MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS - FACALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO - MESTRADO EM LETRAS

MARINALVA DA SILVA PEDRO DE ALMEIDA

AS FRONTEIRAS ENTRE HISTÓRIA, MEMÓRIA E FICÇÃO EM *CUNHATAÍ*, DE MARIA FILOMENA BOUISSOU LEPECKI

Dourados – MS
2016

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS - FACALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO - MESTRADO EM LETRAS

MARINALVA DA SILVA PEDRO DE ALMEIDA

AS FRONTEIRAS ENTRE HISTÓRIA, MEMÓRIA E FICÇÃO EM *CUNHATAÍ*, DE MARIA FILOMENA BOUISSOU LEPECKI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – área de Literatura e Práticas Culturais, da Faculdade de Comunicação Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Bungart Neto.

Dourados – MS
2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

A447f	Almeida, Marinalva da Silva Pedro de. As fronteiras entre história, memória e ficção em *Cunhataí*, de Maria Filomena Bouissou Lepecki. / Marinalva da Silva Pedro de Almeida. – Dourados, MS: UFGD, 2016. 175f. Orientador: Prof. Dr. Paulo Bungart Neto. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Grande Dourados. 1. *Cunhataí*. 2. Literatura brasileira contemporânea. 3. Memórias. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central – UFGD.

©Todos os direitos reservados. Permitido a publicação parcial desde que citada a fonte.

MARINALVA DA SILVA PEDRO DE ALMEIDA

AS FRONTEIRAS ENTRE HISTÓRIA, MEMÓRIA E FICÇÃO EM *CUNHATAÍ*, DE MARIA FILOMENA BOUISSOU LEPECKI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD, como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre.

Dourados – MS, 19 de abril de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Paulo Bungart Neto – FACALE/UFGD
(Presidente/Orientador)

Maria Adélia Menegazzo – UFMS
(Membro Titular)

Paulo Sérgio Nolasco dos Santos – FACALE/UFGD
(Membro Titular)

Dedico este trabalho ao meu Bem maior, minha Torre Forte, Fonte de inspiração e força: Deus! E à família, presente inestimável que Ele concedeu a mim.

Quero trazer à memória o que me pode dar esperança. (BÍBLIA DA FAMÍLIA. A.T. Lamentações. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2007. cap. 3, verso 21, p. 710).

AGRADECIMENTOS

Ao Deus invisível, mas real: Centro do meu Universo! Dele, por Ele e para Ele são todas as coisas!

Aos meus pais, por terem investido em minha educação, pensado à frente de seu próprio tempo, permitindo-me desfrutar do maravilhoso processo de aprender a aprender.

À minha família: Paulo, esposo amado; Gustavo, Naiara e Nícolas, filhos queridos e preciosos, heranças do Senhor! A vocês, o meu amor, por estarem comigo em todas as etapas de minha vida, e pelas muitas vezes que tentam mostrar haver capacidade onde eu não consigo enxergar!

A todos os (as) irmãos (ãs) de fé que compreenderam, aceitaram e torceram por mim, para que eu prosperasse naquilo a que me propus realizar. Pelo compartilhar de minha alegria e aflições e pelas intercessões para que os objetivos fossem alcançados, meus agradecimentos.

À Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), pela oportunidade de usufruir, com exclusividade, do Plano de Capacitação do servidor dessa Instituição. Ainda, a todos os colegas da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPP): pelo estímulo a percorrer o caminho da pesquisa, minha singela gratidão.

Ao meu orientador, prof. Dr. Paulo Bungart Neto, pela dedicação e apoio demonstrados em todos os momentos e etapas necessárias para o início, desenvolvimento e conclusão deste trabalho. Sou-lhe grata pela paciência e sinceridade, e por se revelar um exemplo de professor compromissado com o ofício que desempenha. Obrigada por todas as orientações, pelas inúmeras e preciosas indicações bibliográficas e por todos os ensinamentos, lições que, certamente, aperfeiçoaram minha percepção e aprendizado.

À Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), nas pessoas de todos os docentes do PPG – Letras da Instituição. Em especial, aos professores da área de Literatura e Práticas Culturais. Minha gratidão pela indicação de leituras significativas e por terem, além de conhecimento, compartilhado experiências de forma a revelar, em muitos momentos, a grandeza de exercer a docência de uma forma comprometida e prazerosa. Em especial ao professor Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos, por ter despertado em mim, desde a Graduação, o gosto e o interesse pelos Estudos da Literatura Comparada e por ter proporcionado, em um dos eventos por ele coordenado, conhecer a escritora Maria Filomena Bouissou Lepecki e seu romance Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai (2003).

À Professora Dra. Zélia R. Nolasco Santos Freire (UEMS), por apresentar-me as possibilidades de estudos em *Cunhataí* (2003), estimulando-me a estudá-la. Sou grata por sua generosidade e disposição em emprestar-me seus livros, sempre quando precisei.

A todos meus colegas no Mestrado, Turma 2014-15: pelos diálogos, sorrisos, abraços, companhias presenciais ou virtuais, dicas e aflições presentes na trilha do ato de pesquisar e no de produzir. Por terem compartilhado não só das aflições do aprendizado, mas também de ideias, sugestões, trocas, apoio e estímulo suficientes para persistirmos e alcançarmos o final desta etapa, o meu obrigada. Foram momentos inesquecíveis.

Minha gratidão também aos professores doutores que aceitaram o convite e, prontamente, se dispuseram a participar da Banca de Qualificação: Gregório Foganholi Dantas (no ato, representando meu orientador), Alexandra Santos Pinheiro e Paulo Sérgio Nolasco dos Santos. Sinceros agradecimentos pela generosidade com que transmitiram as correções necessárias e as sugestões pontuais que, certamente, contribuíram de forma preciosa para este trabalho.

Ainda sou grata a algumas colegas que, havendo já trilhado o caminho do mestrado, puderam, de uma forma ou outra, contribuir com meu aprendizado, estimulando-me a vencer esta etapa, tal como elas venceram. A vocês, caras colegas, e às muitas outras pessoas não citadas nominalmente aqui, mas que, de alguma maneira e igualmente preciosa, contribuíram para a conclusão deste trabalho: minha admiração e amizade.

É espantoso o que o conhecimento pode fazer! É como uma cascata: o que se aprendeu ontem, se intui hoje, se deduz amanhã. Como uma teia, em que se puxa um fio, trazendo outro e mais outro e mais um. Não há limites para o saber! (LEPECKI, 2003, p. 57).

ALMEIDA, Marinalva da Silva Pedro de. **As Fronteiras entre História, Memória e Ficção em *Cunhataí*, de Maria Filomena Bouissou Lepecki**. **175 f.** Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Práticas Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Letras (Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD), Dourados-MS, 2016.

RESUMO

Esta dissertação tem como *corpus* de análise a obra *Cunhataí: Um romance da Guerra do Paraguai* (2003), de Maria Filomena Bouissou Lepecki. Com o intuito de mostrar narrativas distintas quanto ao gênero e quanto ao grau de ficcionalização, mas com a mesma contextualização histórica (a Guerra do Paraguai), obras como *A Retirada da Laguna* (1871); *Guerra entre irmãos* (1993); e *Senhorinha Barbosa Lopes* (2007) são mencionadas. Propomos discutir a relação história / memória / ficção sob o prisma de teorias ligadas à Literatura Comparada, aos Estudos Culturais e aos estudos sobre memorialismo pelo viés, sobretudo, de teóricos como Tania Franco Carvalhal (2003 e 2006), Antonio Candido (1992 e 2000), Hayden White (2001), Jacques Le Goff (2003), Maurice Halbwachs (2006), Paul Ricoeur (2008), Philippe Lejeune (2008) e Benedict Anderson (2008), dentre outros. Para o desenvolvimento deste estudo, foram efetuadas pesquisas, por meio do levantamento de material bibliográfico, com o objetivo de destacar o caráter dialógico que a obra de Lepecki estabelece com outros relatos, verídicos ou ficcionais, bem como investigar se os discursos literário e histórico - intermediados ou não pela memória - se mesclam e se complementam na narrativa em questão, podendo ora revelar fronteiras ora diluí-las. *Cunhataí* apresenta em sua narrativa traços da cultura do estado e do povo sul-mato-grossense e contribui de forma enriquecedora para a fortuna crítica das pesquisas relacionadas à literatura contemporânea sul-mato-grossense.

PALAVRAS-CHAVE: *Cunhataí*; Literatura Brasileira contemporânea; Memórias.

ABSTRACT

This dissertation is an analysis of the work *Cunhataí*: um romance da Guerra do Paraguai [*Cunhataí:* A novel of Paraguay War] (2003), written by Maria Filomena Bouissou Lepecki. In order to show different stories in gender and degree of fictionalization, but with the same historical context (the Paraguay War), works such as *A retirada da Laguna* [*The Laguna Withdrawal*, 1871]; *Guerra entre irmãos* [*War among brothers*, 1993]; and *Senhorinha Barbosa Lopes* [*Senhorinha Barbosa Lopes*, 2007] are mentioned. We propose to discuss the relationship between history / memory / fiction from the perspective of theories related to Comparative Literature, the Cultural Studies and studies about memorialism, mainly from theorists like Tania Franco Carvalhal (2003 e 2006), Antonio Candido (1992 and 2000) Hayden White (2001), Jacques Le Goff (2003), Maurice Halbwachs (2006), Paul Ricoeur (2008), Philippe Lejeune (2008) and Benedict Anderson (2008), among others. To develop this study, researches were conducted through specific bibliography, in order to highlight the dialogical character that the work of Lepecki can establish with other narratives, truthful or fictional, and investigate whether the literary and historical speeches - mediated or not by memory - blend and complement the narrative, revealing or fading borders. *Cunhataí* shows in its plot important cultural aspects of the state of Mato Grosso do Sul, and contributes to enriching to the critical fortune related to contemporary literature in Mato Grosso do Sul.

