>78</sup> “/Tum/Tum/ ressoa/se expande/nos céus/na noite/ profunda/ assenta/ triste/ lentamente/ na solidão infinita/”.

## DÓNDE

Y USTEDES  
 ÑANDERUVUSU  
 QUETZALCÓATL  
 VIRACOCHA  
 JAKAIRA  
 HUITZILOPOCHTLI  
 NGENECHÉN  
 PACHAMAMA  
 IRZAMNÁ  
 ¿DÓNDE ESTÁN?  
 ¿MOÓIKO PEIME?<sup>79</sup>  
 (DELGADO, 2010, p. 42).

No poema *Cuando se apaga el takuá*, poema que encerra o livro, a poeta alterna o castelhano e o guarani. É justamente nessa alternância que acontece a comunicação do dia a dia da maioria dos paraguaios, e também de estrangeiros que moram no país há muito tempo.

Oikutu  
 Che ñe'ã  
 Tum  
 Tum  
 Solloza  
 Golpea  
 La noche  
 El olvido  
 Hasê...  
 Se lamenta  
 Se apaga  
 Lentamente  
 El takuá  
 Ipu  
 Ipu  
 Kangymi  
 Ogue  
 Ogue  
 Takauapu<sup>80</sup>

<sup>79</sup> “/Onde/ E vocês/ Pai grande/ Quetzalcóatl/ Viracocha / Jakaira / Huitzilopochtli / Ngenechén / Pachamama / Irzamná / Pu Am / Onde estão?/ Onde estão”.(Tradução Nossa).

<sup>80</sup> “/fere /meu /coração/ Tum/ Tum/ soluça/ golpeia/ à noite/ o esquecimento/ chora/ se lamenta/ se apaga/ lentamente/ o takuá/ Tum/ Tum/ fraquinho/ apaga/ apaga/ o som do takuá”.

(DELGADO, 2010, p. 96- 97).

No poema, há o lamento que é expresso pelo som do takuá enfraquecendo, o coração soluça, chora, a música já não se espalha na noite, toca fraquinho até se apagar. Podemos comparar o som do takuá à língua guarani, que mesmo tendo um grande número de falantes, perdeu força e, de acordo com seus defensores, se não houver uma política de preservação em alguns anos poderá desaparecer. Podemos afirmar que a cultura guarani começou a desaparecer com a entrada de novas culturas, com a mestiçagem que levou ao declínio das culturas indígenas no país.

No livro *Caminos del huérfano*, a poeta expressa uma preocupação sobre a perda de raízes e identidade da língua guarani. O poema *Desalma* é extenso e nele a poeta resume tudo o que se quis expressar sobre a temática de perda de identidade, aculturação e o título que se refere a essa viagem sem direção que faz aquele que perdeu suas raízes, ficando órfão de seus valores culturais.

[...]  
 Dónde quedó  
 la canción  
 de mis abuelos  
 que haría dulcemente el Alba?  
 ¿Dónde quien me llamaba  
 Che memby?  
 ¿Dónde mi acento guaraní  
 Para nombrar el mundo? [...]  
 ¿Dónde estabas  
 Dónde estás  
 Dónde estarás?  
 Tierra sin mal...<sup>81</sup>

Vemos a preocupação do eu-lírico com a perda do sentimento mais íntimo, das canções dos avós, da doçura de ser chamado de “Che memby” (meu filho(a)), da terra sem mal tão sonhada pelos indígenas da América.

---

<sup>81</sup> “/Onde ficou/ a canção/ dos meus avôs / que daria docemente a Aurora?/ Onde quem me chamava de meu filho?/ Onde meu sotaque guarani/ para dar nome ao mundo/ [...] Onde estavas/ Onde estás/ Onde estarás?/ Terra sem mal”. (Tradução Nossa).

No poema 4 do livro *Junto al fuego* (2013), encontramos o eu-lírico voltando ao passado para nos mostrar que em casa, ao redor do fogo, é onde a semente do guarani germina, enraíza-se e cresce.

4

Y allí, junto al fuego, al abrigo de la casa vieja, donde bajan las estrellas, con las llamas, a brillar... Suavemente, en mi alma, germina y se enraíza, Crece, una llama, la lengua. <sup>82</sup>	Ha upépe, tataypépe, óga tuja ahojaguýpe, pe mbyja oguejyhápe tatarendýndie ojajái... Mbeguemi, che py'ápe, heñói ha oñembohapo, okakuaa, mba'e rendy, Pe ñe'e.
--	---

(DELGADO, 2013, p. 94). (DELGADO, 2013, p. 95).

O poema reflete a realidade da grande maioria das crianças paraguaias do interior; essas crianças têm a língua guarani como primeira língua, e somente na idade escolar aprendem o espanhol. Esse fato pode ser observado no poema, no verso seguinte: “Suavemente, en mi alma, germina y se enraíza, cresce una llama, la lengua”.<sup>83</sup> Essa chama que cresce é a língua guarani, que é a identidade do povo paraguaio.

Em entrevista a Lilibeth Zambrano, em abril de 2009, Susy Delgado afirma que:

[...], el guaraní es mi lengua materna, la lengua de mi infancia, la lengua de aquellas cosas más entrañables. El castellano es [...], la lengua de mi juventud y de todos los años posteriores, la lengua de la otra persona en la que me convertí, de la que no puedo renegar. Yo no reniego de ninguna de mis lenguas, no reniego de las mujeres que soy<sup>84</sup> [...] (DELGADO, apud ZAMBRANO, 2009, p. 150).

<sup>82</sup> “/E ali/ junto ao fogo/ ao abrigo da casa velha/ onde baixam as estrelas/ com as chamas, a brilhar.../ Suavemente,/ em minha alma,/ germina e se enraíza/ cresce/ uma chama/ a língua”.(Tradução Nossa).

<sup>83</sup> “Suavemente, em minha alma, germina e se enraíza, cresce uma chama, a língua”. (Tradução Nossa).

<sup>84</sup> “[...] O guarani é minha língua materna, a língua da minha infância, a língua daquelas coisas mais profundas. O castelhano [...] é a língua de minha juventude e de todos os anos



No poema seguinte, encontramos o eu-lírico se reportando ao Tataypýpe onde o fogo também é sinal de amor, ao redor desse fogo as crianças brincam e aprendem sobre a cultura oral guarani.

Junto al fuego, florece, madura, hierve y se derrama el amor. Ternura de niño, descalza, traviesa, toquetea, el tizón. Niño terrible Que nos hace reír, Que nos hace enojar. Con el amor y el tizón, Juega <sup>85</sup>	Tataypýpe, ipoty, hi'aju, opupu, oñehe mborayhu. Mitâmi kunu'u, pynandi, saraki, pokovi, ohavicha tata'y. Mitâ akâhatâ ñanembopuka, Mborayhu há tata'yre, oñemboharái
---	---

(DELGADO, 2013, p. 104).

No *Diário Última Hora*, jornal de grande circulação no Paraguai, em 29 de dezembro de 2012, Susy Delgado escreveu um editorial discorrendo sobre a redução de guarani falantes e das prováveis causas dessa queda no número de falantes da língua no país.

Segundo a escritora, já não assusta mais ver professores, estudantes e pais, ainda que sejam bons falantes do guarani, reclamando de que é difícil ler nesta língua. Realmente pode ser bom falante, porém se não for alfabetizado em guarani não saberá ler a pronúncia e o som do guarani que é muito diferente do espanhol. Uma simples letra **Y** em guarani quer dizer água.

Em sua tese de doutoramento *Literatura y Sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)*, José Vicente Peiró Barco (1961) cita Josefina

---

posteriores, a língua da outra pessoa na qual me converti da que não posso renegar. Eu não renego nenhuma das minhas línguas, não renego as mulheres que sou". (Tradução Nossa).

<sup>85</sup> "/Ao redor do fogo/floresce/madura/ferve/e se derrama/o amor/Ternura da criança/descalça /travessa /mexe/o tição/Menino terrível/que nos faz rir/que nos deixa zangado/Com o amor e o tição/brinca"/.(Tradução Nossa).

Plá para referir-se ao por que da inclusão de frases breves e claras em guarani nos textos escritos em espanhol:

[...] la inclusión esporádica en el relato de frases o expresiones en guaraní, lo bastante transparentes y breves para, por el contexto, no precisar de traducción; las anotaciones a pie de página; y el empleo del castellano guaranizado de uso corriente, el jopará<sup>86</sup> (PEIRÓ BARCO, 2001, p. 766).

No poema *Yo no hablo en guaraní*<sup>87</sup>, a poeta Susy Delgado faz uma crítica ao paraguaio que afirma não falar guarani. E neste poema ela faz uma mistura de castelhano e guarani, o jopará. Wolf Lustig (1996), estudioso da língua e literatura guarani, define o jopará como uma mescla de línguas:

[...] lenguaje entremezclado de español y guaraní en el cual gran parte de los paraguayos se comunican día a día. Se ha caracterizado como la tercera lengua del Paraguay, y no sería exagerado llamarlo la lengua general de este país sudamericano, aunque en sentido estricto escapa a la condición de una lengua. Probablemente es más adecuado describirlo como una mezcla de lenguas que como lengua mezclada<sup>88</sup> (LUSTING, 1996, p. 01).

