

## O JOGO DO PODER E DO SILENCIAMENTO NO CONTO KURUPI

SILVA, Paulo Santos da  
FACULDADE DO LITORAL PARANAENSE – ISEPE (Guaratuba – PR)

A leitura da história "Kurupi", de Augusto Roa Bastos, que segundo DINIZ (s.d.) originalmente foi escrito como parte do livro *Filho do homem*, mas liberado como um texto em separado antes da publicação do romance, pode servir como viés que conduz ao jogo do poder e ao jogo do silenciamento entre os personagens Melitón e Brígida.

O texto parte de um interior de um vagão de um trem em movimento que está preste a chegar no vilarejo de Itapé. Da janela deste, ao ver uma procissão, uma mulher, *de semblante enfermizo, tendiendo la mano hacia la ventanilla* (p. 115), brada: *Mirá, Melitón. Parece el acompañamiento Del Crucificado!* Esse movimento, a uma só vez para dentro e para fora, segundo ARRIGUCCI, mostra a evasão do eu para o mundo, desentranhado ao mesmo tempo da alma e da circunstância, fundindo o atual e a memória (2000, p.22). É ele que também nos conduzirá às personagens Melitón e Brígida, pelos quais são construídos esses dois jogos no conto *Kurupí*.

Para DINIZ, o aviso de Brígida, que é a mulher de Melitón, irá repercutir em toda a história como uma previsão de um coro grego na tragédia, ante a previsão do infortúnio ao protagonista. (in: [http://www.nelool.ufsc.br/simposio/Alai\\_G\\_Diniz.rtf](http://www.nelool.ufsc.br/simposio/Alai_G_Diniz.rtf).) Mas para chegar até esse desfecho, Brígida tomará formas do ser que silencia, enquanto que Melitón retratará, de acordo com DINIZ, o tempo histórico de institucionalização de um poder político centralizado que intervém para recuperar os homens que irão lutar na guerra do Chaco (1932-1935) (in: [http://www.nelool.ufsc.br/simposio/Alai\\_GDiniz.rtf](http://www.nelool.ufsc.br/simposio/Alai_GDiniz.rtf).) e também outras formas de poder.

Duas imagens são nos reveladas a partir daqui: um Melitón duplo, cumpridor de sua função política e o macho que, revestido de sedução, procurará as mulheres abandonadas para lhes dar consolo e alimento; e, contrariando a figura do conquistador, Brígida, esposa daquele, ficando cada vez mais acuada em seu canto, valendo-se apenas da amizade da hermana Micaela *que salía de sus visitas engallada em el engrimiento de su intimidad com la mujer Del nuevo político*. (p. 120-121)

## MELITÓN E A INVESTIDURA DO PODER

Melitón, num primeiro momento, é a imagem da institucionalização do poder político aquele que, ostentando o moderno no signo da lei, chega no trem e vai representar, tal como o próprio trem, velocidade e poder. Ele vem em substituição à chefatura anterior — *Matías Alderete! A ése lo sacaron por flojo! Por eso me mandan a mi.*(p. 118) — com uma missão específica: *Me han mandado para arrearlos a lãs buenas o a lãs malas hacia el frente. El ejército Del Chaco necesita soldados para atajar a los bolivianos.* (p. 118). Fato este que no desenrolar do conto será cumprido. Mas o que dará força a Melitón ao cumprimento desta tarefa? A resposta parece estar no próprio desejo de Melitón em ter o poder.

DELEUZE nos mostra que:

Há investimentos de desejo que modelam o poder e o difundem, e que fazem com que o poder o poder exista tanto ao nível do tira quanto do primeiro ministro e que não haja diferença de natureza entre o poder que exerce um reles tira e o poder que exerce um ministro. (in: FOUCAULT 2008. p. 76)

Melitón Isasi, como autoridade política que é, vem a ser um destes personagens no quais habitam tais investimentos de desejo, já que ele aceitou essa tarefa e, desde cedo, se impôs como um elemento e que reflete tal imagem. Ele aceitou a incumbência e sem demora cumpriu sua palavra.

Melitón Isasi cumplió su palabra.