KEYWORDS: *Cunhataí*; Contemporaneous Brazilian Literature; Memories.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Mapa Territorial da Província de Mato Grosso.....20
Figura 2. Imagem de Maria Filomena Bouissou Lepecki.....46
Figura 3. Imagem de Raquel Maria Carvalho Naveira.....47
Figura 4. Imagem de Samuel Xavier Medeiros.....47
Figura 5. Imagem de Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay (Visconde de).....49
Figura 6. Mapa rodoviário do Estado de Mato Grosso do Sul e suas principais cidades, rios, e rodovias.....51
Figura 7. Capa do livro Guerra entre irmãos (1993).....52
Figura 8. Capa do romance Senhorinha Barbosa Lopes (2007).....60
Figura 9. Retrato de Dona Senhorinha Barbosa Lopes (1823-1913).....69
Figura 10. Retrato de José Francisco Lopes (1811-1867).....70
Figura 11. Tela em acrílico do retrato de Dona Senhorinha Barbosa Lopes.....70
Figura 12. Tela em acrílico do retrato de José Francisco Lopes.....71
Figura 13. Retrato de Senhorinha Barbosa Lopes (1823-1913) cercada por parentes.....71
Figura 14. Capa de *Cunhataí*: um romance da Guerra do Paraguai.....145
Figura 15. Desenho inédito de Visconde de Taunay: Quartel de Miranda.....146

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....12

CAPÍTULO 1 – A TRÍPLICE ALIANÇA - A Guerra entre "Países Irmãos".....16

1.1. A História da Guerra a partir do olhar de pesquisadores como Doratioto, Acyr Guimarães, Chiavenatto e outros estudiosos.....18

1.2. A *Retirada da Laguna* segundo a ótica de um dos participantes da guerra: Visconde de Taunay.....32

CAPÍTULO 2 – A GUERRA DO PARAGUAI: obras ficcionais.....43

2.1. A Guerra do Paraguai como pano de fundo de obras ficcionais.....44

2.2. *Guerra entre irmãos*, de Raquel Naveira.....50

2.3. *Senhorinha Barbosa Lopes*, por Samuel Xavier Medeiros.....56

CAPÍTULO 3 – FRONTEIRAS: interseções entre história, memória e ficção.....74

3.1. A simbologia do termo "fronteira": história, memória e ficção.....76

3.2. Memória individual e memória Coletiva - Maurice Halbwachs, Philippe Lejeune, Jacques Le Goff e Benedict Anderson.....83

3.3. A diluição de limites entre história, memória e ficção - Hayden White, Paul Ricoeur, Antonio Candido e Luiz Costa Lima.....98

CAPÍTULO 4 – *CUNHATAÍ*: rastros da memória, da história e da ficção.....108

4.1. A autora Maria Filomena Bouissou Lepecki, a obra *Cunhataí* e o espaço em que se insere.....110

4.2. Figuras femininas: a presença e/ou ausência da mulher na História da Guerra do Paraguai.....117

4.3. Mulheres no romance *Cunhataí*: A simbologia do número três.....123

4.4. O Pacto em *Cunhataí*: autobiográfico ou romanesco?.....132

4.5. Culturas em trânsito: Ângelo e Micaela - personagens deslocadas, existências em travessia.....135

4.6. A Guerra do Paraguai revisitada no romance *Cunhataí*.....145

4.7. Jogos intertextuais: os rastros da memória, da história e da ficção.....154

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....163

REFERÊNCIAS.....169

ANEXOS.....176

INTRODUÇÃO

A ideia de elaborar esta pesquisa de Mestrado na área de "Literatura e Práticas Culturais" surgiu quando participei, no ano de 2003, do "X Ciclo de Literatura e Encontro do GT de Literatura Comparada da ANPOLL - Colóquio Divergências e Convergências em Literatura Comparada Hoje", organizado e coordenado pelo Professor Paulo Sérgio Nolasco dos Santos, pela UFMS, na Cidade Universitária da região da Grande Dourados. No evento, tive o prazer de ouvir pesquisadores convidados a debaterem temas literários ligados à cultura paraguaia ou da região de fronteira. Dentre os convidados, estava a escritora Maria Filomena Bouissou Lepecki e ali se deu o lançamento, no Mato Grosso do Sul, de seu primeiro romance, intitulado *Cunhataí*: *um romance da Guerra do Paraguai* (2003). Por sua relevância, a obra obteve o Prêmio Fundação Conrado Wessel (FCW) de Cultura 2002.

A temática, exposta com ardor pela escritora, entusiasmou-me e chamou a atenção às possibilidades de estudo dos mais variados aspectos literários que a obra podia proporcionar e que, de antemão, já trazia indícios no próprio título do romance, cujos termos *Cunhataí*/ romance/Guerra do Paraguai estampados na capa do livro, logo acima de um texto imagético considerado documento histórico, eram convidativos a averiguações. Nascia ali o interesse em estudar a obra a fundo e, assim, iniciei, no mesmo ano, o curso de Especialização em Letras: Estudos Literários, pela UEMS, elegendo-a como *corpus* de minha pesquisa.

É válido registrar que o romance de Lepecki já passou pelo olhar de vários pesquisadores que estudam e analisam obras regionalistas referentes ao estado de Mato Grosso do Sul. Citamos aqui a professora Zélia Nolasco (UEMS) que, ao separar um capítulo em *Lima Barreto e a Literatura Comparada* (2011) para discorrer sobre "Literatura e a identidade Sul-Mato-Grossense: (de) marcações" (2011, p. 166), menciona *Cunhataí* ao destacar as principais obras que retratam o Mato Grosso do Sul, em seus variados aspectos. Também, sob o olhar do crítico literário e comparatista, professor Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (UFGD), em seu artigo intitulado "*Che Retã*: Interculturalidade na Fronteira Brasil-Paraguai", ao apresentar sua crítica em torno de um dos relatos que compõem a coletânea de contos do escritor sul-mato-grossense Brígido Ibanhes, *Cunhataí* é citada em nota de rodapé, assim como em *Literatura e Práticas Culturais* (2009), no texto "Situação crítica: o regionalismo revisitado" (2009, p. 86), como exemplo de produção narrativa sobre a Guerra do Paraguai que tem merecido destaque entre os relatos de escritores regionalistas,

vinculando-se ao contexto sociocultural do espaço fronteiriço que permeia o estado de Mato Grosso do Sul.

Cunhataí constitui tema de pesquisa também para o professor Paulo Bungart Neto (UFGD), escritor e pesquisador que estuda as obras da região do Mato Grosso do Sul sob o enfoque da literatura brasileira contemporânea e dos estudos memorialísticos, sendo, inclusive, o estudo desta dissertação parte integrante do projeto "Literatura brasileira contemporânea: memórias, autobiografias, história(s)", desenvolvido por ele na UFGD. Nessa mesma esteira é que optamos (em comum acordo entre orientador e orientanda) por desenvolver o estudo desta dissertação em torno de *Cunhataí*, com a expectativa de revelar, por meio da narrativa do romance, possíveis vestígios relacionados à história, à memória e à ficção.

A obra obteve reconhecimento por seu valor literário, tendo sido lida e comentada por importantes críticos brasileiros tais como Tania Franco Carvalhal, Daniel Piza e Beatriz Resende. Essa, por sua vez, considera *Cunhataí* um romance de excelente qualidade e afirma que a voz narrativa feminina, presente nele, atualiza as características da novela fundacional.

Além da conquista do prêmio Fundação Conrad Wessel da Literatura/2002, no Museu da Casa Brasileira em São Paulo, as apreciações e julgamento da obra também conduziram Lepecki a conquistar o prêmio "Escritora Revelação 2003" pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, ao lado de outros grandes escritores como Ana Maria Machado, Marina Colassanti e Manoel de Barros; e o Prêmio FNLIJ "O Melhor para o Jovem 2003". Conquistas que contribuíram para fundamentar e disseminar o romance entre as obras literárias contemporâneas e regionalistas importantes do estado de Mato Grosso do Sul.

Esta pesquisa de Mestrado em Letras (na área de Literatura e Práticas Culturais) pretende fazer uma análise da obra *Cunhataí*, na tentativa de compreendê-la do ponto de vista da possível mescla e diálogo entre os âmbitos histórico, memorialístico e ficcional do discurso.

Como embasamento teórico-crítico para a análise que se pretende realizar, serão utilizadas teorias pertencentes ao âmbito da Literatura Comparada, dos Estudos Culturais e dos estudos sobre memorialismo que subsidiarão o confronto entre as possíveis relações vinculadas a aspectos que envolvem história, memória e ficção em *Cunhataí*.

Em meio a alguns relatos considerados verídicos sobre a Guerra do Paraguai (também conhecida como Guerra da Tríplice Aliança ou Guerra Grande), estão as obras de Alfredo d'Escragnolle Taunay (Visconde de), que fez parte da tropa brasileira enviada para a região mato-grossense do conflito e testemunhou sua experiência em obras como *A Retirada da*

Laguna (1871) e *Memórias* (2004), bem como obras de outros historiadores que estudaram aspectos dessa guerra. Interessa a esta pesquisa investigar como o romance *Cunhataí*, publicado em 2003 e, portanto, pertencente à literatura brasileira contemporânea, lida com questões relacionadas aos discursos ficcional, memorialístico e histórico, tendo seu enredo ambientado no espaço geográfico e cultural do que, na época, tratava-se da fronteira entre Brasil e Paraguai na região equivalente ao sul do Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul.

Em outras palavras, a proposta consiste em estudar as possíveis inter-relações entre ficção, memória e história no romance *Cunhataí*, na procura de destacar o caráter dialógico que a obra da escritora estabelece com outros relatos, verídicos ou ficcionais, a respeito da guerra do Paraguai e, com isso, investigar em que medida os discursos literário e histórico - intermediados ou não pela memória - se mesclam e se complementam na narrativa em questão.

Na abordagem dos aspectos a serem analisados na obra, procurar-se-á levar em consideração conceitos relacionados aos três tipos de discursos acima mencionados. Enquanto o discurso ficcional é tomado como sinônimo de invenção, de simulação, no qual se agrupam os discursos de representação, especificamente, o literário; o discurso histórico é tomado como sinônimo de narrativa de fatos notáveis ocorridos, aquele que se volta para o real, para aquilo que se considera verdadeiro; e o discurso memorialístico, por sua vez, abarca questões relacionadas à própria identidade, individual ou coletiva, isto é, relacionadas à memória enquanto reelaboração de informações vinculadas a certa consciência do passado.

Com o intuito de salientar a relevância do romance *Cunhataí* para a formação histórica do Mato Grosso do Sul, enquanto narrativa contemporânea, que deixa uma contribuição significativa para a compreensão da memória cultural da região, optou-se por estruturar a dissertação em quatro capítulos. No primeiro, discorrerei sobre o contexto histórico no qual se deu o acontecimento da Guerra da Tríplice Aliança, a partir de leituras pertinentes à história do conflito, incluindo duas obras clássicas de Visconde de Taunay, sobretudo *A Retirada da Laguna*, considerada um dos primeiros relatos históricos sobre o acontecimento, e suas *Memórias.* Pois, como afirma Walmir Batista Correa, prefaciador da obra *Senhorinha Barbosa Lopes*: “Em qualquer conflito, sejam antigos ou contemporâneos, distantes ou próximos, deixam sempre (sic) um rastro de sangue, mortes, violência, fome e miséria humana” (*apud* MEDEIROS, 2007, p. 7).

Não foi diferente do descrito em A *Retirada da Laguna* (episódio ocorrido entre 8 de maio e 11 de junho de 1867), em que seu autor, Visconde de Taunay, narra o drama vivido pelos soldados brasileiros durante a retirada das tropas da região em que ocorreu o embate

ocasionado pela Guerra da Tríplice Aliança, conflito também abordado por Lepecki de forma inusitada em *Cunhataí*.

Em seguida, no capítulo 2, farei menção de versos que compõem a coletânea *Guerra entre irmãos (Poemas inspirados na Guerra do Paraguai)*, escrita por Raquel Naveira, e da prosa oferecida por Samuel Xavier Medeiros em *Senhorinha Barbosa Lopes: uma história da resistência feminina na Guerra do Paraguai*, cujas autorias são de escritores sul-mato-grossenses. Dentre tantas obras ficcionais relacionadas ao tema da Guerra do Paraguai, optou-se por mencionar apenas essas duas, por acreditar que, tal como ocorre em *Cunhataí*, elas podem ser compreendidas do ponto de vista da mescla de fronteiras entre os âmbitos histórico, memorialístico e ficcional do discurso.