Deste modo, podemos afirmar que o *jopará* é língua de fronteira, é a terceira margem e a maioria da população fala a partir desse lugar, ou para utilizar as palavras de Silvano Santiago, do entre-lugar do discurso. Transcrevemos a seguir parte do poema *Yo no hablo guaraní, para demostrar essa mistura de guarani e espanhol*:

---

<sup>86</sup> “A inclusão esporádica em relato de frases ou expressões em guarani, bastante claras e breves para não precisar de tradução; as notas de rodapé; e o uso do castelhano guaranizado de uso comum, o jopará”. (Tradução Nossa).

<sup>87</sup> “Eu não falo em guarani”. (Tradução Nossa).

<sup>88</sup> “Linguagem com uma mistura de espanhol e guarani na qual grande parte dos paraguayos se comunica no dia a dia. Caracterizou-se como a terceira língua do Paraguai, e não seria exagero chamá-la a língua geral deste país sul-americano, ainda que em sentido estrito escapa à condição de uma língua. Provavelmente é mais adequado descrevê-lo como uma mescla de línguas que como língua mesclada”. (Tradução Nossa).

YO NO HABLO GUARANÍ

YO NO HABLO GUARANI  
 MDE VYRO  
 YO NO SOY INDIO  
 TAVY  
 KY'A  
 KATI NEVU  
 YO NO ANDO POR EL MONTE  
 TEKOREI  
 YO ANDO POR LA CIUDAD [...]  
 YO HABLO CASTELLANO  
 Y VIÁ APRENDÉ EL INGLÉ<sup>89</sup>  
 (DELGADO, 2010, p. 84).

Percebemos a vergonha de falar a língua indígena, no terceiro e quarto versos o eu-lírico afirma não sou índio, bobo, sujo, há ainda a ideia de que o índio não trabalha é (tekorei) preguiçoso.

Yo no hablo en guaraní  
 Ndera<sup>90</sup>...  
 Yo no soy una vaira  
 Una mina tavy (...)  
 Yo no curto vyresa  
 Que no me sirva (...)  
 Yo curto lo que sirva  
 Para estar en la haig  
 Tendeá?  
 ¿Guaraní?  
 No existe<sup>91</sup>  
 (DELGADO, 2010, p. 86-87).

Na conversa cotidiana, na falta de uma palavra em espanhol, usa-se uma em guarani ou vice versa. No poema *Mi pueblo*, o eu-lírico apresenta um misto de orgulho e de vergonha. Como no verso “desde então ele seguiu falando a língua primeira, com a cabeça baixa dizendo *Rohayhu* (te amo), *Che ñembyahýi*, (tenho fome) e *Ñandejára* (Deus)”.

<sup>89</sup> “/Eu não falo em guarani/seu bobo/eu não sou índio/ tolo/sujo/mal cheiroso/eu não ando no mato/sem fazer nada/eu ando pela cidade/eu falo castelhano/ e vou aprender inglês”.(Tradução Nossa).

<sup>90</sup> Abreviação de “nderakóre” interjeição.

<sup>91</sup> “/Ndera/eu não falo em guarani/ndera.../eu não sou uma feia/uma menina boba/não curto bobeira/que não me sirva/para estar na high/entende/guarani/não existe”.(Tradução Nossa).

### **Mi pueblo**

[...]

Este es mi pueblo,  
 el que desde entonces,  
 siguió hablando su lengua primera  
 con la cabeza gacha,  
 diciendo Rohayhu,  
 Che ñembyahýi y Ñandejára,  
 en la hamaca escondida del sueño;  
 al que otorgaron cédula de identidad  
 en esa lengua extraña  
 sacralizada por la sangre.  
 Este es mi pueblo,  
 al que enseñaron esa vez para siempre,  
 que el ganador de la batalla  
 es propietario indiscutible de la razón<sup>92</sup>  
 DELGADO, 2013, p. 160-161).

Para o escritor Augusto Roa Bastos quando se quer falar de sentimento, da terra, o escritor usa uma palavra em guarani, mas esse hábito se tornou tão forte entre a população que hoje é a terceira língua do país.

Em seu livro de contos *La Sangre florecida* (2002),<sup>93</sup> Susy Delgado escreve em espanhol, mas faz uso de alguns termos ou expressões em guarani, porém, ao final de cada relato, ela coloca um glossário em espanhol. Percebemos a preocupação da autora em deixar claro o texto aos leitores que não conhecem ou não entendem a língua guarani.

No prólogo do livro *La sangre florecida*, o escritor Rubén Bareiro Sagüier faz uma crítica ao uso do glossário no final dos textos. A seguir temos uma citação do autor que demonstra sua discordância quanto ao uso dos glossários explicativos:

A propósito del tema en cuestión, Susy utiliza un glosario al final de cada capítulo. Es una opción posible, que respeto, pese a negarme a la inclusión en castellano de los temas

<sup>92</sup> “Meu povo/ Este é meu povo/ o que desde então/ seguiu falando sua língua primeira/ com a cabeça baixa/ dizendo *Rohaiju*/ (eu te amo) *Che ñembyahýi e Ñandejára* (estou com fome/ Deus)/ na rede escondida do sonho/ ao que outorgaram cédula de identidade/ nessa língua estranha/ sacralizada pelo sangue/ Este é meu povo/ ao que ensinaram essa vez para sempre/ que o ganhador da batalha/ é proprietário indiscutível da razão”.(Tradução Nossa).

<sup>93</sup> O livro *La Sangre florecida* é composto por seis contos que são: *El camino de la sangre*, *—La canción de la abuela*, *—La muñeca rubia*, *—El regreso*, *—La partida*, *—La sangre florecida* y *—Los rostros del amor*.

guaraníes (no es éste el lugar de justificar mi posición)<sup>94</sup>  
(BAREIRO SAGUIER, apud DELGADO, 2002, p. 15).

Rubén Bareiro Saguier acredita ser desnecessária a inclusão do glossário em espanhol, porém nós vemos que essa é uma necessidade, tendo em vista que leitores de outros países ou mesmo paraguaios que não entendem ou não leem em guarani.

---

<sup>94</sup> “A propósito do tema em questão, Susy utiliza um glossário ao final de cada capítulo. É uma opção possível, que respeito, apesar de me negar a inclusão em castelhano dos temas guarani (este não é o lugar de justificar minha posição)”. (Tradução Nossa).

### 3 MEMÓRIA SOCIAL, MITO E SOCIEDADE

A memória é uma temática que chama a atenção de muitos estudiosos e nesta parte da pesquisa procuramos nos apoiar nos estudos de alguns deles, como: Maurice Halbwachs (1877-1945), Aleida Assmann (1947), Jacques Le Goff (1924-2014), Michael Pollak (1948-1992). Halbwachs destaca dois tipos de memória: uma individual e outra coletiva. Segundo o autor, a memória coletiva não explica todas as nossas lembranças e, talvez, ela não explique por si mesma a evocação de qualquer lembrança. (HALBWACHS, 1990, p. 37).

Halbwachs (1990) acredita que por mais que uma memória seja aparentemente individual, ela só existe e se mantém porque está associada a um coletivo de onde provém o sujeito. Quanto mais ligada à pessoa estiver ao grupo ao qual ela pertence, mais viva se preservará sua memória. Portanto, toda memória pertence a um coletivo, sendo fruto dele ou se reatualizando no presente, quanto mais intenso for o laço entre o sujeito e a sociedade que o cerca. Para isso, não precisa haver necessariamente a presença de testemunhas físicas. Apenas a força das falas, das leituras, das histórias e dos mitos que formam um coletivo, presente na memória do sujeito, já o torna permanentemente acompanhado, uma vez que vê o mundo que o cerca pelas memórias que compõem sua história enquanto membro da comunidade que frequenta.

Ainda de acordo com Halbwachs:

Um homem para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mas ainda o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduos não inventou e que emprestou de seu meio. Não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo. A memória coletiva o é também: mas esses limites não são os mesmos.

Eles podem ser mais restritos, bem mais remotos também (HALBWACHS 1990, p.54).

Percebemos pela citação acima que o indivíduo preserva em sua memória principalmente o que viu, mas o que escutou dos demais membros do grupo também ajuda a confirmar suas lembranças e torná-las mais confiáveis como fonte de consulta.

A memória também é um fator de identidade, ter um passado ao qual se referir, é uma forma de não perder sua origem. Portanto, ter memória é saber quem se é em meio a uma sociedade em constantes mudanças:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia (LE GOFF, 2013, p. 435).