A los pocos días, salvo él, no quedo um solo “emboscado” en todo Itapé y sus alrededores. Mando al lejano frente de guerra hasta a los muchachos no comprendidos aún en los llamados de la movilización, que empezó a tragarse paulatinamente las clases. (p. 119)

Melitón (quase um anagrama de militar) milita pela guerra e aparece primeiro como mecanismo que serve para esconder as vozes étnicas, aqui representada pela cultura do povo de Itapé, e também como imagem do colonizador que vem como um sistema sofisticado de dominação centralizado na elite sob a idéia de nação. (DINIZ. in: [http://www.nelool.ufsc.br/simposio/Alai\\_G\\_Diniz.rtf](http://www.nelool.ufsc.br/simposio/Alai_G_Diniz.rtf).) E nessa simbologia da dominação política ou modo de fazer-se uma nação está Melitón como uma primeira demonstração de poder. Poder que nele é tomado de impiedade, de uma certa repressão à vontade dos habitantes daquele lugar. Atitudes essas que nos mostra que “*O poder é essencialmente*

*repressivo. O poder é o que reprime a natureza, os indivíduos, os instintos, uma classe.”*  
(FOUCAULT, 2008. p. 175)

E esse poder que reprime o povo de Itapé, para o governo é tido como a representação da “nação”, todavia para o povo passará, no decorrer das ações da autoridade de Melitón, a ter outra definição: *“Los itapeños supieron en seguida a qué atenerse com respecto a él. Lo aceptaron como a una plaga más y se resignaron em la callada abominación y el temor colectivo e impersonal com que afrontaban las otras.”* (p. 121)

A configuração de Melitón *como a una plaga más* dá-se mediante as suas atitudes para com os habitantes de Itapé. Primeiro, ao cumprir impiedosamente a sua missão, ele *“Mando al lejano frente de guerra hasta a los muchachos no comprendidos aún en los llamados de la movilización, que empezó a tragarse paulatinamente las clases.”* (p. 119) E se não bastasse, ele encontrou um caminho para saciar seus próprios instintos de macho procurando consolar e dar proteção às mulheres solitárias.

Montaba a caballo y hacía sus recorridas por lãs noches, solo, acechante, como quien sale a cazar. No necesitaba escoltas ni guardasespaldas disimulados. El miedo de los demás lo protegía suficientemente. No siempre tampoco precisaba salir a cazar sus presas. A veces le bastaba canjearlas por un poco de los víveres Del racionamiento. Pero lãs muchachas de yerba, galleta o azúcar le resultaban insípidas. El temor, la rendición, lês daba su saborcito especial. (p. 121)

E aqui se cria uma nova imagem nesse jogo de poder: a do Melitón caçador. Deve-se esclarecer que esse tipo de poder não vem por acaso, mas é um poder construído a partir de uma guerra íntima na qual o próprio ser é luta e lutador. *“O poder é guerra.”* (FOUCAULT, 2008. p. 176) e como Melitón anseia pelo poder, tanto em relação ao cargo que tem como em relação à questão de ser autoridade e consolador, trava em si mesmo uma guerra paralela à política. Nele há um tempo para cada coisa e *“Cada luta se desenvolve em torno de um foco particular de poder”* (FOUCAULT, 2008. p. 75), formando-se então um Melitón voltado, por um lado, à guerra do poder político e, por outro, aos instintos do corpo que, de certo modo, nele eram insaciáveis.

El vivio Del flamejante jefe político no era la caña n iel juego: eran lãs mujeres jóvenes. Lê arregonaban todo a todo más que nada, encedían en él um hambre cojuda más fuerte que su fuerza, con una avidéz insaciable, alimentada de todo lo que en él era bestialidad solamente: una avidéz rapaz lanzada contra lo que hay de más desamparado em el ser humano, el sexo, lá única cosa que no sabe defenderse a si mesma. (p. 121)

Para satisfazer-se desses desejos, Melitón caça e ao caçar suas pressas, expõe seus traços interiores através do sexo, e este “*sempre foi o núcleo onde se aloja, juntamente com o devir de nossa espécie, nossa “verdade” de sujeito humano.*” (FOUCAULT, 2008. p. 229)

Além disso, como expressão de caçador, o personagem criado por Roa Bastos passa a ter uma certa aproximação com a figura de um dom Juan. Entretanto, diferente deste, aquele é um caçador implacável e que não tem piedade ante a sua presa ao exercer o seu poder de macho.