No capítulo 3, discutirei as implicações e sentidos do termo "fronteira", que vão além da mera especificação de limites territoriais, alcançando as instâncias discursivas da história, da memória e da ficção, ora firmando, ora diluindo limites conceituais. Para abordar questões relativas à discussão desses limites, serão utilizadas, sobretudo, obras de Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff, Philippe Lejeune, Hayden White, Paul Ricoeur, Antonio Candido e Luiz Costa Lima.

Por fim, no capítulo 4, é que se dará a análise e interpretação da obra *Cunhataí*, buscando nela encontrar rastros da história e da memória, sob o ponto de vista de uma "revisitação" e de uma ficcionalização da Guerra do Paraguai no romance de Lepecki. Dentre os objetivos dos subitens que compõem o capítulo, encontram-se: fazer uma breve síntese da presença/ausência da figura feminina na história da Guerra do Paraguai; discutir a simbologia do número três presente no romance; destacar personagens fictícios que protagonizam *Cunhataí* e que também representam culturas em trânsito, principalmente os personagens Ângelo e Micaela, sujeitos "deslocados", cujas existências ocorrem em plena "travessia" (tanto a travessia "real", da tropa marchando para a guerra, quanto a "travessia simbólica", de superação das diferenças sociais, do papel da mulher na guerra, e do amor praticamente impossivel entre pessoas de lados opostos e "inimigos").

CAPÍTULO 1 – A TRÍPLICE ALIANÇA - A Guerra entre “Países Irmãos”

A guerra do Paraguai é um dos muitos fatos esquecidos de nossa história: ou é tratada pela historiografia oficial, e como tal, perde o interesse, ou é tema daqueles que se dedicam à revisão de nossa formação histórica. Paradoxalmente, quando é lembrada e abordada, causa imediatamente polêmica: o Brasil é apresentado como agente civilizatório na região ou como agente do imperialismo inglês; nossas tropas são as mais bravas ou as mais covardes; o Paraguai era governado por um tirano ou por um estadista esclarecido e antiimperialista; libertamos o Paraguai ou exterminamos sua população [...] Recentemente, diversos autores têm se dedicado a demolir os mitos oficiais da guerra do Paraguai. Não raro, sem prejuízo do enorme mérito de seu trabalho, têm criado outros tantos mitos sobre o conflito [...] (SALLES, 1990, p. 2).

A TRÍPLICE ALIANÇA - A Guerra entre "Países Irmãos"

Neste capítulo, discorreremos[1] sobre o percurso histórico em que ocorreu o episódio conhecido como a Guerra do Paraguai a partir do olhar de estudiosos que procuraram detalhar a história do conflito sucedido entre países da América do Sul e que perdurou por mais de cinco anos.

Dentre tantos estudos que registram a história dessa guerra e que poderiam nortear nosso trabalho, optou-se pela utilização de textos publicados por brasileiros cujos nomes figuram ao lado de outros tantos pesquisadores que servem de referência para se estudar o conflito da Guerra da Tríplice Aliança.

Todos estudaram as causas e consequências dessa guerra registrada, por exemplo, em volumes como *Genocídio americano: a guerra do Paraguai* (CHIAVENATTO, 1979)[2]; *Seiscentas Léguas a pé: a campanha do Apa* (GUIMARÃES, 1988)[3]; *Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército* (SALLES, 1990); *Maldita guerra: nova história da Guerra do Paraguai* (DORATIOTO, 2002); *A Guerra do Paraguai, essa desconhecida: ensino, memória e história de um conflito secular* (SQUINELO, 2002); *Mulheres comuns, senhoras respeitáveis: a presença feminina na Guerra do Paraguai* (DOURADO, 2005); e *A História esquecida da Guerra do Paraguai: fome, doenças e penalidades* (DOURADO, 2014).

Por fim, ainda na esteira daquilo que pode ser considerado "histórico", para finalizar a escrita do capítulo, além dos textos acima citados, também procuraremos fazer referência às obras *A Retirada da Laguna* (1871)[4] e *Memórias* (1948)[5], escritas por Visconde de Taunay, consideradas clássicas e utilizadas, até os dias de hoje, por muitos estudiosos que pesquisam a Guerra do Paraguai.

---

[1] Optei por utilizar, na Introdução, a 1ª pessoa do singular, a fim de especificar minha formação e a ideia que acabou tomando forma nesta dissertação. A partir do capítulo 1, utilizar-se-á a 1ª pessoa do plural a fim de justificar a verbalização de uma reflexão desenvolvida juntamente com o orientador, fato que nos leva a decidir pela adoção, a partir daqui, do referido tempo verbal.

[2] Data da primeira edição. A edição consultada é a de 1990, a ser citada de agora em diante.

[3] 1ª edição da obra. A edição consultada e utilizada na dissertação é a de 1999.

[4] Esta é a data da 1ª edição da obra. A edição consultada nesta dissertação é a de 2003. Doravante citar-se-á apenas a edição consultada.

[5] As *Memórias* de Taunay foram publicadas em 1948. A edição consultada nesta dissertação é de 2004.

1.1. A História da Guerra a partir do olhar de pesquisadores como Doratioto, Acyr Guimarães, Chiavenatto e outros estudiosos

O acontecimento histórico da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870) sucedido no contexto do Brasil Imperial, sob o governo do Imperador D. Pedro II, é considerado o maior conflito bélico internacional no Ocidente durante o século XIX. Uma guerra ocorrida em território sul-americano, na qual o Paraguai lutou contra a Tríplice Aliança, formada pelo Brasil, Argentina e Uruguai, e que culminou na morte de milhares de pessoas, civis e militares: brasileiros; paraguaios; argentinos; e uruguaios.

Em *Genocídio Americano* (1990), o jornalista Chiavenatto revela que, apesar de a discussão sobre o Tratado da Tríplice Aliança ter começado, oficialmente, em 20 de abril de 1865, em Buenos Aires, quando, em apenas onze dias, foi discutido, negociado e assinado, a verdade é que a articulação em torno das bases que constituiriam esse Tratado teve seu início em Puntas del Rosário, no interior do Uruguai, um ano antes de sua própria assinatura. Para o jornalista:

> A assinatura do Tratado da Tríplice Aliança em 1 de maio de 1865 é uma farsa: um ano antes ele já estava pronto, esperando apenas que os representantes do imperialismo inglês o assinassem, assim que chegasse a hora da guerra. E mais tempo ele seria escondido do mundo, se não fosse a inconfidência de um dos seus signatários, o diplomata uruguaio Carlos de Castro que oferece uma cópia do texto à curiosidade do representante inglês em Montevidéo, já em 1866. Posteriormente ele foi publicado pelo Parlamento britânico, uma indiscrição que motivou o protesto de quase todo o mundo contra o incrível texto do Tratado da Tríplice Aliança (CHIAVENATTO, 1990, p. 103).

Em meio a tantas possibilidades, a principal causa para o início da Guerra da Tríplice Aliança, apontada por muitos pesquisadores, era a ambição do presidente do Paraguai, Francisco Solano López, originada já nos governos anteriores do país, aspirando a uma saída para o Oceano Atlântico. O governo paraguaio pretendia possuir terras na região da Bacia do Prata, que compreende três dos grandes e principais rios mais extensos do mundo: o rio Paraná; o rio Paraguai; e o rio Uruguai, cujo limite localiza-se em frente a Montevidéu. Acredita-se que foi com essa pretensão que Francisco Solano López apreendeu, em novembro de 1864, o navio brasileiro Marquês de Olinda, que trafegava pelo rio Paraguai e, com tal ação, deu início ao conflito gerador dessa guerra. Com o mesmo intento, em dezembro desse mesmo ano, ao resolver invadir o Mato Grosso, inicia as operações bélicas em território brasileiro:

> O Império não declarara guerra ao Paraguai, mas Solano López interpretava ou fingia crer que sim. A Chancelaria paraguaia comunicou ao governo britânico que o Paraguai, capturando o *Marquês de Olinda*, havia "respondido às hostilidades iniciadas pelo Brasil sem prévia declaração de guerra", dando a entender, em evidente falsificação, que houvera um ataque brasileiro a alvo paraguaio. O governo brasileiro e a opinião pública consideraram a captura um ato traiçoeiro de pirataria (DORATIOTO, 2002, p. 66).

Dentre os pesquisadores, há quem acredite, tal como Salles (1990, p. 34), que a apreensão desse navio tenha sido, realmente, o primeiro ato de guerra. Com o aprisionamento do navio, o governo paraguaio, que estava convencido de que o Brasil se preparava para fazer-lhe guerra, declarava o rompimento de suas relações com o Brasil Imperial e, enquanto autorizava a passagem de navios pertencentes a países amigos, proibia a navegação de navios brasileiros no rio Paraguai. Prosseguindo com o ataque, em abril de 1865, o exército de Solano invadiu Corrientes, na Argentina e, em seguida, o Rio Grande do Sul, em São Borja.

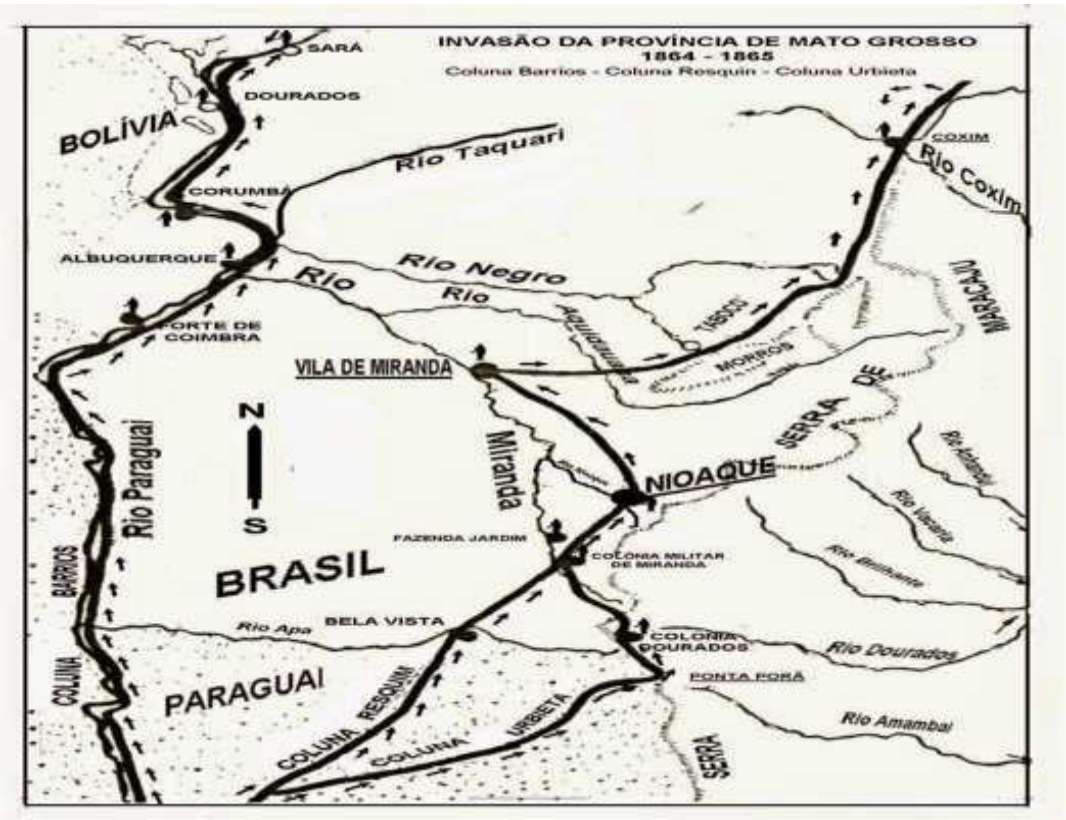
Daí em diante, o Brasil, a Argentina e o Uruguai foram impulsionados a selarem um acordo em 1° de maio de 1865, de forma a combaterem e enfrentarem juntos o país adversário. A esse acordo denominaram "Tratado da Tríplice Aliança", nome pelo qual também ficou conhecido o histórico acontecimento dessa guerra, cuja finalização se deu apenas em março de 1870, após a última peleja ocorrida em Cerro Corá, território paraguaio, quando Solano López foi perseguido e morto por um dos soldados da tropa brasileira, episódio conhecido como *Batalha de Cerro Corá*.