Por isso, a memória está ligada à identidade do sujeito, à necessidade que este tem de dar sentido à sua vida. Essa noção de que o sujeito tem uma história de vida, leva-o a ter uma crise sobre sua identidade neste mundo, por buscar a unidade, o início e o fim, a razão de sua existência:

[...] o fato de que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma 'intenção' objetiva e subjetiva de um projeto: a noção sartriana de um 'projeto original' somente coloca de modo explícito o que está implícito nos "já", "desde então", "desde pequeno", etc. das biografias comuns ou nos "sempre" (sempre gostei de música) das histórias de vida (BOURDIEU, 1986, p.63).

Portanto, a memória está relacionada aos rituais de organização da vida pessoal de cada sujeito que compõe uma sociedade. Justamente, porque se transportou para a vida a noção de história e como esta sempre tem um sentido, a vida do sujeito também se vê obrigada a ganhar um sentido. Por isso, é tão importante para o indivíduo pertencer a um grupo e, conseqüentemente, participar da memória do mesmo.

Nos poemas do livro *Tataypype - Junto al fuego* (1992), de Susy Delgado, encontramos a memória cultural do povo guarani que, para muitos paraguaios, ficou no esquecimento. Os poemas do livro *Tataypype/junto al fuego* foram escritos originalmente em guarani. Logo, a poeta traduziu para o castelhano, utilizando-se, assim, de ambas as línguas oficiais, com o objetivo de levar sua obra para um número maior de leitores.

A poeta demonstra a importância do fogo na cultura paraguaia de expressão guarani em ambas as línguas oficiais.

Y cuando llega el atardecer a tu voz vieja, cuando se asoma la oscuridad en la punta de la capuera, cuando el cansancio se sienta en el lecho de la casa, viene junto al fuego, la gente pobre, a buscar la luz de las llamas. Se acurruca y cabecea, se abriga al calor de tu voz y cierra los ojos para escuchar cómo se apaga, lentamente el fuego de tu voz... <sup>95</sup> (DELGADO, 2013, p. 102)	ha ika'arupávo ne ñe'e tuya, pytumby oguãhevo nde kokue ru'ãme, kane'õ oguapývo ogaguy rupápe, tataypýpe oúma mboriahu oheka tatarendymi lñakuruchi ha hopevymi ne ñe'e ratápe Ojeaho'i ha osapymi ohendu haguã, oguévo, mbeguekatumi ne ñe'e rendy... (DELGADO, 2013, p. 104)
--	--

A respeito da publicação bilíngue dos poemas, Bartomeu Meliá afirma que:

[...] considero que la publicación de estos poemas en guaraní y castellano en la forma en que se hace, supera la malhadada relación diglósica que afecta generalmente la producción llamada bilingüe de muchos autores paraguayos. Aquí un solo fuego llamea en lenguas diferentes, que no se funden ni se confunden<sup>96</sup> [...] (MELIÁ, 1992, p. 142).

<sup>95</sup> “/Quando chega o entardecer/ tua voz velha/quando se assoma a escuridão/na ponta da capoeira/quando o cansaço se senta/ e o leito da casa/ vem ao redor do fogo/os pobres/ a procurar/a luz das chamas/se encolhe/ e cabeceia/ se abriga/ao calor da tua voz/ e fecha os olhos/para escutar/como se apaga/lentamente/o fogo da tua voz/”.(Tradução Nossa).

<sup>96</sup> “Considero que a publicação destes poemas em guarani e castelhano na forma em que se faz, supera a malfadada relação diglósica que geralmente afeta a produção chamada bilíngue



No poema *Tataypype*, o eu-lírico começa com um convite para nos sentarmos e nos aproximarmos do fogo e ouvir as histórias. Na cozinha do camponês paraguaio não há fogão, e sim fogo no chão com um gancho para pendurar a panela. Conforme Bartomeu Meliá, o dia paraguaio começa ao redor do fogo:

El día paraguay comienza junto al fuego. Sentarse junto al fuego, en la mañana todavía no amanecida es saber toda la memoria de un pueblo que sufre de hambres y de enfermedades, pero que de ese fuego aprende a decir el sol, la flor y la estrella<sup>97</sup> (MELIÁ, 1992, p. 141).

Ao analisar as palavras de Bartomeu Meliá, podemos perceber a importância do fogo na vida do povo guarani e, conseqüentemente, do camponês paraguaio, pois o dia dos mesmos começa ao redor do fogo, seja para se aquecer no inverno, seja simplesmente para tomar o chimarrão antes do dia amanhecer enquanto a mulher prepara a *tortilla* para comer com mandioca.

Nos versos seguintes, o eu-lírico mostra que ao redor do fogo também está o remédio que a avó prepara para espantar a tosse e as doenças. Na cultura guarani, o remédio natural ou *pohã ñana/remedio yuyo*<sup>98</sup>, como é chamado, tem grande uso no Paraguai. Viajando pelo país percebemos que ainda hoje as pessoas tomam esses chás no chimarrão ou no *tereré*, é um hábito herdado dos guarani que se mantém vivo.

Junto al fuego	Tataypype
ya se vierte	oñehema
el mate caliente.	Ka'ay aku.
Hojas de amba'y y de malva,	Amba'y ha malva,
de guayaba y de eucalipto,	arasa ha eukalíto rogue

---

de muitos autores paraguaios. Aqui um só fogo queima em línguas diferentes, que não se fundem e nem se confundem". (Tradução Nossa).

<sup>97</sup> "O dia paraguaio começa ao redor do fogo. Sentar-se próximo ao fogo, na manhã ainda não amanhecida, é saber toda a memória de um povo que sofre de fome e de doenças, mas que desse fogo aprende a dizer o sol, a flor e a estrela". (Tradução Nossa).

<sup>98</sup> Remédio de ervas.

la Abuela tritura  
 esparciendo su aroma,  
 que muevan la tos rebelde,  
 la enfermedad.<sup>99</sup>  
 (DELGADO, 2013, p. 106)

Aguéla omyangu'i,  
 omohyakuã.  
 Omongu'e hu'u vai,  
 Mba'asy.  
 (DELGADO, 2013, p. 107)

Nesse ritual de sentar-se ao redor do fogo, podemos conhecer um pouco mais da cultura, dos mitos, das lendas e do folclore guarani.

No poema a seguir, encontramos alguns personagens do folclore guarani que são evocados para assustar as crianças:

Y que vengan  
 Yacy Yateré,  
 Luisón y quien sea  
 el que esté caminando si ruido  
 detrás de la casa.  
 Un vasito de caña y algún cigarro  
 Desea el Pombero  
 y es de buen corazón.  
 Mas, debes huir  
 de Mala Visión,  
 nunca responderle.  
 Ella es el demonio.  
 Cuidado, no es bueno  
 que entre a tu casa.<sup>100</sup>  
 (DELGADO, 2013, p.100)

Ha touke  
 Jasy Jatere,  
 Luisõ ha oiméva  
 oguata kiriri  
 Okupérupi.  
 Kañami ha sigáro  
 Pombéro oipota  
 Ha ipy'a porã  
 Ku Malan Visiõgui  
 katu edihpara,  
 Ani embohovái.  
 Aña hína upéva,  
 chake ndo valéi  
 Nde rógape oike.  
 (DELGADO, 2013, p. 101)

No poema aparece *Jacy Yateré*, *Luisón*, *Pombero* e *Mala visión* esses são apenas alguns dos personagens do folclore guarani. No poema é a voz do abuelo que ressuscita as histórias *del Luisón*, *el Yasy Yateré*, *la Mala Visión* e outros temas.

*Jacy* é lua em guarani, *Jacy Yateré* significa pedaço de lua. No interior do Paraguai há o hábito se descansar logo após o almoço: *la siesta*. Para que as crianças não saiam de casa enquanto os pais descansam, as mães

<sup>99</sup> "Ao redor do fogo/já se serve/o mate quente/folhas de *amba'y* e de malva/de goiaba e de eucalipto/a avó tritura/espalhado seu aroma/que tiram a tosse rebelde/a doença".(Tradução Nossa).

<sup>100</sup> "Que venham/Jacy Yateré/Luisón e quem/ está caminhando sem fazer barulho/atrás da casa/Um copinho de cachaça e cigarro/deseja o pombero/é de bom coração./Mas, fuja/da mala visión/ nunca responda-a/Ela é o demônio./Cuidado, não é bom/que entre na tua casa".(Tradução Nossa).

costumam assustar os filhos dizendo que *Jasy Yateré*, carrega criança que anda sem os pais na hora da *siesta*. Segundo conta a lenda *Jasy Jatere* é:

[...] un niño hermoso, pequeño, desnudo, rubio, de cabellos dorados y ondulados, portador de un bastoncito de oro, a modo de vara mágica, fuente de su poder mágico de atracción, que nunca abandona, y de un silbato (Variante: algunos dicen que simplemente silba) con el que imita el canto de un pájaro (o lanza un silbido rítmico); vive en el bosque. *Jasy Jatere* anda suelto durante la siesta, especialmente en la época del *avatiky* (choclo o maíz tierno) que gusta comer. El *Jasy Jatere* atrae a los niños con su silbato o tocándolos con su bastón<sup>101</sup> [...] (NOGUERA, 2010, Portal Guarani).