Para Melitón Isasi no había obstáculos a su lujuria, pero tampoco un límite al estéril desborde de su vitalidade.

Se cansaba pronto de una misma mujer. Montaba a caballo y hacía sus recorridas por las noches, solo, acechante, como quien sale a cazar. (p. 121)

Entre as mulheres que desfiarão as contas desse rosário de “conquista” e sedução de Melitón está Juana Rosa, mulher de Crisanto Villalba, que fora um dos enviados por Melitón à guerra, e também Felicita, quinze anos, “*la hermana de los Goiburú, que están ahora em el Chaco*” (p. 126).

As conquistas sexuais dele, além de trazer maior temor do povo para com a autoridade de Melitón, fazem renascer também um outro elemento nesse jogo de poder: o mito do *Kurupí*, animal sedutor das florestas e também caçador, que traz o poder da sedução.

— Kurupí apareció entre nosotros!

Sussuraban em guarani los viejos, entre sarcásticos y atemorizados, aludiendo al jefe político con el nombre Del lúbrico mito ancestral. (p. 127)

*Kurupí* é um deus mitológico guarani, filho de Tau e Kerana, também visto como deus da fertilidade e da sexualidade. "Curupira" e "taiutú-perê" são sinônimos para este homúnculo que habita as florestas verdes e que, em noites de lua cheia atormenta a vida dos índios e animais, seduzindo a meninas e meninos.(in: <http://cubano.ws/info-atual/kurupi>.) Neste mito da sedução, o falo pode ser visto como um símbolo de poder, já que é com ele que o Kurupi seduzirá suas caças.

La leyenda Del Kurupí estaba rediviva en el pueblo. El inmenso falo Del dios aborigen se enroscaba em torno al pezón Del cerrito, com su cola de fantástico réptil. La gente lo veía allí, porque era la prominencia viva y sensible de Itapé, com el Cristo leproso arriba, quieto y muerto em su rancho de espartillo. (p. 127)

Assim, ao ser denominado pelos habitantes de Itapé como *Kurupí*, Melitón também herda a mesma conotação de poder daquele, isto é, o poder contido no sexo que vem através do “*El inmenso falo del dios aborígen*” (p.127) isto é, do enorme pênis deste deus da mitologia guarani.

Segundo FRIEDMAN (2002. s.p.), a veneração do pênis, como símbolo de poder, força e coragem, uma espécie de síntese das virtudes masculinas é muito antiga e vem sendo continuamente atualizada e adaptada de acordo com os costumes de cada época.

BONUMÁ (2003), cita Bayard Fischer Santos, médico andrologista, para relatar que no império romano era comum colocar uma imagem fálica na porta de entrada das casas, ao lado da frase: "Aqui mora a felicidade". Não se tratava de um prostíbulo, mas de uma moradia que queria atrair sorte e afastar os espíritos das trevas. Além disso, mostra que o pênis aparecia em peças decorativas e artísticas sem um contexto erótico, mas como um símbolo das virtudes masculinas.

Essa adoração ao falo não parou entre os antigos, pelo contrário, estendeu-se e até hoje em algumas sociedades, senão em todas, e faz referência ao poder da genitalização.

Lamentavelmente, a sexualidade masculina foi culturalmente genitalizada. Ou seja, o processo histórico conduziu o homem a concentrar sua sexualidade nos órgãos genitais(...) e desta concentração da sexualidade na genitália deriva a expressão falocracia (falo = pênis), ou seja, o poder do macho. (SAFFIOTI 1987. p. 19)

Melitón vê-se com esse poder e para satisfazê-lo não terá piedade e, muito menos, rancor de suas atitudes.