Francisco Solano Lopez, verdadeiro herói para os paraguaios, é visto no Brasil como um ditador sanguinário, como aquele que conseguiu levar seu país à ruína ao provocar o maior e mais longo conflito armado do continente, ao invadir terras da então província de Mato Grosso.

Das muitas batalhas, houve algumas que ocorreram em boa parte dos vastos e pouco habitados territórios pertencentes, hoje, ao estado de Mato Grosso do Sul, numa faixa de terra compreendida pelos atuais municípios de Bela Vista, Antônio João, Guia Lopes e Nioaque. Inclusive, os direitos do Brasil sobre a região de Bela Vista só foram reconhecidos pelo Tratado de Santo Ildefonso (1.10.1777), que restabeleceu como linha de limite o Rio Corrente, atual Rio Apa. Foi a partir do ano de 1845 que a região passou a ser percorrida por Joaquim Francisco Lopes. Aliás, as primeiras famílias a se estabelecerem em terras de Bela Vista foram os Lopes e os Barbosas, e quando a Guerra do Paraguai estoura, em 1864, a região imediatamente se torna palco de impiedosos encontros sanguinolentos.

Apesar de o Paraguai ter adquirido sua independência no ano de 1811, libertando-se da Espanha, só a teve formalmente proclamada em 1842, vindo a obter o reconhecimento de sua emancipação pelo Império brasileiro somente em 1844. E, mesmo sendo o Brasil o primeiro país a reconhecê-lo como um país independente, o Paraguai não titubeou em enfrentá-lo e romper relações, sem dar nenhuma declaração formal de guerra ao Império brasileiro. Assim, a fim de defender seus interesses políticos e econômicos e aumentar seu espaço territorial, além de apreender o vapor brasileiro em retaliação ao Brasil por ter invadido o Uruguai (governado por Atanasio Cruz Aguirre), em dezembro de 1864, o Paraguai resolve invadir a região brasileira e adentra com sua tropa na província do sul de Mato Grosso.

Fig. 1: Mapa Territorial da ocupação da Província de Mato Grosso pelas tropas militares da República do Paraguai (1864 – 1865).



Fonte: http://guerradoparaguaimatogrossodosul.blogspot.com.br/p/a-ocupacao-de-mato-grosso-novembro-de.html [6]

Dividida em duas colunas, a expedição terrestre paraguaia invadiu o Mato Grosso pelo antigo forte paraguaio de Bella Vista, à margem esquerda do rio Apa e por onde se situa, hoje,

[6] Acesso em: 3 ago. 2015. Disponível também em: GUIMARÃES, Acyr Vaz de. *Seiscentas Léguas a pé*, 1999, p. 27.

a cidade de Ponta Porã. Sob o comando de Resquin, parte da tropa paraguaia entrou na colônia militar de Miranda, depois em Nioaque, enquanto uma outra parte da tropa, sob o comando do capitão Martín Urbieta, atacou a colônia militar de Dourados, conquistando-a. As duas partes das tropas paraguaias se uniram e marcharam para Coxim, onde chegaram em 24 de abril de 1864.

Em *Seiscentas Léguas a pé* (1999), o pesquisador Acyr Vaz de Guimarães procura, segundo ele mesmo afirma, apresentar uma atualização das informações referentes ao conflito Brasil/Paraguai, relatando os problemas e contratempos que a tropa militar brasileira teve durante a "Expedição de Mato Grosso". Com saída de São Paulo, a expedição atravessou o estado, adentrou Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e somente após, quase literalmente, "seiscentas léguas" a pé, é que a tropa alcançou o território de Cuiabá.

Guimarães discorre sobre o plano que o general Francisco Solano López arquitetara antes do estopim da guerra: sua política e instruções para a invasão e ocupação do território brasileiro; sobre a própria expedição de Mato Grosso: sua formação e a marcha, composta por oficiais militares, soldados, mulheres e crianças e o trajeto que percorreram, ao sair de São Paulo, passar por Campinas, Uberaba, Coxim, Rio Negro e Miranda. Além de informações complementares, ainda traz o registo sobre os embates entre brasileiros e paraguaios e o final da retirada, bem como sobre o desfecho da Guerra.

O escritor inicia sua narrativa discorrendo sobre o plano de Solano López que, assim como seu pai, Carlos Antonio López, queria dar sequência à política do equilíbrio adotada na Europa por Napoleão III, declarando inimizade entre a República Paraguaia e o Brasil Império. Como o intento de Solano López era o de conquistar a região do Prata, o general fortaleceu o exército e a marinha a fim de que, quando fosse conveniente, se utilizasse deles numa investida de prova de força junto ao país contra o qual combateria, o Brasil, e, posteriomente, contra os países vizinhos: Argentina e Uruguai, este já sob o comando do General Venâncio Flores.

Já contando com um razoável arsenal e uma estrutura militar formada, a República do Paraguai considerava-se preparada para lutar em prol da região do Prata, mas foi só quando iniciou um embate entre o General Flores, líder do Partido Colorado, e o então presidente do Uruguai, Atanasio Cruz Aguirre, líder do Partido Blanco, que a República do Paraguai encontrou a força que precisava para caminhar em direção ao sonho.

Ambos os partidos lutavam por conquistar e manter o poder político no Uruguai. O Partido Blanco, liderado por Aguirre, contava com o apoio de Francisco Solano López, já presidente da República do Paraguai, e iniciou uma perseguição a 40 mil brasileiros radicados

no Uruguai. Isso incitou uma certa provocação ao Governo Imperial, que acabou dando um ultimato ao governo Blanco. Esse, desconsiderando por completo o clamor do império, forçou o Brasil, por sua vez, a promover represálias no território uruguaio. Aliado a isso, o partido Colorado, liderado por Flores, tinha o apoio não só do império brasileiro, mas também da Argentina, o que contrariava os interesses políticos do líder do Paraguai. Esse se opôs a tal invasão e deu o primeiro passo para o início da guerra contra a qual o Brasil, a Argentina e o Uruguai, unidos, reagiram.

O Brasil, então, para aumentar seu potencial de defesa e de ataque, buscou unir-se, pelo Tratado da Triplíce Aliança, à Argentina e ao Uruguai, já que o tratado estabelecia a união das forças e ações desses três países com a intenção de obter hegemonia e vencer o Paraguai e a guerra, por ele iniciada, que durou mais de cinco anos, numa luta ferrenha entre quatro países praticamente "irmãos". Ao iniciar a guerra, provavelmente Solano López esperava enfrentar apenas o império brasileiro, e deve ter se surpreendido com o fortalecimento desse através da união estabelecida com os outros dois países.

Independentemente de aspectos com os quais historiadores ora concordam, ora discordam, diante da existência de versões diferentes da mesma história, é fato que o episódio que culminou em um dos maiores conflitos armados da América do Sul: A Guerra da Tríplice Aliança, conhecida no Paraguai também como "Guerra Grande" ou "La Epopeya Nacional"7 ou Guerra do Paraguai, termo usual mais conhecido por todos, inclusive entre os brasileiros, foi a guerra que se perdurou por maior tempo no continente americano, com "[...] duração total de quase seis anos, estendendo-se de 11 de novembro de 1864 (tomada do vapor Marquês de Olinda pelos paraguaios) a 1 de março de 1870 (morte de López em Cerro Corá)" (SALLES, 1990, p. 7).

Assim, o episódio que se estendeu de dezembro de 1864 a março de 1870, foi "[...] o conflito externo de maior repercussão para os países envolvidos, quer quanto à mobilização e perda de homens, quer quanto aos aspectos políticos e financeiros. O enfrentamento entre a Tríplice Aliança e o Paraguai tornou-se verdadeiro divisor na história das sociedades desses países". (DORATIOTO, 2002, p. 17).

É quase unânime entre os pesquisadores a compreensão de que, em meio as principais consequências recebidas dessa guerra, além das inúmeras mortes de cidadãos civis e militares, estão os prejuízos que os países envolvidos sofreram comprometendo toda a estrutura social,

---

[7] SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. A Noite das Kygua Vera: A mulher e a reconstrução da identidade nacional paraguaia após a Guerra da Tríplice Aliança (1867-1904). Tese de Doutorado. Niterói: 1998. Disponível em: http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-1998_SILVA_Alberto_Moby_Ribeiro_da-S.pdf Acesso em: 19 maio 2015.

política e econômica deles, restando, talvez um maior lucro a quem apoiou e financiou a Tríplice Aliança: a Inglaterra. Essa foi quem liberou empréstimos aos países em guerra, obtendo com isso uma maior influência econômica através da derrota de um país outrora em grande expansão como fora o Paraguai. Além de vencer a guerra e herdar uma dívida externa enorme, o Brasil conseguiu criar, institucionalizar e fortalecer o Exército brasileiro.

Em dezembro de 1864, o Paraguai já tinha se preparado e organizado uma invasão por água e por terra à Província de Mato Grosso, constituída por uma expedição fluvial com 2.440 homens embarcados em Assunção, e uma expedição terrestre que contava com 1815 homens. O Brasil,por sua vez, estava sem resistência alguma, pois nunca esperou qualquer invasão de seu território, já que não previa guerra contra o país vizinho, mantinha suas fronteiras sem nenhuma guarnição militar e só procurou tomar algumas providências bem mais tarde, quando já consumada a invasão do território da província mato-grossense:

> No começo de 1865, tomando pé da situação e da surpresa de que fora acometido, o governo imperial, através de seu ministro da guerra, passou à organização da força expedicionária que atuaria na Província de Mato Grosso. (...) As forças disponíveis do Paraná, São Paulo e Minas Gerais foram convocadas, de par com o voluntariado (GUIMARÃES, 1999, p. 39).

É somente a partir disso, então, que surge a ideia brasileira de formar um Exército regularmente preparado: a Força Expedicionária Brasileira. Para tal formação, convocam-se as tropas existentes em São Paulo, Paraná, Minas Gerais, a fim de marcharem por terra até Cuiabá, onde todas as tropas se ajuntariam e dali partiriam em direção ao Apa, local que, posteriomente, foi estabelecido como fronteira entre os dois países, “[...] decidiu-se que toda a margem direita do rio Paraná, de Sete Quedas para baixo, pertencesse ao Paraguai e desse ponto para cima fosse do Brasil [...]” (DORATIOTO, 2002, p. 465).