A lenda do Luisón é semelhante à do Lobisomem, o sétimo filho de uma sucessão de filhos homens será o Luisón, a diferença está em que o Luisón se parece com um cachorro preto grande. No interior do Paraguai, até os dias de hoje as pessoas acreditam que realmente ele existe.

Cuentan que no es nada bueno que en un hogar nazcan, sucesivamente, siete hermanos varones. A menudo, el séptimo se volverá luisón. Y dicen que para evitarlo, apenas nazca ese niño, sus padres deben bautizarlo en siete iglesias y hacerlo apadrinar por el presidente de la República. Sólo así se salvará. Al contrario, si no se hace caso del augurio y crece sin esos auxilios, cuando se cumpla su tiempo una tarde cualquiera se pierde; se va tan lejos que llega a sitios donde nadie vive, y allí se desnuda.[...] Cuando sale de ahí es irreconocible, pues se ha convertido en un corpulento perro negro, de enorme cabeza y pelo hirsuto, con la lengua colgando y las fauces babeantes, fétido a más no poder.<sup>102</sup> [...]. (NOGUERA, 2010, Portal Guarani s/n).

<sup>101</sup> “[...] um menino lindo, pequeno, nu, louro, de cabelos dourados e ondulados, portador de um bastãozinho de ouro, como se fosse uma varinha mágica, fonte de seu poder mágico de atração, que nunca abandona, e um apito (variante: alguns dizem que simplesmente assovia) com o que imita o canto de um pássaro (ou lança um assovio rítmico); vive nos bosques. *Jasy Jatere* anda solto ao meio dia, especialmente na época de *avatiky* (milho verde) que gosta de comer. O *Jasy Jatere* atrai as crianças com seu apito ou tocando-os com a varinha”. (Tradução Nossa). Disponível em: <http://www.cuco.com.ar/>

<sup>102</sup> “Dizem que não é bom que em uma casa nasçam sucessivamente sete homens. O sétimo se tornará *luisón*, seus pais devem batizá-lo em sete igrejas e fazer com que o presidente da República seja o padrinho. Só assim se salvará. Do contrario, se não for feito nada para quebrar a maldição, quando chegar o tempo, uma tarde qualquer, a pessoa vai para longe onde não haja ninguém, e ali se desnuda. [...] Quando sai, fica irreconhecível, pois se transformou em um enorme cachorro preto, de cabeça grande e pelo eriçado, com a língua pendurada, babando e muito fedido”. (Tradução Nossa).

*Pombero*, conhecido também como *karai pyharé*, “Senhor da noite”, muitas pessoas com medo de falar *pombero*, que, segundo os mais antigos, atrai o monstro, chamam-no de *Karai pyharé*. Segundo a lenda, o pombero é:

[...] un duende antropomorfo, un hombre, feo, más bien bajo, fornido, retacón, moreno, con manos y pies velludos, cuyas pisadas no se sienten, tal vez un indio Guaikurú.[...] Habita en el bosque o en casas o rozados abandonados, en taperas. Anda de noche, viajando por todas partes. Tiene habilidades tales como mimetizarse con facilidad, hacerse invisible cuando quiere y hacerse sentir por un toque, con sus manos velludas, que producen pirí (escalofrío); puede deslizarse por los espacios más estrechos, pasar por el ojo de una cerradura, correr de cuatro patas, imitar el canto de las aves, especialmente las nocturnas, el silbido de los hombres y de las víboras, el grito de animales, aullidos y el piar de los pollitos<sup>103</sup> (LUSTING, 2006, Guarani Ñanduti Rogue).

*Mala Visión*, segundo a lenda, é o espírito de uma linda mulher que por ciúmes assassinou o marido e depois queimou o corpo da vítima. Os personagens citados acima podem se tornar amigos se forem bem tratados, já em relação à *Mala Visión*, como diz no poema, não se deve responder seus chamados, pois essa é do mal.

Mala Visión fue una bellísima mujer enloquecida por los celos, que cierta noche asesinó a su marido y arrojó su cadáver a una caverna cubriéndolo de ardientes brasas hasta cremar totalmente su cuerpo por creer que mantenía relaciones con otras mujeres. En la séptima noche luego del acontecimiento, entre relámpagos, arrojando chispas, el cadáver del marido se presentó ante la mujer que cayó muerta de espanto. Desde ese día el alma en pena de la mujer transita por cañadas y montes en noches tormentosas lanzando un grito lastimero y

---

<sup>103</sup> “Um duende antropomorfo, um homem feio, baixo, robusto, encorpado, moreno, com mãos e pés peludos, cujos passos não se sente, talvez um índio Guaikurú.[...] Vive na floresta ou em casas ou derrubadas abandonadas e em taperas. Anda de noite, viajando por todos os lugares. Tem habilidades, tais como disfarçar-se com facilidade, tornar-se invisível quando quer fazer-se sentir por um toque, com suas mãos peludas, que produzem arrepios; pode deslizar-se por espaços estreitos, passar pela fechadura, correr de quatro patas, imitar o canto das aves, principalmente as noturnas, o assobio dos homens e das cobras, o grito de animais, uivos e o piar dos pintinhos”. (Tradução Nossa).

espeluznante. Mala Visión se presenta como el espíritu de una hermosa mujer vestida de blanco, alta y deformada envuelta en un velo echando chispas<sup>104</sup> (LUSTING, 2006, Guarani Ñanduti Rogue).

No interior do Paraguai ao redor do fogo as crianças ficam conhecendo essas lendas, essas histórias permanecem no imaginário infantil e, mesmo depois, na fase adulta, muitos acreditam que realmente esses personagens existem.

### 3.1 A IMAGEM DO FOGO NA POÉTICA DE SUSY DELGADO

A imagem do fogo presente no poema abaixo nos chama a atenção, pois é o fogo que transforma, não só a mandioca, a batata doce e a água. Assim como as palavras do avô, a língua guarani, e as histórias que são contadas, o fogo tem a função de recriar esse universo guarani. De acordo com Meliá, “Es el fuego guaraní que un día el sapo les robó a los cuervos y está guardado para siempre en el tronco del pindó, memoria perenne entre tierra y cielo”<sup>105</sup>. (MELIÁ, apud DELGADO, 1992, p. 141). Esse é o fogo que aquece a alma do povo nativo, o fogo mítico dos índios guarani.

Podemos observar a importância do fogo no dia a dia do camponês paraguaio nos versos abaixo:

Vengan, siéntense,  
acérquense al fuego.  
Mandiocas, batatas;  
ya están casi blandas;

Peju, peguapy  
Peja tataypýpe.  
Hu'umbaraíma  
Mandi'o, jety,

<sup>104</sup> “Mala Visión foi uma mulher belíssima louca de ciúmes, certa noite assassinou seu marido e jogou o cadáver em uma caverna e cobriu de brasas ardentes até cremar totalmente seu corpo por acreditar que ele tinha relações com outras mulheres. Na sétima noite depois do acontecido, entre relâmpagos, jogando chispas, o cadáver do marido se apresentou diante da mulher que caiu morta de espanto. Desde esse dia a alma penada da mulher anda por canhadas e matas em noites tempestuosas lançando um grito triste e aterrorizante. Mala Visión se apresenta como o espírito de uma linda mulher vestida de branco, alta e deformada enrolada em um véu espalhando chispas”. (Tradução Nossa).

<sup>105</sup> “É o fogo guarani que um dia o sapo roubou dos urubus e está guardado para sempre no tronco do coqueiro, na memória perene entre terra e céu”. (Tradução Nossa).

el mate caliente;  
 ya va a amanecer.  
 Mamá, junto al fuego,  
 ya está en su trajín.  
 Papá, en su regazo,  
 acoge al hambriento  
 Vengan, siéntense,  
 para despertar.  
 Junto al fuego hay ya  
 algo que comer  
 lo que nos dará  
 grato despertar<sup>106</sup>.  
 (DELGADO, 2013, 92)

Ka'ay hakúma  
 Ko'êmbotaite  
 Che sy, tataypýpe,  
 oñetrahina.  
 Che ru rupa'úme,  
 mitã vare'a.  
 Peju, peguapy  
 pepaypa haggua.  
 tataypýpe oima  
 ja'umi vaerã,  
 ñanemoko'e  
 porã vaerã...  
 (DELGADO, 2013, p. 93)

O poema discorre sobre o fogo e o início do dia em uma casa camponesa paraguaia com mandioca, batata doce e o chimarrão ao amanhecer. Este é o momento de reunir a família ao redor do fogo e comer o que a terra oferece. O fogo também é um símbolo da cultura paraguaia de expressão guarani e tem a função de aquecer e iluminar a vida de seus descendentes e é no *tatapy*, na cozinha, onde se guarda o fogo que nunca se apaga.

A afirmação acima pode ser confirmada nos versos do poema de Susy Delgado. Esse fogo que nunca se apaga está presente na poesia e ficou marcado na memória da poeta que teve sua infância vivida no interior do Paraguai e viu essa realidade de perto.