Para Melitón Isasi no había obstáculos a su lujuria, pero tampoco un límite al estéril desborde de su vitalidade. Se cansaba pronto de una misma mujer. Montaba a caballo y hacía sus recorridas por las noches, solo, acechante, como quien sale a cazar. (...) Pero Melitón Isasi no respetaba nada. Nadie, pues, iba a acotenerlo, a no ser que el propio cerro le pusiera el pie y lo detuviese. (p. 127 e 127)

Ele é o caçador e vê as suas pressas apenas como mais um objeto de desejo, fator este mais precioso a quem caça, tal qual nos revela SAFFIOTI:

Quer quando o homem desfruta de uma posição de poder no mundo do trabalho em relação à mulher, que quando ocupa a posição de marido, companheiro, namorado, cabe-lhe, segundo a ideologia dominante, a função de caçador. Deve perseguir o objeto de seu desejo, da mesma forma que o caçador persegue o animal que deseja matar. Para o poderoso macho importa, em primeiro lugar, seu próprio desejo. Comporta-se, pois, como sujeito desejante em busca de sua presa. Esta é o objeto de seu desejo. Para o

macho não importa que a mulher objeto de seu desejo não seja sujeito desejante. Basta que ela consinta ser usada enquanto objeto. (1987. p. 18)

E não está distante disso o Melitón descrito por Roa Bastos: *“Pero Melitón Isasi no respetaba nada. Nadie, pues, iba a acotenerlo, a no ser que el propio cerro le pusiera el pie y lo detuviese.”* (p. 127)

Mas essa é a mesma visão vista pelo próprio Melitón? Com certeza não, já que aos seus olhos tudo não passava de um favor:

El cura dejó pasar en silencio la alusión, como si no la hubiera oído. Puso las cuatro sotas en hilera.

— Sabe, Melitón... — dijo después de um rato, con neutra, solo como recordando para si alguna cosa —. Esta tardecita estuvieron a verme unos vecinos...

— Já... ya sé... — lê corto riendo el outro —. Por el asunto de lãs muchachas, no es cierto?

El cura asintió con un gesto , sin mirarlo.

— Me sopló el dato la hermana Micaela. Pero esos viejos son cornetas! tendrían que agradecerme,más bien. Esas pobres mujeres están sin hombres. Yo lês hago um favor. Hasta me tomo el trabajo de ir a buscarlas y todo. (p. 133)

Ao pronunciar o enunciado “favor”, Melitón não apenas se coloca como o “consolador” das solitárias, mas também deixa transparecer as várias facetas de uma mesma imagem. O que a ele é um simples ato de uma autoridade que faz um favor, aos demais chega a ser visto como mais um passo de poder daquele. E essa imagem, vista por dois ângulos diferentes, o do povo e a do próprio Melitón, serve para nos mostrar os diversos ângulos de percepção dos atos humanos e do jogo de poder no qual aqueles estão inseridos. Jogo esse que também acontece na relação Melitón e Brígida, sua legítima esposa.

## **O SILÊNCIO DA MULHER ANTE O PODER DO MACHO**

Entre Meliton e Brígida há um jogo de poder que mostra a supremacia daquele ante a inferioridade desta. De acordo com SAFFIOTI (1987)

A construção social da supremacia masculina exige a construção social da subordinação feminina. Mulher dócil é a contrapartida de homem macho. Mulher frágil é a contraparte de macho forte. Mulher emotiva é a outra metade de homem racional. Mulher inferior é a outra face da moeda do macho superior. (p. 29)

Brígida, que já no primeiro parágrafo, é configurada como *“la mujer de semblante enfermizo, tendiendo la mano hacia la ventanilla”* (p. 115), e mais adiante como uma mulher de *“apariencia enfermiza, aplastada e impotente”* (p. 120), desde o princípio vem como a caricatura da mulher subordinada a alguém. Isso pode ser percebido, primeiramente, na passagem em que ela, após ver a procissão, procurar comentar tal fato com o marido; este toma a janela do trem, fazendo-a ir a outro lugar: *“Se acodó em la ventanilla. Su corpachón bloqueó el hueco. La mujer se mudo al outro asiento, para seguir viendo.”* (p. 115)

Ela parece trancar-se em si mesma, e por isso se apequena ainda mais como se pode perceber nesta passagem: *“Inmóvil em la ventanilla, la mujer contemplaba el chato pueblo que se iba acercando, hundida em su aspecto ausente y apocado.”* (p. 119) É um trancar-se silencioso. E *“o silêncio não fala, ele significa.”* (ORLANDI, 2007. p. 43)

Segundo ORLANDI, *“O silêncio não é diretamente observável e, no entanto, ele não é o vazio, mesmo do ponto de vista da percepção: nós o sentimos, ele está lá (no sorriso da Gioconda, no amarelo de Van Gogh, nas grandes extensões, nas pausas).”* (2007. p. 42) Brígida sai do lugar em que ocupava sem nada dizer, entre aspas, pois nessa pausa que faz ao observar por uma outra janela, deixa transparecer características outras daquelas aparentemente externas. *“Quando se trata do silêncio, nós não temos marcas formais, mas pistas, traços. É por fissuras, rupturas, falhas, que ele se mostra fugazmente.”* (ORLANDI, 2007. p. 43) E não é isso que reluz nessa atitude de Brígida?