Tanto a Argentina quanto o Brasil imperial não dispunham nem de exércitos organizados e nem de armamentos para reagir rapidamente no combate ao inimigo. O Exército brasileiro, formado por pessoas a quem a elite via como “desclassificadas”, era repleto de homens que se alistavam como Voluntários da Pátria. Doratioto (2002) destaca a expressão de Duque de Caxias quando define que o Exército brasileiro era formado por um grande número de homens de péssimas qualidades, repudiados pela sociedade. Além disso:

> O serviço militar era considerado um castigo, uma degradação, quer pelos soldados do Exército serem vistos como desclassificados pela elite, quer pelas más condições de vida nos quartéis. Neles havia punições corporais para as faltas dos soldados; a remuneração era a mesma desde 1825; quando a moeda valia o dobro em relação a 1865; a tropa recebia apenas uma refeição por dia; as acomodações nos quartéis eram péssimas e o armamento antiquado (DORATIOTO, 2002, p. 111).

De acordo com Chiavenatto (1990), o exército brasileiro, com exceção do grupo de oficiais, foi concebido quando o Brasil passava por uma grave crise econômica e sofria as consequências da quebra de várias casas bancárias. Em meio a grandes dificuldades financeiras e com pouco progresso industrial, o império brasileiro proporcionava à população branca, não pertencente à nobreza, a oportunidade de empregos no comércio, reservando-lhe a burocracia do governo, de forma a propiciar que os empregos de menores prestígios fossem ocupados pela força escrava. Tal situação causava ao povo de cor branca ou mulata, que não era identificado com o Império, certa resistência ao recrutamento de voluntários, à convocação militar e, quando recrutados, muitas vezes à força, tornavam-se soldados apáticos, sem entusiasmo algum.

> A nobreza ia para a guerra comandando: os nobres formavam a maioria dos oficiais; no comando, quem não era nobre por origem familiar logo recebia seu título de visconde, barão, etc. Outro meio de conseguir soldados foi criar o corpo de "Voluntários da Pátria". Os voluntários, porém, foram formados pela buguersia, principalmente, com aspiração à nobreza ou já chegando a ela através da compra de títulos nobiliárquicos, safavam-se facilmente do problema: podiam mandar em seu lugar negros escravos, que automaticamente se tornavam forros ao entrarem para o exército. Essa é a razão, inclusive, de tanto negro no exército brasileiro que lutou no Paraguai: alguns "voluntários"ofereciam até dez negros, tornando-se assim mais "heróicos"na contribuição de sangue à pátria (CHIAVENATTO, 1990, p. 117).

Chiavenatto apresenta uma crítica aos Exércitos do Brasil, da Argentina e do Uruguai e, em suas palavras, classifica-os com degradante formação moral que lutariam contra o Paraguai. A respeito do exército do Brasil império, declara que não oferecia coesão moral por ser formado, em sua maioria, de negros escravos, que refletiam as contradições do império e estabeleciam a posição opressora do sistema econômico que defendiam, mas por quem também eram subjugados através do regime escravocrata que os dominava. Para o escritor (1990, p. 118), "[...] a oficialidade brasileira tinha uma minoria com boa formação militar, mas a absoluta maioria era completamente incompetente, e iria fazer na guerra o aprendizado nem sempre eficaz, da arte militar [...]".

É com esse tipo de combatentes que o Brasil já de início começou a se defender ante os vários embates promovidos pelo Paraguai na fronteira com o Brasil, de Mato Grosso ao Rio Grande do Sul. O Paraguai, sempre na ofensiva, contava com a surpresa do ataque aos brasileiros e com uma estrutura organizada considerada refletia uma eficiente preparação militar. É somente em maio de 1865 que tal estratégia paraguaia começa a falhar, pois o Império brasileiro, já contando com as forças da Argentina e do Uruguai, adquire canhões e

navios no exterior, intensifica o recrutamento de soldados e convoca voluntários a fim de iniciar um contra-ataque às forças paraguaias. Naquela época, Buenos Aires, a capital da Argentina, era a sede dos interesses comerciais ingleses, umas das principais fontes comerciais daqueles tempos. Era de lá que se ditavam as normas para o comércio internacional naquelas áreas. Lutar contra Buenos Aires seria contestar e, ao mesmo tempo, afrontar as normas aceitas pela Inglaterra para o comércio internacional das áreas que envolviam a navegação dos rios.

No decorrer de apenas dois anos após o Paraguai ter alcançado formalmente o reconhecimento de sua independência é que tratados foram sendo propostos na tentativa de solucionar os problemas de fronteiras territoriais e pacificar as discussões em torno das questões platinas. Uns demarcavam limites de terras e outros estabeleciam laços de amizade e respeito. Nesse contexto é que o então presidente do Paraguai, José Gaspar Rodríguez de Francia, cujo governo perdurou até os anos de 1840, recusou-se a aceitar os termos que constituíam o Tratado de direito internacional, denominado *Uti Possidetis,* cujo princípio: "(...) caberia a cada país o território que efetivamente estivesse ocupado por ocasião da independência, e assim seriam brasileiras as terras decorrentes do expansionismo colonial português" (DORATIOTO, 2002, p. 24).

O sucessor de Francia, Carlos Antonio López, eleito à Presidente da República pelo Congresso paraguaio, foi quem assinou, a partir de 1841, o *Tratado de Amizade, Comércio e Navegação* e o de *Limites* com a província de Corrientes, estabelecendo com eles o livre comércio recíproco e um *modus vivendi* a fim de evitar maiores conflitos enquanto a discórdia sobre as fronteiras não fosse resolvida. Foi so a partir de 14 de setembro de 1844 que o Brasil, procurou assinar um acordo, junto ao governo de Carlos Antonio López, que possibilitasse a comunicação com Mato Grosso, através da livre navegação dos rios compartilhados pelos dois países. Chiavenatto afirma que antes da morte de Carlos Antonio López, ocorrida a 10 de setembro de 1862, o governo paraguaio conseguia proporcionar prosperidade ao país, a ponto de ser, naquele período, o mais avançado da América do Sul em termos de desenvolvimento econômico por ser o único país que possuía uma indústria de base:

> O único país que não tem divída externa ou interna [...] que não tem analfabetos. É o país mais bem dotado de melhoramentos modernos como o telégrafo, ferrovias, linhas de navios para a Europa etc... É um país que tem ao mesmo tempo os depósitos cheios de fumo e erva-mate para exportação como alimentos para o povo. Indiscutivelmente, é o mais estável regime político das Américas. Possui o mais moderno sistema de moeda, cunhadas em Assunción e também papel-moeda impresso em sua capital. Está livre da ingerência de bancos estrangeiros em sua economia. Paradoxalmente, todo esse progresso é a sua sentença de morte (CHIAVENATTO, 1990, p. 44-45).

Muitos defendem a ideia de que, desde quando se libertara da Espanha (1811), a situação política, econômica e social do Paraguai mantinha-se estável. Essa estabilidade conduziu o país a alçar voo em direção à modernização, à construção de fábricas e estaleiros e à aplicação de um forte investimento na educação, e a tornar-se um país praticamente independente de outras nações. No entanto, consideramos a fala de Doratioto que, indo na contramão desse raciocínio, declara ser totalmente equivocado o argumento que defende o Paraguai como um Estado que usufruía de igualdade social e educação avançada. Para ele:

> [...] A realidade era outra e havia uma promíscua relação entre os interesses do Estado e os da família López, a qual soube se tornar a maior proprietária " privada"do país enquanto esteve no poder. Os outros núcleos econômicos dependiam diretamente do aparelho do Estado para se apropriar de parte do excedente gerado pela economia, como era o caso da nascente burguesia rural (DORATIOTO, 2002, p. 30).

Tradicionalmente, o que se lê e se ouve dizer é que, pelo fato de o Paraguai ter alcançado uma estabilidade interna a ponto de quase não depender do fornecimento das companhias marítimas inglesas - que na época, dominavam o comércio internacional - algumas manifestações contrárias ao governo paraguaio começaram a surgir e a elite local, assim como as de outros países vizinhos, começou a ver, no governo paraguaio, uma ameaça às demais nações. Ameaça que, para muitos, deveria ser contida antes que crescesse mais e o poder paraguaio tomasse grande proporção a ponto de ultrapassar as fronteiras guaranis:

> [...] No período imediatamente posterior à independência das nações hispano-americanas, o Paraguai teria seguido um caminho de desenvolvimento original, autonômo, auto-suficiente, nacionalista e, até mesmo, antiimperialista (especificamente contra a Inglaterra). Como exemplos da originalidade desse desenvolvimento histórico são citados a criação de fundições, o monopólio estatal do comércio externo, o surgimento de algumas manufaturas, a quase inexistência de importações, o fechamento do país ao contato vizinho (SALLES, 1990, p. 25).

Segundo Doratioto, em meados do século XIX, quase 90% do território nacional pertenciam ao Estado guarani, que controlava as atividades econômicas, visto que cerca de 80% do comércio interno e externo eram propriedade estatal. O intento de ampliar o comércio externo conduziu o Paraguai a ter interesse além de suas fronteiras e a participar mais ativamente dos assuntos platinos. Foi o desejo de aumentar sua presença na bacia platina que levou Assunção a colidir com os interesses do Brasil Imperial, fortalecendo a tensão existente entre os dois países.

Na perspectiva da *Nova história da Guerra do Paraguai*, Doratioto avalia a imagem que se constrói em torno do revisionismo histórico que defende a tese do Paraguai (1865) ser independente e ter promovido sua industrialização com recursos próprios, tornando-se uma

ameaça aos interesses da Inglaterra no prata. Em contrapartida, Chiavenatto sustenta que, após os anos de 1840, a indústria inglesa conquistara e se mantinha como maior expressão econômica do mundo, transformando-se em uma potência, colaborando para que, na década de 1871, o domínio econômico entre os povos da América Latina fosse estabelecido pelo capital inglês.

Era, então, a Inglaterra, o "leão britânico", que, apesar de explorar sordidamente, fazia movimentar o desenvolvimento do progresso tanto no Brasil Império quanto na Argentina e nos demais países da América Latina. Chiavenatto declara que, para pagar os juros contraídos com os empréstimos ingleses, só o império brasileiro destinava quase setenta por cento do saldo favorável do seu comércio exterior. Defende que é dentro desse quadro econômico internacional, regido e comandado pela Inglaterra já nos anos de 1845 que a Guerra do Paraguai se inicia, vindo a ter contornos nítidos quando Carlos Antonio López dá a seu país uma estrutura econômica que o torna independente e livre de qualquer forma de colonialismo, suscitando "[...] a partir de 1850 os instrumentos ingleses de dominação (que) chocam-se com o nacionalismo de várias colônias. É clara quando os interesses dos seus testas-de-ferro no Império Brasil e na Confederação Argentina identificam-se contra a autonomia do Paraguai" (CHIAVENATTO, 1990, p. 83).