Un tizón  
 busco  
 en la ceniza del olvido.  
 En el hueco del tizón ausente,  
 revuelvo, escarbo,  
 esparzo  
 ceniza fría,  
 ceniza oscura,  
 ceniza...  
 Un tizón busco  
 para encender el fuego.<sup>107</sup>

Tata'y  
 aheka  
 tesarái tanimbúpe.  
 Tata'y rendaguépe  
 aipyvu, ahavicha,  
 amosarambi  
 tanimbu ro'y,  
 tanimbu pytu,  
 tanimbu...  
 Tata'y  
 aheka

<sup>106</sup>“ /Venham, sentem-se/ aproximem-se do fogo/ mandioca, batata doce/ estão quase cozidas/ o chimarrão, quente/ já vai amanhecer/ mamãe, ao redor do fogo /já está em sua função/ Papai, em seu colo/ acolhe o faminto/ Venham, sentem-se/ para acordar/ Ao redor do fogo já há/algo que comer/ o que nos dará/ grato amanhecer”.(Tradução Nossa).

ajatapymi haguã...

(DELGADO, 2013, p. 96-98). (DELGADO, 2013, p. 97-99)

Nesses versos, percebemos que o fogo nunca se apaga, sempre há uma brasa dormindo em meio à cinza fria, a qual se abana e logo se aviva novamente. Podemos comparar essa brasa adormecida à memória, assim quando precisamos de uma informação ela pode ser buscada, acessada no passado para se fazer viva novamente no presente.

A memória no poema, representada metaforicamente pela brasa, é a memória de um povo que não se apaga, basta alguém assoprá-la para reavivá-la. Para isso é preciso que alguém seja o responsável, o guardião dessa memória, pode ser um poeta ou um contador de histórias, pois a memória está ligada às preservações, à identidade, às origens, aos mitos. Nas palavras de Octavio Paz “Los poetas han sido la memoria de sus pueblos”. (PAZ, 1990, p. 101). É justamente isso que vemos em Susy Delgado. Nos poemas do livro *Tataypype*, a poeta se torna a portadora da memória, repassando ou relembando o que muitos se esqueceram da cultura guarani.

Jacques Le Goff, em *História e Memória* (1996), comenta a valor dos poetas na Grécia Antiga, atribuindo a eles a importância de preservadores da memória e da cultura grega. Assim, o poeta era considerado quase um ser divino que mantinha em seu poder o dom de lembrar e cantar aos ouvintes as histórias dos mitos e dos heróis de seu povo. Acreditava-se que o *aedo* era uma pessoa abençoada por *Mnemosine*, a deusa protetora da memória.

Levando em conta que a tradição das epopeias gregas pertence à oralidade e a cultura guarani também é de uma vertente oral, a poeta Susy Delgado exerce similarmente essa função de guardião da memória guarani no Paraguai. A vantagem da poeta está no fato de que domina a escrita e, com isso, pode preservar duplamente a memória guarani.

---

<sup>107</sup> “/Uma brasa/ procuro/na cinza do esquecimento/ No oco da lenha ausente/ viro, remexo / cinza fria/ cinza escura/ cinza.../ uma brasa/ busco/ para acender o fogo.../”. (Tradução Nossa).

Conforme Octavio Paz: “La poesía es la memoria hecha imagen y la imagen convertida en voz. La otra voz no es la voz de ultratumba: es la del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre”<sup>108</sup>. (PAZ, 1990, p. 136)

É exatamente essa memória feita imagem que vemos nos poemas de Susy Delgado, a imagem do fogo, as marcas da voz do *abuelo* e a língua guarani.

La chamusquina del fuego dejó sus huellas en la memoria del niño. y la marca del fuego me siguió en la vida. Lo que no se borra, bendición del fuego, quemó entonces mi palabra. <sup>109</sup> (DELGADO, 2013, p. 96).	tata rovere oñembopere Mitã mandu'ápe. Tata rendague Oho chendive. Oje'ove'yva tata rovasa, ohapy vaekue che ñe'e. (DELGADO, 2013, p.97).
--	--

Nos versos acima, a memória aparece como rastro deixado pelas faíscas que voaram do fogo de chão e deixaram marcas na vida. A criança que senta ao redor do fogo, escuta as histórias e aprende a língua guarani leva consigo, para sempre, as cinzas de uma antiga cultura, aqui percebemos o sentimento de identidade, por meio da marca que é levada para sempre.

Para Pollak, a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo na reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 5)

No poema abaixo, mais uma vez temos o convite para nos aproximarmos e sentarmos ao redor do fogo. Sentem e façam silêncio, histórias antigas serão contadas, histórias que causam arrepio, e também felicidade.

<sup>108</sup> “A poesia é a memória feita imagem e a imagem convertida em voz. A outra voz, não a voz do além túmulo: é a do homem que está dormindo no fundo de cada homem”. (Tradução Nossa).

<sup>109</sup> “/Faísca do fogo/deixou seus rastros/na memória da criança/e a marca do fogo/me seguiu na vida/O que não se apaga/benção do fogo/queimou então/minha palavra”. (Tradução Nossa).



2

Vengan, siéntense,  
acérquense al fuego  
y se despejarán.  
Vengan, siéntense,  
y hagan silencio  
y escúchenlo bien.  
Aquí, junto al fuego  
ya vino a sentarse,  
en un haz, reunido,  
lo que desde antaño,  
se ha de contar.  
Lo que ha venido  
para hacerse oír,  
nos da escalofrío  
y felicidad.<sup>110</sup>  
(DELGADO, 2013, 92)

Peju, peguapy,  
peja tataypýpe  
Pejera haguã.  
peju, peguapy,  
pekiririmba,  
Pejapysaka.  
Tataypýpe oúma  
oñemboapyka  
yma guareita,  
mombe'upyrã.  
Tataypýpe oúva  
oñehenduka,  
ñanemopiri,  
ñanembovy'a

(DELGADO, 2013, p. 93)

Nos poemas do livro *Junto al fuego-Tataypýpe*, encontramos a figura do avô, esse é o personagem invocado para contar as histórias, lembrar dos mitos, da cultura guarani e chamar pelos personagens do folclore para assustar as crianças. Nesse livro, a poeta Susy Delgado mantém acesa a chama da tradição oral guarani, dedicando a obra toda à imagem do fogo, símbolo da cultura.

14

Ya casi amanece,  
Abuelo.  
Tu canción pequeña  
me está despertando  
desde el fondo  
en que arde el fuego del hogar.  
Déjame sentarme  
aquí, entre tus piernas,  
deja que me abrace  
tu voz hecha de tiempo.  
Sigue cantando,  
mímame  
y enciende

Ko'embotaitéma,  
Aguélo.  
Chemombayraíma  
nde puraheimi,  
tatapy ruguáguive.  
Taguapýna ápe,  
neretymakuápe,  
ha tacheañua  
ne ñe'e tuja.  
Epuraheive,  
chemokunu'u,  
ha ejatapy  
kakuaa porã,

<sup>110</sup>/ Venham sentem-se/ aproximem-se do fogo/ e se despertarão/ Venham, sentem-se/ e façam silêncio/ e escutem-no bem/. Aqui, junto ao fogo/ já veio sentar-se/ em um feixe, reunido/ o que desde antigamente / há de contar/. O que veio /para fazer-se ouvir/ nos causa arrepio e felicidade/.

un fuego grande y bueno,  
que amanezca  
un buen día<sup>111</sup>.  
(DELGADO, 2013, p.102)

taiko'e porã  
ñandéve...  
(DELGADO, 2013, p.103)

No livro *Jevy ho'e/Día del regreso* (2007), também encontramos poemas que se reportam ao fogo como memória, ou que deixa sua marca na memória, o poema se chama *Fuego del agua*.

Fuego del agua

Memoria  
chamusquina del fuego  
huella del fuego  
donde pasaron  
el huracán de las llamas  
el grito del fuego.  
Que nos había  
abofeteado  
arrastrado  
tirado  
quemado  
matado.  
[...]  
Grito del fuego  
canción del agua  
cópula de la vida  
[y del tiempo]  
fuego del agua  
memoria.<sup>112</sup>  
(DELGADO, 2011, p.111)

Y tata

Mandu'a  
tata rovere  
tata pypore  
yvytu aku  
tata sapukái  
rendague.  
Ñanderovapete  
ñanembotyryry  
ñanemombo  
ñanderapy  
ñandejuka  
va'ekue.  
  
Tata sapukái  
purahéi  
teko ha ára ñeporeno  
  
y tata  
Mandu'a.  
(DELGADO, 2011, p. 110)

Nas palavras de Wolf Lusting (2001):

A nivel del significado se observa como el *tatapy* ya no es sólo el lugar del fuego sino también el asentamiento de la palabra -

<sup>111</sup> “/Está quase amanhecendo/ Vovô/ Tua canção pequena/ está me acordando/ desde o fundo/ em que arde o fogo da casa/ Deixe-me sentar/ aqui, entre tuas pernas/ deixa que me abrace/ tua voz/ feita de tempo/ Segue cantando/mima-me / e acende/um fogo grande e bom/ que nos amanheça/ um bom dia”. (Tradução Nossa).