É possível perceber que entre a atitude de Melitón e a dela há um segredo, há um intervalo não dito em palavras, há um ato de silenciamento.

ORLANDI cita BUSSET para mostrar que

o silêncio não é ausência de palavras; ele é o que há entre as palavras, entre as notas de música, entre as linhas, entre os astros, entre os seres. Ele é o tecido intersticial que põe em relevo os signos que, estes, dão valor à própria natureza do silêncio que não deve ser concebido como um “meio”. O silêncio é o intervalo pleno de possíveis que separa duas palavras proferidas: a espera, o mais rico e o mais frágil de todos os estados... O silêncio é iminência. (2007. p. 68)

E tal silêncio de Brígida, se não bastasse, será também a parte frágil quando questionada por um dos passageiros sobre algo em relação à cidade de Itapé:

El viajente consideró necesario dedicarle un cumplido.

— Y a usted, señora, qué lê parece esto?

Parpadeó desconcertada, sin saber qué contestar. Quiso sonreír, pero el movimiento de la boca estriada por las imperceptibles arrugas semejó más vale la mueca de alguien que fuese a llorar. (p. 119)

No lugar de Brígida quem responde é Melitón, macho, que nesse caso é também o detentor do poder: “— *Ella viene por primera vez — dijo Melitón Isasi —. Pero lê tiene que parecer bien. Las mujeres están bien donde están los maridos... — añadió con una carcajada —. No es así, Brígida?*” (p. 119)

Ao que ela, em palavras, procura concordar: “— *Si... si — murmuró apenas com una expresión de antiguo abatimiento em la que se acumulaban años y años de fracasos y secretas humillaciones mbajo la férea opresión conyugal.*” (p. 119)

Essa inferioridade de Brígida passa uma certa aproximação com muitas outras mulheres que também silenciavam, principalmente nos países da América do Sul antes de 1970, que sempre deviam se colocar na qualidade de vítima, de sofredora, de quem aceita tudo, sem reclamar do seu destino de mulher. E sobre tais atitudes, SAFFIOTI nos mostra que:

A resignação, ingrediente importante da educação feminina, não significa senão a aceitação do sofrimento enquanto destino de mulher. Assim, se o companheiro tem aventuras amorosas ou uma relação amorosa fora do casamento, cabe à esposa resignar-se. Não deve ela, segundo a ideologia dominante, revidar na mesma moeda. A esposa, na medida em que se mantém fiel ao marido, ainda que este lhe seja infiel, recebe aprovação social. (1987. p. 35)

Assim parece ser Brígida diante do domínio de Melitón: silenciosa, frágil. Em momento algum ela revida, apenas se tranca em si mesma e aceita as atitudes desse poderio de Melitón. Tanto aceita que, após saber que Melitón fugiu com Felicita, resolve ir até os pés do Cristo de Tupã-Rapé fazer-lhe um pedido: “— *Tiene que saberlo ahora!... Solo quiere que vuelva! te pido que me lo devuelvas.*” (p. 144)

Diferente da Brígida que se torna acomodada em si mesma com a situação humilhante a qual se expõe e que ainda clama pelo seu amado, está a figura de Felicita, ainda quase uma menina e que se tornou objeto de caça ao “*kurupi*” Melitón. “*A la salida de la escuela, Felicita entraba en el despacho y Melitón empujaba la puerta desde el catre com el pie. Ya no era um secreto para nadie.*” (p. 135)

O Kurupi é desarmado por algo mais forte que ele: “*Melitón Isasi interrumpió las recorridas nocturnas.*” (p.135) Arma que Brígida talvez nunca teve e se teve não conseguiu descobrir, já que para com esta Melitón continuava com o tratamento de asperidade, diferentemente do mesmo tratamento dispensado a Felicita:

Se dedico por intero a Felicita, lo olvido todo, se apego a ella con la blandura Del tiento sobado. Su voz se puso grave y pausada. Ya no gritaba, no se enojaba. Solo con brígida. Pero aun con ella se había vuelto más tolerante. (p. 135)

Diferente de Brígida, Felicita é a representação do novo; novo este que vem chocar-se com a autoridade presente em Melitón. “*De su autoridad no lè quedo más que esa rebaba áspera, que Felicita suavizaria por lãs tardes, em la penumbra Del despacho.*” (p. 135)

Autoridade que será completamente extinguida, após um ano de envolvimento, quando Felicita conta a Melitón que está grávida. É claro que, num primeiro momento, nota-se uma luta dentro de Melitón na qual o poder do macho tenta sobressair ao humano:

— Vamos a ir cuanto antes a una comadrona de Borja — dijo lúgubrememente.  
— Yo quiero tener un hijo tuyo, Melitón. es lo que más quiero! — gimió la muchacha —. Pero... tengo miedo. Te pido que me ayudes a tenerlo!  
— Pero no vês que no se puede? — lè grito él irritado —. No puedo casarme contigo! (p. 136)

Vieram remédios caseiros da irmã Micaela e outros mais, no entanto, o que já estava feito só crescia em formato. Felicita passou a ser pele e osso, nada diferente de Melitón:

Melitón Isasi no andaba mejor, escorándose como si hiciese agua por todaspartes em el remolino que lo volteaba. Los furiosos estallidos de la cólera no conseguían achicarla. Se escoraba cada vez más. Bebia sin descanso. La piel ya no era lustrosa. Los ojos estaban unyectados em sangre. La barba de dias com sus rastros rojizos punteaba el fofo semblante con el color de las cortaderas sobre un estero. En ciertas tardes se encerraba a solas con Felicita en el despacho y la besaba desesperadamente en un ansia oscura, deslavada de deseos, gimiendo entre sus cabellos, como un padre que sabe a sua hija my enferma y con poças posibilidades de salvarse. (p. 137)

E Melitón perdia as últimas gotas da autoridade ante a ele cuidada nas gotas que vertiam de seus olhos, ao que Felicita, mudando os papéis, o consolava: “— *No llores, Melitón... Todo se va a arreglar... — le decía pasándose una mano sobre los revueltos cabellos.*” (p. 137)

Nessa imagem do choro, Melitón não somente passa a perder o título de *kutupi*, mas também a de macho.

Para SAFFIOTI (1987)

Lamentavelmente, inclusive para os próprios homens, a sexualidade masculina foi culturalmente genitalizada. Ou seja, o processo histórico conduziu o homem a concentrar sua sexualidade nos órgãos genitais. A maioria dos homens nem sequer sabe que seu corpo possui muitas outras zonas erógenas. (p. 19)

Melitón, como uma quebra desse conceito e da própria estrutura do personagem como representação do poder político, descobre seus sentimentos, e ao descobri-los descobre o lado humano não presente no *Kurupi*.

Roa Bastos, num segundo momento, lança um Melitón que, diferente do mito *kurupí*, vai se tornando fraco, até será “destronado” por Felicita.

É em Felicita que Melitón permitirá ou descobrirá seus sentimentos, que ele perderá figura do macho, adquirindo a imagem de homem. Para SAFFIOTI, “*o homem será considerado macho na medida em que for capaz de disfarçar, inibir, sufocar seus sentimentos*” (1987. p. 25).

O que se dá na seqüência e a fuga dos dois por temerem vingança dos irmãos da moça que regressam ao fim da guerra. E a ida de Brígida ao Calvário do Cristo Leproso.

Ela vai sozinha, já que a irmã Micaela não apareceu como combinado. “*Espero un poco. Cuando supo que la vieja no iba a venir, se puso el manto negro y salió por el portón de la huerta.*” (p. 143) Mas vai porque precisava confiar em alguém, pedir a alguém algum milagre, porque, ao mesmo tempo em que está precisando de alguém, está sem ninguém.