Na procura da ampliação de sua hegemonia, principalmente quanto às relações comerciais com os centros capitalistas europeus, José Gaspar Rodriguez de Francia, que segundo Chiavenatto (1990, p. 16) praticamente fundou o Paraguai, precisava exportar sua produção e como seu país não possuía uma saída para o Oceano Atlântico, tal como já aludimos mais acima, seu governo, iniciou uma luta que demandava esforços para conquistar a livre navegação dos rios, incluindo o rio da Prata. Essa luta perdurou, estendendo-se a governos posteriores, chegando até o governo de Solano López, que intensificou a ação da luta pela aquisição de terras na região da Bacia Platina - que abrange os cinco países: Brasil, Paraguai, Bolívia, Uruguai e Argentina - e para obter a tão almejada saída para o mar, a fim de que o escoamento de sua produção fosse feito de forma a obter maior rapidez e economia em suas negociações. Com esse foco, Solano López aproximou-se do governo do Uruguai, sob presidência de Bernardo Berro de 1860 a 1864, procurando conseguir uma saída para o oceano pelo porto de Montevidéu, muito utilizado para o comércio de exportações. Não é à toa que Doratioto intitula sua obra de *Maldita Guerra: Nova História da Guerra do Paraguai* (2002), pois, aproveitando-se das condições criadas pelos avanços do conhecimento histórico e da própria abertura de arquivos relacionados ao episódio, por parte do exército brasileiro,

procurou fazer uma análise mais objetiva dessa guerra que, de acordo com o texto intodutório da obra (assinado pelo editor), vai:

> [...] para além de simplificações ou deturpações. Com essa perspectiva [...] apoiado em vasta e diversificada documentação, parte dela inédita, busca explicar as origens da guerra e o seu desenvolvimento. Foi preocupação do autor dar às vozes do passado, dos que viveram a guerra nos diferentes exércitos, o espaço para serem ouvidas com respeito, quer dizer, inseridas no contexto histórico em que foram geradas. Merecem admiração aqueles que, sejam aliados, sejam paraguaios, se sacrificaram ao lutar por uma causa que lhes parecia justa [...] (*apud* DORATIOTO, 2002, p. 21).

Doratioto considera que, na década de 1850, obstáculos à livre navegação do rio Paraguai por navios brasileiros foram criados por Carlos Antonio López, que condicionava a navegação à delimitação da fronteira territorial desses dois países no rio Branco. O governo imperial, firmado no princípio do *Uti Possidetis*, pleiteava o poder sobre tal território, enquanto o governo paraguaio, por sua vez, firmado no *Tratado de Santo Ildefonso*, reivindicava o limite territorial litigioso que compreendia o rio Branco.

A pressão imperial foi forte a ponto de levar o governo paraguaio a ceder e a assinar, em abril de 1865, um tratado que garantia a livre navegação bem como o levou a adiar a discussão sobre as fronteiras territoriais dos espaços compreendidos entre o Rio Branco e o Rio Apa. Assim, sempre na defensiva, enquanto o império brasileiro mantinha o território sob vigilância, a república paraguaia mantinha prudência em aceitar as pretensões brasileiras quanto à questão da livre navegação e à definição dos limites territoriais. No entanto, o tratado não pôs fim à ideia mantida por Carlos Antonio López de que a livre navegação dos navios brasileiros, que rumavam para a província de Mato Grosso, fortaleceria militarmente o Brasil imperial e intimidaria seu país:

> [...] Estavam convencidos de que a navegação brasileira do rio Paraguai era prejudicial a seu país, por julgarem que esta era utilizada pelo Império para armar Mato Grosso. Sentindo-se pressionado pelo Império e pelo fortalecimento do poder do general Mitre, o presidente López afirmou reiteradas vezes a Carvalho Borges que o Brasil e o Paraguai poderiam dividir o território litigioso. Essa idéia (sic) já fora apresentada antes, "tendo sido sempre repelida pelo governo imperial" (DORATIOTO, 2002, p. 38).

Dentro desse contexto, em pleno século XIX, e nos meses finais do ano de 1862, em que o governo paraguaio continua alcançando progresso sem ter que recorrer a empréstimos externos, é que Carlos Antonio López morre e seu filho, Francisco Solano López, nascido em 24 de julho de 1826, torna-se o chefe supremo do Paraguai. Com dezenove anos, Solano López já era General de Exército, e, aos vinte e três, alcançava o posto de Ministro da Guerra e Marinha, tornando-se, com a idade de apenas 36 anos, o presidente de uma nação

consolidada e sem dívidas. Desconsiderou, entretanto, o conselho recebido do pai de que não buscasse resolver pela espada as muitas questões que o Paraguai ainda tinha pendentes, principalmente com o Brasil:

> No poder, Solano López deu continuidade à tradição autoritária paraguaia. Por todo o país pululavam os informantes da polícia, que delatavam qualquer comentário que deixasse alguma dúvida quanto à adesão ao governante, e o autor do comentário era, no mínimo, obrigado a prestar esclarecimentos à autoridade policial. A própria Igreja paraguaia foi nacionalizada, com seus membros obedecendo antes ao estado do que ao Vaticano [...] (DORATIOTO, 2002, p. 42).

Para Doratioto, os atos, tanto de bravura quanto de covardia ou de crueldade, ocorreram em ambos os lados da Guerra, tanto por parte de quem atacava quanto por parte de quem se defendia, no entanto, por ambas as partes, o papel histórico desempenhado por Solano López não era registrado de forma positiva.

Pelo discurso tradicional, Solano López foi promovido pelos intelectuais nacionalistas da esquerda da bacia do Rio da Prata como um líder antiimperalista somente após os anos de 1860 e serviu para apresentar a República Paraguaia como um país progressista, criando ainda o mito de que o líder paraguaio, além de ser um líder antiimperalista era, também, um grande chefe militar.

> A geração dos que lutaram na guerra, quer nos países aliados, quer no Paraguai, não registrava de forma positiva o papel histórico de Solano López. Havia certeza da sua responsabilidade, quer no desencadear da guerra, ao invadir o Mato Grosso, quer na destruição de seu país, pelos erros na condução das operações militares e na decisão de sacrificar os paraguaios, mesmo quando caracterizada a derrota, em lugar de pôr fim ao conflito. Dessa geração nasceu a historiografia tradicional sobre a guerra, que simplificou a explicação do conflito ao ater-se às características pessoais de Solano López, classificado como ambicioso, tirânico e, mesmo, quase equilibrado. *Essa caracterização não estava longe da realidade e pode até explicar certos momentos da guerra, mas não sua origem e sua dinâmica* (DORATIOTO, 2002, p. 18-19; grifos nossos).

Doratioto salienta que esse revisionismo que reconstruiu a imagem de López como estadista e grande chefe militar, mais ligado a posturas populistas, surgiu nos fins dos anos de 1960 e pode ser visto de forma mais marcante em *La Guerra del Paraguay: gran negocio*! (1968), livro de Léon Pomer, cujos argumentos resultaram na obra escrita pelo jornalista brasileiro Julio José Chiavenatto *Genocídio americano: a Guerra do Paraguai* (1979).

> [...] Esse revisionismo (...) apresenta o Paraguai pré-guerra como um país progressista, onde o Estado teria proporcionado a modernização do país e o bem-estar de sua população, fugindo à inserção na economia capitalista e à subordinação à Inglaterra. Por essa explicação, Brasil e Argentina teriam sido manipulados por interesses britânicos para aniquilar o desenvolvimento autônomo paraguaio (DORATIOTO, 2002, p. 19).

Essa guerra causou a morte de quase toda a população do Paraguai, assim como a destruição do Estado e a perda de territórios. A população paraguaia ficou reduzida muito mais devido a doenças, fomes e exaustão física ou devido aos rigores do clima do que mortos em combates propriamente ditos. De cerca de 139 mil homens enviados pelo Brasil à guerra, 50 mil morreram. Dos 5500 soldados enviados pelo Uruguai, restaram apenas uns 500. Entre as tropas argentinas, dos 30 mil soldados enviados, houve perda em torno de 18 mil homens.

> A guerra do Paraguai foi fruto das contradições platinas, tendo como razão última a consolidação dos Estados nacionais na região. Essas contradições se cristalizaram em torno da Guerra Civil uruguaia, iniciada com o apoio do governo argentino aos sublevados, na qual o Brasil interveio e o Paraguai também. [...] A guerra era uma das opções possíveis, que acabou por se concretizar, uma vez que interessava a todos os Estados envolvidos [...] (DORATIOTO, 2002, p. 93).

O acontecimento foi um verdadeiro divisor na história cultural, social, política e econômica desses países da América do Sul. Segundo Doratioto (2002, p. 18), após o término do conflito, a repercursão dessa Guerra abrangeu a consolidação dos Estados nacionais argentino e uruguaio, e foi o momento do apogeu da força militar e da capacidade diplomática do Brasil Imperial. Paradoxalmente a isso, Doratioto salienta que a repercussão da guerra também contribuiu para o acirramento e enfraquecimento de contradições do Estado monárquico brasileiro enquanto o Paraguai, com sua economia transformada em satélite da economia da Argentina, veio a tornar-se apenas a periferia da periferia. Para o pesquisador, de todos os governos que lutaram nessa Guerra, apenas o governo paraguaio havia se preparado, de fato, para um conflito, surpreendendo o governo imperial com o ataque ao território brasileiro.

> Transcorridos quase 150 anos do final da Guerra do Paraguai, ainda se polemiza sobre seu custo humano e suas consequências. A versão mais conhecida para as perdas humanas, revisionista, é a de que o Paraguai contava, antes do conflito, com população entre 800 mil e 1 337 439 pessoas, sendo este o número oficial do censo realizado em 1857. Em 1886, porém, um novo censo registrou 236 751 habitantes. Comparando esses números, autores revisionistas apontam que as perdas paraguaias na guerra alcançaram mais de 70% da população e, nesta, a mortandade mascullina teria atingido cerca de 99% (DORATIOTO, 2002, p. 456).

A disputa territórial travada pelo governo Paraguai contra o governo brasileiro e seus aliados, bem como a sua ambição por conquistar e possuir o território que compreende a Bacia do Prata a qualquer força, eclodiu em uma guerra que resultou na morte de quase uma população inteira. A morte de quase um milhão de pessoas revela memórias de um verdadeiro genocídio de um povo que foi abatido e teve sua população civil quase totalmente

exterminada. Triste fato que nos dias de hoje, decorridos os seus 150 anos tem suas dolorosas memórias lembradas com pesar ante as grandes perdas humanas e o massacre da população civil paraguaia.

Foi sob o comando dos brasileiros Manuel Luís Osório e Luís Alves de Lima e Silva (conhecido como Duque de Caxias) que, nos anos de 1867 e 1868, a contraofensiva da Tríplice Aliança cresceu e levou o Brasil, de julho a dezembro de 1868, a iniciar uma trilha de vitórias, vencendo os paraguaios em Curupaiti, Humaitá, Itororó, Lomas Valentinas e Angostura. E, finalmente, em janeiro de 1869, os aliados (Brasil, Argentina e Uruguai) entram em Assunção, capital do Paraguai, obrigando Francisco Solano López a retirar-se para o norte do país.