<sup>112</sup> “/Fogo da água/ Memória/ faísca do fogo/ onde passou/ o furacão das chamas/ o grito do fogo/ O que nos havia bofeteado/ arrastado/ jogado/ queimado/ matado/ Grito do fogo/ canção da água/ cópula da vida e do tempo/ fogo da água/ memória”.(Tradução Nossa).

el *ayvu rapyta*, para hablar en términos de "teología" indígena guaraní<sup>113</sup> (LUSTING, apud DELGADO, 2001, p.145).

Percebemos nas palavras de Lusting que, ao redor do fogo, se realizam a comunicação e o intercâmbio entre as gerações em forma de vozes, relatos e histórias, repassando-se, assim, um pouco da cultura oral guarani.

Essa observação feita por Lusting pode ser confirmada na estrofe a seguir, em que encontramos mais uma vez o sujeito da enunciação se reportando à figura do avô:

Que vengan todos los que han resucitado en la voz del abuelo. Que traigan sus historias y las desparramen junto al fuego para que nos asusten, nos desprecen Que vengan, sienten y se queden y que abran sus ojos los niños, que tengan escalofrío y que ríen, Y que amanezca en el de su memoria, la palabra <sup>114</sup> .	Toupáke chaguélo ñe'eme oikove jeýva. Toguerúke hikuái hembiasakue, tomyasãi tataypýpe, tañanemomdyí tañanemombáy, toñembosarái anendive se Toúke hikuái, toquapy, topyta, ha mitã toipe'ake hesa, taipiri, topuka. Taiko'eke mitã akã ruguápe, Ñe'e.
(DELGADO, 2013, p. 100-102)	(DELGADO, 2013, p.101-103)

Observamos que no livro *Junto al fuego* está presente a memória de um povo, a alma dos antepassados, a lembrança da infância da poeta vivida no interior do Paraguai em meio a mitos e folclores. Esses são fatos importantes na hora de escrever poemas, principalmente na poética guarani de Susy Delgado.

<sup>113</sup> "Em nível de significado se observa como o *tatapy* já não é só o lugar do fogo, mas também o assentamento da palavra – o *ayvu rapyta*, para falar em termo de teologia indígena guarani". (Tradução Nossa).

<sup>114</sup> "/Que venham todos!/ que venham todos/ os que ressuscitaram/ na voz do avó/ que tragam/ suas histórias/ e as esparramen junto ao fogo/ para que nos assustem/ nos tire a preguiça/ e brinquem conosco/ que venham/ sentem-se e fiquem/ e que as crianças abram seus olhos/ que tenham arrepios/ e riam/ e amanheça no fundo de sua/ memória/ a palavra".(Tradução Nossa).

O Paraguai possui um rico folclore, para Lusting esse era transmitido de forma oral:

Lo más valioso de la expresión artística en lengua guaraní — casos, canciones, proverbios — no había entrado en el universo de las palabras escritas y de la cultura libresca, sino que permanecía confinado al mundo de la tradición popular y folklórica<sup>115</sup> (LUSTING, 1997, p. 01).

Rubén Bareiro Saguier considera que a falta de escrita na civilização guarani não significa uma ausência de literatura, uma vez que a tradição oral era suficiente para transmitir a memória do povo:

Es preciso recordar aquí que la civilización guaraní no conoció la escritura, hecho que, como lo demuestra la etnología contemporánea, no constituye un rasgo de inferioridad ni de lo contrario. Significa, más sencillamente, que la tradición oral era suficiente para las necesidades de transmitir la memoria colectiva, de la misma manera que las escasas cifras que utilizaban bastaban en el sistema de una sociedad no mercantilista<sup>116</sup> (SAGUIER, 1990, p. XIX).

Como vimos na citação de Bareiro Saguier, na tradição oral guarani, a memória social cumpria a função de guardar o conhecimento dos antepassados e de as tradições orais e repassá-la oralmente às futuras gerações.

Na cultura guarani, a tradição oral bastava para repassar os mitos, as lendas e o folclore. No artigo “*Algunos datos sobre La recuperación antropológica europea de las literaturas indígenas*”, Jacqueline Baldran discorre sobre a tradição oral como memória coletiva:

La tradición oral es la memoria colectiva, transmite la tradición, la historia, la cultura. Como una cadena ritual va actualizando, en función de situaciones concretas en la vida del grupo, los

---

<sup>115</sup> “O mais valioso da expressão artística em língua guarani, causos, canções, provérbios – não havia entrado no universo das palavras escritas e da cultura livresca, e sim permanecia confinado ao mundo da tradição popular e folclórica”. (Tradução Nossa).

<sup>116</sup> “É preciso lembrar que a civilização guarani não conheceu a escrita, fato que, como demonstra a etnologia contemporânea, não constitui uma característica de inferioridade. Significa, mais simplesmente, que a tradição oral era suficiente para as necessidades de transmitir a memória coletiva, da mesma maneira que as escassas cifras que utilizavam bastavam no sistema de uma sociedade mercantilista”. (Tradução Nossa).

antiguos mitos fundacionales, adaptándose inclusive a los mitos aparecidos en el proceso de aculturación.<sup>117</sup>(BALDRAN, 1994, p. 435)

Na tradição oral se transmite a memória coletiva de um povo. Os guarani não precisavam da escrita para transmitir a cultura, os mitos e a historia de seus ancestrais para as futuras gerações.

Em guarani se cantou a existência e a busca da Terra sem mal, a terra prometida. E a poeta assim canta:

¿Dónde estabas  
Dónde estás  
Dónde estarás?  
Tierra sin mal...<sup>118</sup>  
(DELGADO; 2013, p. 301)

O fragmento citado é a parte final do poema *Desalma*. Susy Delgado, neste longo poema, do qual citamos apenas fragmentos, expressa uma preocupação com a perda de identidade. As pessoas já não se reconhecem como paraguaias, pois perderam a referência da língua e da cultura de seus antepassados.

Nos versos seguintes o eu-lírico diz:

¿Dónde estabas  
dónde estás  
donde estarás?  
  
Útero  
del principio  
y el final  
memoria del regazo  
soporte de mis pies  
inaugurando el mundo  
utopía del regreso.  
¿Dónde?  
[...] Mi historia  
Mi familia

<sup>117</sup> “A tradição oral é a memória coletiva, transmite a tradição, a história, e a cultura. Como uma corrente ritual vai atualizando, em função de situações concretas na vida do grupo, os antigos mitos fundacionais, adaptando-se inclusive aos mitos aparecidos no processo de aculturação”.

<sup>118</sup> /Onde estavas/ Onde estás/Onde estarás/ Terra sem mal.../

Mi infancia  
Mi lengua<sup>119</sup> [...]  
(DELGADO, 2013, p. 290-291).

A historia, a família, e a língua aprendida na infância tudo ficou no esquecimento, agora o eu-lírico está à procura de sua identidade sem saber qual é sua terra verdadeira, sua terra sem mal.

---

<sup>119</sup> /Onde estavas/onde estás/onde estarás [...]/Minha histórias/minha família/minha infância/  
Minha língua/

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apropriando-nos desta metáfora de sentar junto ao fogo e conhecer um pouco mais da cultura e do folclore guarani, acreditamos com essa pesquisa termos reduzido um pouco mais o *Pozo cultural*, que separa a cultura paraguaia do resto da América Latina, e adentramos a ilha cercada de terra do escritor Augusto Roa Bastos. Estudar a escrita bilíngue de Susy Delgado e a literatura paraguaia nos fez refletir sobre o quanto a literatura do país é rica e como mulher sofreu com a dominação masculina, quanto teve que lutar para conquistar seu espaço no meio literário.

Nesta pesquisa, também, observamos como a escrita bilíngue ajuda na divulgação da língua e da cultura guarani e como essa cultura sofreu com as influências de outras, chegando ao ponto de ficar quase esquecida totalmente. Quando nos referimos à cultura, estamos falando de tudo o que é repassado para as gerações seguintes, a qual vai se transformando, perdendo-se e incorporando outros aspectos que procuram, assim, melhorar a vivência das novas gerações. Assim, quando falamos que a cultura guarani ficou esquecida estamos nos referindo a alguns aspectos como religião, rituais, músicas, comida e até instrumentos utilizados pelos antepassados.

Susy Delgado, além de realizar um trabalho de preservação da língua e da cultura guarani, também faz uma crítica em relação à situação marginal da mulher. Susy Delgado, Josefina Plá, Reneé Ferrer e muitas outras escritoras, e poetisas denunciaram a forma com a qual as mulheres, principalmente as das classes mais humildes foram tratadas, vistas apenas como objetos sem valor.