No se atrevió a mirar al Cristo. Era la primera vez que subía allí. Y había llegado no como una de las mujeres Del pueblo, sino como una ladrona, al caer la noche, sola. No vènia rendirle um homenaje, sino a perderle una gracia. (p. 144)

Diante do Cristo, novamente haverá o silêncio de Brígida, mas diferente daquele de antes, este o conduzirá à libertação. “*No sabía todavía si de salvación o de irremediable fracasso.*” (p. 144) Ela ergue a cabeça e contempla o Cristo chagado, e nele vê a figura daquele a quem pede o retorno, o que lhe assustará quedando-se do silêncio que dela se apossara.

Solo entonces su erizada mudez rompió en un gran grito y echó a correr. Al borde de la pendiente transtabiló y cayó. Sus pies habían tropezado con el Cristo de madera, arrojado como un despojo entre los yuyos. El cuerpo de la mujer siguió rodando la falda pedregosa hasta que um matojo de espinos detuvo sua caída, junto al manantial. (p. 145)

Segundo DINIZ, esta cena em que Brígida vê Melitón ligado à cruz do Cristo de Tupã-Rapé, e vai dar-se no abismo, volta a espalhar mitos antigos que não acabam na fonte inesgotável da imaginação.

El desfecho muestra la escena en Carovení donde al elevar su mirada Brígida ve al cuerpo de Melitón atado a la cruz. y tropieza en el Cristo de Tupã-Rapé y rueda por el abismo hasta dar en el agua que vuelve como la

narrativa a mitos antiguos que no concluye porque desagua en la fuente del imaginario.

En Kurupí el sacrificio de la pareja invoca la fuerza sincrética del Cristo de Tupã-Rapé que vence a la modernidad y a la violencia bajo el poder de la voz que canta el himno en guarani para ritualizar el momento final. El rito pasa a significar abnegación y renuncia de si.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que aqui foi posto, e ciente de que este é apenas mais um viés no que se refere ao estudo da obra de Augusto Roa Bastos, é possível perceber que em *Kurupí* há a construção do poder na personagem de Melitón, como também há o silêncio nas atitudes de Brígida. E que, em ambos os casos, nos conduz a algumas considerações.

Melitón é o tempo histórico de institucionalização de um poder político centralizado - os logotipos - e também do poder do macho que vem pelo falo — poder este que o macho exerce sobre a fêmea —, já que recebe dos aldeões o nome de *Kurupí*.

Já Brígida é a ação do silêncio, o retrato da fragilidade de uma mulher que foi oprimida. Contrariando a construção da imagem do homem macho, está a mulher dócil e calada, que também pode ser vista como a mulher frágil em contrapartida de um macho forte.

Além disso, vê-se também nela a mulher emotiva e nele, o homem racional. E se não bastasse, há ainda a reprodução de uma mulher inferior como a outra face da moeda do macho superior que, para exercer seu poderio geralmente provoca o silêncio alheio daquela.

No final, ambos desaparecem, ambos deixam o silêncio falar por suas atitudes. Ele, talvez, por ter perdido através da paixão toda instituição do poder superior que nele emanava; ela, talvez, por não ter mais como se esvaír em seu silêncio.

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI Júnior, Davi. **O cacto e as ruínas**. São Paulo: Editora 34, 2000.

BASTOS, Roa Augusto. **El Baldio**. Assunção: El Lector, s.d.

DELEUZE, Gilles. **Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze**. In: FOUCAUL, Michel. **Microfísica do poder**. 25. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

FOUCAUL, Michel. **Microfísica do poder**. 25. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

FRIEDMAN, David M. **Uma Mente Própria - A História Cultural do Pênis**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SANTOS, Bayard Fischer. **A Medida do Homem - Mitos & Verdades**. Porto Alegre: Imprensa Livre, 1999.

BONUMÁ, Tatiana. **Com vocês, o pênis**. In: [http://super.abril.com.br/superarquivo/2003/con-teudo\\_277682.shtml](http://super.abril.com.br/superarquivo/2003/con-teudo_277682.shtml). disp. 31/08/08

DINIZ, Alai Garcia. **Experimentalismo y mediación cultural en la obra de Augusto Roa Bastos**. In: [http://www.nelool.ufsc.br/simposio/Alai\\_G\\_Diniz.rtf](http://www.nelool.ufsc.br/simposio/Alai_G_Diniz.rtf). disp. 31/08/08

<http://cubano.ws/info-atual/kurupi>. **O kurupi**. disponível: 01/09/2008