Após a perseguição a Solano López, este foi encontrado e assassinado em Cerro Corá em 1º de março de 1870. A Guerra acabou deixando trágicas consequências para o país que iniciou o confronto. O Paraguai, que teve sua população masculina quase que completamente extinta, e os poucos homens que sobraram somavam-se ao reduzido número de crianças, já que muitas morreram em combate, e às mulheres, que ficaram viúvas.

Como era determinado pelo Tratado da Tríplice Aliança, com o fim da Guerra, o país agressor pagaria todos os gastos que os aliados tivessem tido no conflito. O Paraguai teria que arcar, então, com todas as dívidas. No entanto, a dívida não foi nem cobrada nem cancelada, e acabou sendo perdoada, por volta de 1943, pelo governo de Getúlio Vargas.

Ao destinar um capítulo para falar das dimensões da guerra, os recursos e forças nela empregadas, as perdas humanas e materiais, Ricardo Salles (1990) destaca a Guerra do Paraguai como um dos fatos esquecidos de nossa história. Ora é abordada pelo viés da historiografia oficial, ora é tema dos que revisam nossa formação histórica. Salienta que enquanto uns se dedicam a derrubar os mitos oficiais da guerra do Paraguai, muitos trazem à existência outros mitos sobre o conflito.

É dentro desse espaço, repleto de frestas, que nos movimentamos a fim de revelar um pouco do olhar que cada um desses pesquisadores dá a respeito do assunto que, apesar de considerado “um dos fatos esquecidos de nossa história”, é abordado de maneira vasta e abrangente por estudiosos oriundos de diversos campos do saber. Tais reflexões têm permeado, nos dias atuais, os espaços ocupados tanto pela história, como pela literatura, artes plásticas e por outras áreas do conhecimento.

1.2. A *Retirada da Laguna* segundo a ótica de um dos participantes da guerra: Visconde de Taunay

> O que se define como patrimônio e identidade pretende ser o reflexo fiel da essência nacional. Daí que sua principal atuação dramática seja a comemoração em massa: festas cívicas e religiosas, comemorações patrióticas, e nas sociedades ditatoriais, sobretudo restaurações. Celebra-se o patrimônio histórico constituído pelos acontecimentos fundadores, os heróis que os protagonizaram e os objetos fetichizados que os evocam. Os ritos legítimos são os que encenam o desejo de repetição e perpetuação da ordem (CANCLINI, 2008, p. 163).

Pelo prestígio literário que reveste tanto o escritor Visconde de Taunay quanto o seu depoimento registrado em *A Retirada da Laguna* (1871), é que suas memórias serão utilizadas como um saber referencial para destacarmos alguns aspectos do saber histórico presente em *Cunhataí.* Mesmo porque, além de o livro de Taunay ser utilizado como texto "oficial", como fonte primeira no que concerne aos relatos da expedição que envolveu o episódio referente à *retirada da Laguna*, é também citado, explicitamente, no romance *Cunhataí*, por Lepecki.

A Retirada da Laguna (1871), obra escrita por Alfredo d'Escragnolle Taunay, tem sido referência constante quando o assunto é a Guerra do Paraguai. Sua obra e seu nome constam nas notas bibliográficas assim como nas referências de muitas das revisões em torno da Guerra e de suas consequências. É como ressalta Francisco de Assis Grieco, ao prefaciar a obra *Seiscentas Léguas a pé* (GUIMARÃES, 1999): "A obra mestra do Visconde de Taunay tornou-se clássica e abrangente, atual até os nosso dias, pela descrição dos episódios dramáticos da Campanha do Apa e da Retirada da Laguna" (1999, p. 11). Dada a sua importância historiográfica, a obra é citada, e por mais de uma vez, até mesmo pelo próprio autor quando dedica-se à escrita da "Terceira Parte" (equivalente ao período entre 1865 e 1869), das cinco que constituem as suas *Memórias* (TAUNAY, 2004). No trecho, revela a ambição, naquela época, de que suas obras, referindo-se à *Retirada da Laguna* e à *Inocência*, chegassem à posteridade, levando-o à imortalidade:

> Começava a expedição de Mato Grosso. Dia por dia contei, oficialmente, a espaçada e morosa viagem que fez pelas províncias de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso no *Relatório Geral da Comissão de Engenheiros*, por mim redigido, de Santos até a vila de Miranda, viagem completada por operações de guerra narradas no meu livro, hoje bem conhecido, *A Retirada da Laguna* (TAUNAY, 2004, p. 135).

Segundo Taunay, *A Retirada da Laguna* foi escrita em vinte e poucos dias quando ele tinha entre 24 e 25 anos. A primeira parte do livro apareceu impressa em francês: "[...]. Continha a Dedicatória ao Imperador (feita toda por meu pai), um prefácio, uma introdução e quatro capítulos com cinquenta e quatro páginas de texto. O prefácio traz a data de outubro de 1868" (TAUNAY , 2004, p. 403). A primeira versão, *La Retraite de Laguna: Épisode de la Guerre du Paraguay* (1871), foi publicada em língua francesa no ano de 1871, e traduzida, posteriormente, para a língua portuguesa, por vários tradutores, inclusive pelo próprio filho de Taunay, Afonso d'Escragnolle Taunay.

A narrativa da obra adveio do conhecimento adquirido por Alfredo d'Escragnolle Taunay (Visconde de) durante o período em que se integrou como engenheiro militar nas tropas que marchavam em defesa do Brasil na Guerra do Paraguai. Nessa posição de destaque e a serviço da monarquia, Taunay dedicava-se também a escrever os relatos diários de tudo o que ocorria, a fim de encaminhar as informações à Corte Imperial brasileira para que essa soubesse de todos os procedimentos tomados durante os acontecimentos da batalha. Da escrita dos relatos envolvendo as ações diárias ocorridas no período da guerra, é que resultou esta importante obra.

O autor dedica *A Retirada da Laguna* ao Imperador do Brasil, Dom Pedro II, de quem se intitula "súdito e servidor, muito humilde e obediente" (TAUNAY, 2003, p. 43). Destaca já em seu prólogo que, "Resta-nos solicitar a maior indulgência para a narrativa cujo único mérito pretende ser o dos fatos expostos. Tiramo-los de um diário escrito em campanha" (TAUNAY, 2003, p. 45). É também no Prólogo que Taunay registra um resumo do assunto que constitui os vinte e um capítulos dessa obra que, em suas próprias palavras, narra a:

> [...] série de provações por que passou a expedição brasileira, em operações ao Sul de Mato Grosso, no recuo efetuado desde a Laguna, a três e meia léguas do rio Apa, fronteira do Paraguai, até o rio Aquidauana, em território brasileiro, trinta e nove léguas, ao todo percorridas em trinta e cinco dias de dolorosa recordação. Devo esta narrativa a todos os meus irmãos de sofrimento, os mortos ainda mais do que aos vivos (TAUNAY, 2003, p. 44).

No encerramento do Prólogo, escrito em outubro de 1868, as conclusões de Taunay quanto à obra por ele escrita é a de que seu leitor deveria estar preparado pois "[...] nela hão de abundar as incorreções, demasias e repetições; cremos dever deixá-las; são indícios da presença da verdade" (TAUNAY, 2003, p. 45). Reafirma em suas *Memórias* (2004, p. 313) que não queria repetir o que já contara em *A Retirada da Laguna*, e salientou que buscou "[...] no mais possível, diluir as cores das terríveis e lúgubres cenas ali contadas, evitando a pecha

de exagerado", e procurando ser "[...] verdadeiro, não insistindo em episódios demasiado cruéis [...]".

Já no primeiro capítulo do livro, Taunay sinaliza a formação de um corpo de exército designado a agir, pelo norte, sobre o Alto Paraguai, cujo plano de ataque consistia em "[...] subir as águas do Paraguai, do lado da Argentina, até o coração da república inimiga e, do Brasil, descê-las a partir de Cuiabá, a capital mato-grossense que os paraguaios não haviam ocupado" (TAUNAY, 2003, p. 46). Nesse curto capítulo de apenas três páginas, o escritor narra os acontecimentos sobre o ataque e invasão executada pela República do Paraguai, Estado mais central da América do Sul, simultaneamente, ao Império Brasileiro e à República Argentina, nos fins de 1864. Ao narrar, segundo sua ótica, o autor descreve as operações da guerra já em curso, expressando certo juízo de valor em suas palavras:

> Em 1865 – ao arrebentar a guerra que Francisco Solano López, o presidente do Paraguai, na América do Sul, suscitara sem maior motivo do que os ditames da ambição pessoal; quando muito a invocar o vão pretexto da manutenção do equilíbrio internacional – o Brasil, obrigado a defender honra e direitos, dispôs-se, denotadamente, para a luta. A fim de reagir contra o inimigo, em todos os pontos onde podia enfrentá-lo [...] preparou-se uma expedição para este fim (TAUNAY, 2003, p. 47).

Taunay apresenta o relato da expedição de guerra, cujos soldados brasileiros, a princípio sob o comando do coronel José Antonio da Fonseca Galvão e do comandante Manuel Pedro Drago, partiram do Rio de Janeiro em abril e chegaram a Uberaba somente em julho, em um número aproximado de três mil homens. Em 20 de dezembro de 1865, a coluna chegava a Coxim, na região sul da província mato-grossense, onde se deteve por causa das enchentes e das febres que dizimavam os soldados.

Depois de uma jornada através de São Paulo e Minas Gerais, enfrentando epidemias de varíola e as deserções provocadas por estas, o governo ordena e dá instruções formais para que o corpo do exército expedicionário marchasse para o distrito de Miranda, território já ocupado pelos paraguaios, seguindo em direção ao rio Coxim e contornando a serra de Maracaju:

> Após longas hesitações, forçoso se tornou romper ao acaso, através do pestilento pantanal, onde a coluna foi desde o princípio provada pelas febres. Uma das primeiras vitímas veio a ser o próprio e infeliz chefe, falecido à margem do rio Negro. Afinal, arrastando-se penosamente, conseguiu atingir a povoação de Miranda a 396 quilômetros para o sul. Aí uma epidemia climática de novo gênero, a paralisia reflexa, ou beribéri, acabrunhou-se, dizimando-a ainda mais. Dois anos quase haviam decorrido, desde a nossa partida do Rio de Janeiro. Lentamente descrevêramos imenso circuito de dois mil cento e doze quilômetros. E já um terço de nossa gente perecera (TAUNAY, 2003, p. 48).

Após o comandante Galvão ter sido vítima da epidemia de cólera, em 1º de janeiro de 1867, chegou em Miranda o Coronel Carlos de Morais Camisão e assumiu o comando da coluna, partiu de Miranda, região na qual a coluna permaneceu por cento e treze (113) dias, de 17 de setembro de 1866 a 11 de janeiro de 1867, e foi em direção a Nioac (Nioaque), ainda em solo brasileiro, local em que chegou no dia 24 de janeiro de 1867 e onde também conseguiu a ajuda do guia José Francisco Lopes. Utilizando-se de táticas de guerrilha, o Coronel decidiu invadir o território paraguaio, atravessar o Rio Apa e ocupar o Fortim Bela Vista. Devido às numerosas perdas humanas, decorrentes das inúmeras doenças e difíceis condições de guerra, é que os soldados brasileiros iniciam a épica retirada descrita por Taunay em *A Retirada da Laguna.* Foi ele o primeiro a descrever as dificuldades encontradas e vividas pelos soldados brasileiros, quando enfrentaram o inimigo e venceram as inóspitas passagens do sertão:

> [...] de repente, partido de diferentes pontos, reboou um grito: a fronteira? Da elevação onde se achava o destacamento avistava-se com efeito a mata sombria do Apa, limite das duas nações. Momento solene este, em que entre oficiais e soldados, não houve quem pudesse conter a comoção. O aspecto da fronteira que demandávamos a todos surpreendeu. É que realmente era novo. Podia alguns já tê-la visto, mas com olhos do caçador ou do campeiro, indiferentes. A maior parte dos nossos dela só haviam ouvido vagamente falar; e agora ali estava ela à nossa frente, como ponto de encontro de duas nações armadas, e como campo de batalha (TAUNAY, 2003, p. 70).