Para a poeta, escrever em guarani e em espanhol é uma forma de correlacionar os dois idiomas e, assim, ambas as línguas dialogam entre si. Observamos que, para a escritora, não há uma disputa entre as duas línguas nacionais. O guarani é a língua do colonizado que enfrentou o idioma falado pelo colonizador espanhol; o guarani é a língua que a mãe ensinou aos filhos e venceu a luta pela alma do mestiço. Tanto que, até hoje, o guarani é falado no país mesmo tendo caído o número de falantes da língua indígena.

Através dos estudos do *corpus* selecionado e das teorias apresentadas pelos estudiosos da memória, observamos que essa seja ela coletiva seja ela individual se forma através dos sentidos sensoriais. Na tradição oral guarani os ouvidos são os responsáveis pela captação das imagens do universo, introduzindo essas percepções na mente, que com o tempo se convertem em memória afetiva. Como no poema 6 do livro *Tataypýpe* no verso que diz: *La chamusquina del fuego/dejó sus huellas/en la memoria del niño/*. Junto ao fogo as palavras do avô deixaram suas marcas, a faísca da palavra, da língua guarani lançada pela tradição oral marca profundamente a vida de quem a escuta.

Nessa obra, Susy Delgado lembra o ritual primitivo, o momento do eterno retorno, o roubo do fogo dos deuses pelo sapo, o raio que originou e iluminou a história guarani. No *Tataypýpe*, recuperou também o idioma autóctone, o guarani, para salvá-lo do esquecimento. A poeta é a guardiã da memória, da palavra surgida das cinzas, evitando, assim, que se apague a vivacidade da voz, da palavra, do *Abuelo*.

No livro *Cuando se apaga el takuá*, encontramos a homenagem à cultura e à mulher guarani. Assim como na obra o som do *takuá* foi se apagando lentamente, a cultura guarani aos poucos também se apagou com a entrada de outras culturas, ficando no esquecimento da grande maioria da população paraguaia.

Nos poemas do livro *El pátio de los duendes*, encontramos um eu-lírico inconformado com a solidão, e por meio da imaginação e do sonho se entrega ao amor. No sonho a mulher se realizava e ninguém podia interferir. Assim, o sonho e o erotismo se fazem presente na obra de Susy Delgado como forma de libertação da mulher.

Nas obras *Cuando se apaga el takuá*, *Junto al fuego* e *El patio de los duendes*, de Susy Delgado encontramos a imaginação e a memória como base da obra. Assim, temos a passagem da memória oral para a escrita, pois, como vimos a cultura guarani não conhecia a escrita, mas a oralidade bastava para transmitir a literatura e a cultura aos mais jovens.



A literatura paraguaia é rica e possui uma variedade temática muito grande. Em nossa pesquisa fizemos um pequeno estudo a respeito da literatura, principalmente a de escrita feminina, na qual há uma aproximação da temática. As escritoras e as obras abordadas nesta dissertação, de maneira geral, discutem a exploração da mulher, seja no ambiente de trabalho, seja sexualmente.

No que diz respeito à educação bilíngue, o país vem caminhando lentamente para uma tentativa de aumentar o número de leitores da literatura guarani e evitar o declínio do guarani falante. No entanto, até o momento não há um grande número de leitores de literatura guarani.

Ainda há muito que se estudar na literatura paraguaia, principalmente a bilíngue. Portanto, o presente estudo buscou trazer uma pequena contribuição a esse cenário poético espanhol-guarani, mostrando como as duas culturas se imbricam e se (re)desenham permanentemente, num conflito social, cultural e político que vive o Paraguai até os dias atuais. Além disso, acreditamos que estudar a literatura produzida nesse país é uma forma de mostrar que se antes, na guerra, as mulheres foram as responsáveis por sustentar o país, novamente elas dão impulso ao povo, agora no sentido cultural, tomando a frente da produção literária, representando fortemente o Paraguai no contexto da literatura latino-americana.

## REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. São Paulo: Editora UNICAMP, 2011.

BACHELARD, Gaston. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BALDRAN, Jacqueline; PIZARRO, Ana (Org.), **América Latina: palavra, literatura e cultura**. Emancipação do discurso, São Paulo, Memorial; Campinas, Unicamp, 1995, vol. 2.

BOGADO, Brígido. **Canto de la tierra**. Asunción: Editorial Arandurã, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BHABHA, Homi K. **El lugar de la Cultura**. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2002.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: UNESP, 2011.

\_\_\_\_\_. **Culturas híbridas y estrategias comunicacionales**. Estudio sobre las Culturas Contemporánea, junio año/vol. III, número 005. Universidad de Colima. Colima México pg. 109-128, 1997.

CIXOUS, Hélène. **La risa de la Medusa: ensayos sobre la escritura**. Barcelona: Anthropos, 1995.

CORVALÁN, Graziella. **Enseñanza en lengua materna y rendimiento educativo en el Paraguay**. Perspectivas Revista trimestral de Educación de la UNESCO, Paris, 1984 p, 97-108.

\_\_\_\_\_. Los dilemas de La educación intercultural bilingüe en Paraguay.

Disponível em:

<[http://congresosdelalengua.es/valparaiso/ponencias/lengua\\_educacion/corvala\\_n\\_graziella.htm#txt1](http://congresosdelalengua.es/valparaiso/ponencias/lengua_educacion/corvala_n_graziella.htm#txt1)> Acesso em: 20 fev. 2014.

COUTINHO, F. Eduardo. **Literatura Comparada na América Latina**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

DELGADO, Susy. **Amandayvi: Antología poética castellano-guaraní 1986-2012**. Asunción: Editorial Arandurã, 2013.

\_\_\_\_\_. **El patio de los duendes**. Asunción: Ediciones Arandurã, 1991.

\_\_\_\_\_. **La sangre florecida**. Asunción: Ediciones Arandurã, 2002.

\_\_\_\_\_. **Ñe'ejováí/Palabra en dúo**. Asunción: Ediciones Arandurã, 2005.

\_\_\_\_\_. **Antología Primeriza**. Asunción: Arandurã Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. **Poesía Guaraní Contemporánea: Ñe'e rendy**. Asunción: Grupo Editorial Atlas, 2011.

ESPÍNOLA, Lourdes. Reflexiones en torno a la Nueva Poesía Femenina del Paraguay. In: **Caravelle**. N°73, 1999. La fête en Amérique latine. pp. 259-266.

FERRER, de Arrellaga Renée. La liberación de la mujer a través de la escritura. **América sin nombre**: boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante. ISSN 1577-3442, N°. 4, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Biblioteca Vértice, 1990.

HERRERA, Gisela. **Mitos Del Paraguay**. Disponível em <http://diariodelatinoamerica.blogspot.com.br/2014/06/takuapu-instrumento-musical-mbya-guarani.html>. Acesso em 21 jul. 2014.

KRIVOSHEIN DE CANESE, Natalia. **Cultura y Bilíngüismo en el Paraguay**. Disponível em: [http://www.portalguarani.com/623\\_natalia\\_krivoshein\\_de\\_canese/9157\\_cultura\\_y\\_bilinguismo\\_en\\_el\\_paraguay\\_\\_por\\_natalia\\_krivoshein\\_de\\_canese.html](http://www.portalguarani.com/623_natalia_krivoshein_de_canese/9157_cultura_y_bilinguismo_en_el_paraguay__por_natalia_krivoshein_de_canese.html) Acesso em 12 nov. 2013.

LA NACIÓN. Susy Delgado: Cuatrilingüe. Disponível em: <http://www.lanacion.com.py/articulo/166644-susy-delgado-cuatrilingue.html> Acesso em 28 ago. 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2013.

LOBO, Luiza. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. 2000. Disponível em: <http://www.cesargiusti.bluehosting.com.br/Centralit/Textos/semi1.htm> Acesso em 20 out.2013.

LUSTING, Wolf. **El mito de Jasy Jatere. Guaraní Ñanduti Rogue**. Disponível em: <http://www.staff.uni-mainz.de/lustig/guarani/lit/jasyjate.htm> Acesso em 18 jul. 2014.

LUSTING, Wolf. **El mito del Pombero**. Disponível em: <<http://www.staff.uni-mainz.de/lustig/guarani/pombero.htm>> Acesso em 18 jul. 2014.

MARTINEZ ROLDAN, Ignacio; COLMÁN, Rodrigo. **Historia Cultural del Paraguay**. Disponível em:

<[http://www.portalguarani.com/1694\\_ignacio\\_roldan\\_martinez/13670decada\\_de\\_1940\\_poesia\\_narracion\\_teatro\\_por\\_ignacio\\_roldan\\_martinez\\_y\\_rodrigo\\_colman\\_llano.html](http://www.portalguarani.com/1694_ignacio_roldan_martinez/13670decada_de_1940_poesia_narracion_teatro_por_ignacio_roldan_martinez_y_rodrigo_colman_llano.html)> Acesso em 05 ago. 2014.

MELIÁ, Bartomeu. **La interculturalidad y La farsa del bilingüismo**. Disponível em:

[http://www.hispanistas.org.br/abh/images/stories/revista/Abehache\\_n2/2\\_89-4.pdf](http://www.hispanistas.org.br/abh/images/stories/revista/Abehache_n2/2_89-4.pdf). Acesso em 12 nov 2013.

MÉNDEZ-FAITH, Teresa. **Breve diccionario de la literatura paraguaya**. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Edición digital basada en la 2ª ed. de Asunción (Paraguay): El Lector, 1996. Disponível em: <[http://media.cervantesvirtual.com/s3/MC\\_OBRAS/ff6/95d/7e8/2b1/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/ff695d7e-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_6.html](http://media.cervantesvirtual.com/s3/MC_OBRAS/ff6/95d/7e8/2b1/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/ff695d7e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_6.html)> Acesso em 13 jun 2013.

\_\_\_\_\_. **Datos biográficos**. Disponível em:

<[http://www.portalguarani.com/683\\_teresa\\_mendez\\_faith.html](http://www.portalguarani.com/683_teresa_mendez_faith.html)> Acesso em 25 mai. 2014.

\_\_\_\_\_. **Poesía paraguaya de ayer y de hoy**. Disponível em:

<[http://www.portalguarani.com/683\\_teresa\\_mendez\\_faith/11795\\_poesia\\_paraguaya\\_de\\_ayer\\_y\\_de\\_hoy\\_1811\\_1996\\_estudio\\_de\\_teresa\\_mendez\\_faith.html](http://www.portalguarani.com/683_teresa_mendez_faith/11795_poesia_paraguaya_de_ayer_y_de_hoy_1811_1996_estudio_de_teresa_mendez_faith.html)> Acesso em 08 mar. 2014.

NORUEGA, Edilthrudis. **Luisón Escultura Cerámica Popular Paraguaya Mitología Guaraní**.

Disponível em: <[http://www.portalguarani.com/1089\\_edilthrudis\\_noguera/12\\_02\\_luison\\_escultura\\_de\\_edilthrudis\\_noguera\\_html.>](http://www.portalguarani.com/1089_edilthrudis_noguera/12_02_luison_escultura_de_edilthrudis_noguera_html.>) Acesso em 28 jul. 2014.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Língua Guaraní se torna idioma oficial de trabalho do Parlamento do MERCOSUL**.

Disponível em: <[http://www.parlamentodelmercosur.org/innovaportal/v/8222/2/parlasur/lingua\\_guarani\\_se\\_torna\\_idioma\\_oficial\\_de\\_trabalho\\_do\\_parlamento\\_do\\_mercosul.html](http://www.parlamentodelmercosur.org/innovaportal/v/8222/2/parlasur/lingua_guarani_se_torna_idioma_oficial_de_trabalho_do_parlamento_do_mercosul.html)> Acesso em 15 abr. 2014.

PAZ, Octavio. **La otra voz Poesía y fin de siglo**. México: Editorial Seix Barral, 1990.

PARDO CARUGATI, Dirma. **La mujer en La literatura paraguaya**. Asunción: Editorial El Lector, 1999.

PLÁ, Josefina. FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. **Poesias Completas**. Asunción: Editorial El Lector, 1996.

\_\_\_\_\_. **Voces femeninas en la poesía paraguaya**. Disponível em: [http://www.portalguarani.com/519\\_josefina\\_pla/12971\\_voces\\_femeninas\\_en\\_la\\_poesia\\_paraguaya\\_edicion\\_de\\_josefina\\_pla\\_.html](http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/12971_voces_femeninas_en_la_poesia_paraguaya_edicion_de_josefina_pla_.html) Acesso em 17 jan. 2014.

PEIRÓ BARCO, José Vicente. **Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual**. Madrid: UNED (Tese de doutorado), 2001.

PEIRÓ BARCO, José Vicente; RODRÍGUEZ ALCALÁ, Guido. **Narradoras paraguayas (antología)**. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Edición digital basada en la de Asunción (Paraguay), Expolibro, 1999.

POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/Article/1941> > Acesso em 11 jul 2014.

RÁFLOS, Irina. **El hombre víbora**. Disponível em: [http://www.portalguarani.com/735\\_irina\\_rafols/21612\\_el\\_hombrevibora\\_2013\\_narrativa\\_de\\_irina\\_rafols.html](http://www.portalguarani.com/735_irina_rafols/21612_el_hombrevibora_2013_narrativa_de_irina_rafols.html) Acesso em 23 abr. 2014.

ROA BASTOS, Augusto. **Paraguay, una isla rodeada de tierra**. Escrito para El Correo de la UNESCO. 1977 Disponível em: <[http://www.lacult.org/docc/oralidad\\_06\\_07\\_56-59-paraguay.pdf](http://www.lacult.org/docc/oralidad_06_07_56-59-paraguay.pdf)> Acesso em 15 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. **Poesía actual en el Paraguay**. Disponível em: < [http://www.portalguarani.com/537\\_augusto\\_roa\\_bastos/13758\\_la\\_poesia\\_actua\\_l\\_en\\_el\\_paraguay\\_ensayo\\_de\\_augusto\\_roa\\_bastos\\_.html](http://www.portalguarani.com/537_augusto_roa_bastos/13758_la_poesia_actua_l_en_el_paraguay_ensayo_de_augusto_roa_bastos_.html) > Acesso em 25 ago. 2013.

RODRÍGUEZ-ALCALA, Hugo. **Historia de la literatura paraguaya**. México: Editorial El Lector, 1999.

RODRÍGUEZ\_ALCALÁ, Guido. **La Guerra de la Triple Alianza 1864 al 1870**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.py/lang/es-es/2011/05/la-guerra-de-la-triple-alianza-1864-70/>> Acesso em 10 abr. 2014.

RODRÍGUEZ MONARCA, María Claudia. **Poesía (en) Guaraní: la palabra dislocada**. Disponível em: <<http://mingaonline.uach.cl/pdf/efilolo/n50/art07.pdf>> Acesso em 15 jun. 2014.

SAGUIER, Rubén Bareiro. **Literatura Guaraní del Paraguay. Compilación, estudios introducciones, notas y cronología**. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/de-nuestras-lenguas-y-otros-discursos--0/>> Acesso em 08 set 2013

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SULLIS, Roger, LENTZ, Gleiton. Uma chama, uma língua, uma tradução: Seis poemas traduzidos do guarani ao português de Susy Delgado. Revista Eutomia Ano II – Nº 01 (624-629).

Disponível em: <[http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume1/linguistica-artigos/Uma-chama-uma-lingua-uma-traducao-seis-poemas-traduzidos-do-guarani-ao-portugues-de-Susy-Delgado\\_Roger-Sulis-e-Gleiton-Lentz.pdf](http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume1/linguistica-artigos/Uma-chama-uma-lingua-uma-traducao-seis-poemas-traduzidos-do-guarani-ao-portugues-de-Susy-Delgado_Roger-Sulis-e-Gleiton-Lentz.pdf)> Acesso em 17 jul. 2014.

VILLAGRA, Maria Elena, RODRIGUEZ-ALCALÁ, Guido. **Narrativa Paraguaya (1980 – 1990)**. Asunción: Editorial Dom Bosco, Pen Club Paraguay, 1992.

YATES, A. FRANCES. **A Arte da Memória**. São Paulo: Editora UNICAMP, 2007.

ZAMBRANO, Lilibeth. **El rostro vedado de la voz- Ayvu rova ikatu'ýva jahecha**. (Tese de doutorado). Zürich, 2010.

ZOLIN, Lucia Osana. **Desconstruindo a opressão**: a imagem feminina em “A República dos Sonhos”, de Nélide Piñon. Maringá: EdUEM, 2003.

**ANEXOS**

ANEXO A – Mulheres da comunidade Tekoja Yvaviyu tocando Takuá



Fonte: <http://www.cazadordeinstantes.com/2011/02/ceremonia-del-mitakarai.html>



## ANEXO B – Personagens do folclore Guarani Yasy Yatere



Fonte: [http://es.wikipedia.org/wiki/Mitos\\_del\\_Paraguay](http://es.wikipedia.org/wiki/Mitos_del_Paraguay)

## ANEXO C - Luisón



Fonte: [http://es.wikipedia.org/wiki/Mitos\\_del\\_Paraguay](http://es.wikipedia.org/wiki/Mitos_del_Paraguay)

## ANEXO D – Mala Visión



Fonte: [http://es.wikipedia.org/wiki/Mitos\\_del\\_Paraguay](http://es.wikipedia.org/wiki/Mitos_del_Paraguay)

## ANEXO E - Curupi



Fonte: [http://es.wikipedia.org/wiki/Mitos\\_del\\_Paraguay](http://es.wikipedia.org/wiki/Mitos_del_Paraguay)

## ANEXO F - Pombero



Fonte: [http://es.wikipedia.org/wiki/Mitos\\_del\\_Paraguay](http://es.wikipedia.org/wiki/Mitos_del_Paraguay)