As forças adversárias, ao recuarem, foram destruindo tudo o que viam pela frente, não deixando nada para os combatentes, nem comida, nem água e nem pouso, absolutamente nada que pudesse servir aos soldados brasileiros. Encurralada, a tropa brasileira sofre privações de alimentos, além de ser atingida pelas doenças, entre elas o cólera, que fez muitas vítimas fatais. Sem meios de transporte e orientada pelo guia José Francisco Lopes, a coluna seguiu avante e, entre as dificuldades que iam surgindo, fez a ultrapassagem dos rios e dos pântanos levando consigo todos os instrumentos de combate e de Artilharia que podia carregar.

A primeira cena de guerra, o primeiro embate, ocorreu em 6 de maio quando as Forças brasileiras atacaram e ocuparam a fazenda “Machorra”, propriedade de Solano López, “[...] situada em território brasileiro, a uma légua e quarto para cá do forte de Bela Vista, que esta construído na margem paraguaia” (TAUNAY, 2003, p. 74), área na qual os paraguaios fizeram frente ao ataque e ainda tentaram destruir a fazenda incendiando-a, e “(...) das oito ou dez casas da Machorra, duas estavam reduzidas a cinzas pelo fogo que os próprios paraguaios lhes haviam posto [..]” (TAUNAY, 2003, p. 76).

Frente a essa ação de guerra iniciada pelos paraguaios, veio a ordem de ataque pelo brasileiro tenente-coronel Juvêncio:

> Imediatamente a nossa linha de atiradores atiruou-se a correr para a frente oposta, e pela própria ponte, porfiando todos em ardor. Recuaram os paraguaios, mas em boa ordem. Tinham ordens, certamente, para não empenhar combate, mas somente reunir e tanger à retaguarda cavalos e bois que não queriam deixar-nos, e deviam ser numerosos, tanto quanto nos permitia avaliar a poeira que sua marcha ocasionava. (...) Das oito ou dez casas da Machorra, duas estavam reduzidas a cinzas pelo fogo que os próprios paraguaios lhes haviam posto. Foram as outras preservadas pelos nossos soldados. Alguns pedaços de madeiramento, alguns mourões abrasados serviam para cozinhar as batatas, a mandioca e as aves do inimigo. A Machorra denominada fazenda do marechal Lopez, não passava realmente de tera usurpada, cultivada por ordem sua, além da fronteira (TAUNAY, 2003, p. 76).

Com a contínua perseguição do adversário e sob grandes dificuldades, os soldados atravessaram regiões devastadas pelos combates. Enfrentaram chuvas torrenciais, frio, enchentes, emboscadas, fome, sede, doenças. Presenciavam a terra sendo destruída, dilacerada pelo fogo ateado aos campos pelos adversários e pela fumaça, dificultando a locomoção no território pantanoso. É em meio a esse quadro, que as tropas brasileiras prosseguem e marcham com a finalidade de adentrarem as terras do Paraguai: "[...] às oito horas da manhã os clarins do quartel-general deram a ordem da marcha: íamos finalmente transpor a fronteira, entrar em território paraguaio e atacar o forte de Bela Vista, que é daquele lado, a chave do país" (TAUNAY, 2003, p.77). Finalmente em território paraguaio, após ocuparem o forte, transpondo o Apa, "[...] no dia 21 de abril, tomado conta do forte de Bela Vista [...] nossa coluna mudara de denominação. De *Forças em Operações no Sul de Mato Grosso* passaram a chamar-se *Forças em Operações no Norte do Paraguai*, pomposo título de que pôde, *hélas!*, gozar bem pouco tempo!" (TAUNAY, 2004, p. 314).

Após a coluna ter percorrido mais de dois mil quilômetros, ter passado por Coxim e Miranda, transposto o Apa em frente a Bela Vista, cujas casas também estavam em chamas, tal como as da fazenda Machorra, incendiadas pelos paraguaios, é que os soldados ouviram os refugiados falarem de:

> Uma fazenda chamada Laguna, cerca de quatro léguas de Bela Vista, pertencente aos domínios do Presidente da República e destinada à criação do gado. Ali, acharíamos, afiançavam, grandes rebanhos, posições firmes e base para operações. Depois, como esta sugestão não parecesse desgostar ao coronel, vários oficiais que o cercavam, e a quem parecia consultar, deixaram convencer-se. (...) Acabara o coronel Camisão de determinar que marcharíamos sobre a Laguna. A 30 de abril levantamos acampamento para estacar à margem do Apa-Mi, ribeirão que dista uma légua do forte de Bela Vista (*apud* TAUNAY, 2003, p. 82-83).

Em meio às provações cruéis, fome, doenças, dificuldades mil; em meio à alta macega ou campos incendiados ou ainda chuvas torrenciais, a tropa prosseguia a jornada. Diante desse quadro, o coronel Camisão decide, então, partir para a Fazenda Laguna, na tentativa de conseguir mantimentos e proporcionar repouso aos soldados, além de suprir a falta de munição necessária para que sobrevivessem aos horrores da guerra, ao violento ataque do cólera e à outras enfermidades que iam ceifando vidas. Sem cavalaria e a duras penas, a coluna formada por 1680 soldados enfrentava os campos incendiados, sem contar os acompanhantes que, na sua maioria, eram mulheres, crianças, índios, refugiados e mascates.

Somente após a coluna passar além da fronteira, chegar ao território inimigo e alcançar a cidade de Bela Vista, é que, em 1º de Maio de 1867, finalmente atingiu a fazenda de Solano López:

> [...] Ao chegarmos vimos um dos nossos soldados dirigir-se ao nosso encontro trazendo um papel que achara pregado, com um espinho, ao tronco de uma macaubeira; variante da primeira ameaça em verso. Dirigida ao Comandante, assim dizia: "Malfadado o general que aqui vem procurar o túmulo; o leão do Paraguai, altivo e sanguissedento, rugirá contra qualquer invasor" (TAUNAY, 2003, p. 84).

Taunay dá destaque às tentativas de negociações com os cavaleiros paraguaios em vigilância no alto do morro de Bela Vista e que, pelo anoitecer, tentavam se aproximar cada vez mais do acampamento brasileiro. Isso os inquietava a ponto de fazer o comandante brasileiro, Coronel Camisão, enviar uma mensagem a fim de negociar a paz e poder retirar seus soldados do raio de ação dos altivos paraguaios. Seu pedido de paz foi enviado por intermédio de um oficial parlamentário que, portando uma bandeira branca, levava, nela fixada, uma mensagem aos soldados paraguaios, escrita em espanhol, português e francês:

> [...] Fala-vos a expedição brasileira como a amigos. Não é seu intuito levar a devastação, a miséria e as lágrimas ao vosso território. A invasão do norte como a do sul de vossa República significa apenas uma reação contra injusta agressão nacional. Será conveniente que venha um de vossos oficiais entender-se conosco. Poderá retirar-se desde que assim entenda; e bastará que manifeste simplesmente tal desejo [...] queremos agora nos entender como amigos reconciliáveis. Apresentai-vos empunhando a bandeirola e sereis recebidos com as atenções que os povos civilizados, embora em guerra, mutuamente se devem (*apud* TAUNAY, 2003, p. 80).

A resposta dos soldados paraguaios ao pedido de paz, encaminhado pelo coronel Camisão, veio no dia seguinte, traçada em letra de mão firme e fixada em um papel a uma vara com os seguintes dizeres:

> Ao comandante da expedição brasileira: Estarão os oficiais das forças paraguaias sempre atentos a todas as comunicações que se lhe quiserem fazer; mas no atual estado de guerra aberta entre o Império e a República, só de espada desembainhada poderemos tratar convosco. Não nos atingem os vosso disparos de peça e quando tivermos ordens de os obrigar a calar, há no Paraguai campo de sobra para as manobras dos exércitos republicanos (a*pud* TAUNAY, 2003, p. 80).

Não obstante, logo após tal resposta dos paraguaios, que segundo Taunay atestava certo grau de cultura intelectual e boa educação, veio também um insulto em uma folha de couro que chegou às mãos do comandante brasileiro com versos:

> [...] mais grosseiros do que ingênuos: Avança, crânio pelado! / Mal aventurado general que espontaneamente / Vem procurar o túmulo." (...) A isto se juntava: "Crêem os brasileiros estar em Concépcion para as festas; os nossos ali os esperam com baionetas e chumbo *(apud* TAUNAY, 2003, p. 81).

Cercados pelo inimigo e com falta de alimentos, deram prosseguimento à marcha. No entanto, com as dificuldades aumentando e sem provisões, além do desencadeamento de um tremendo furacão sobre o acampamento, com muitos raios caindo um após o outro, em meio a fortes ventanias e chuvas torrenciais que não cessavam, principiou a retirada a 6 de maio de 1867 e no dia 8 a tropa brasileira já estava marchando em retirada do território inimigo:

> [...] Fixara-se a manhã de 5 para esta ação; no entanto, só se realizou um pouco mais tarde. (...) Não são raros no Paraguai estes terrível fenômenos; jamais víramos, porém, coisa igual. Os relâmpagos que continuamente se cruzavam, os raios que por todos os lados calam; o vendaval a arrebatar tendas e barracas, formaram um caos a cujo horror se uniam, de tempos a tempos, os disparos de nossas sentinelas contra os diabólicos inimigos que, apesar de tudo, não cessavam de aferretoar-nos: interminável noite em que para nós tudo representava a imagem da destruição. À mercê de todas as cóleras da natureza, sem abrigo nem refúgio, quase nús, escorrendo água, mergulhados até a cinta em correntezas capazes de nos arrebatar, ainda precisavamos nossos soldados preocupar-se em subtrair da umidade os cartuchos. Veio a manhã encontrar-nos em tal situação. Dois dias mais tarde, contudo [...] puseram-se em movimento os dois corpos designados (TAUNAY, 2003, p. 86).

A coluna brasileira retrocedeu até o rio Aquidauana, a 39 léguas, distância percorrida em 35 penosos dias, durante os quais muitos morreram. Ante as provações e privações pelas quais passaram os soldados, havia alguns que preferiam a morte a continuar expostos às agruras ocorridas durante a marcha da Retirada, no espaço fronteiriço do então sul de Mato Grosso com o Paraguai. O próprio coronel Camisão foi um desses, e por vezes expressava seus sentimentos aos que o rodeavam lamentando da fatalidade que acompanhava os movimentos da coluna, dizendo preferir a morte que toda a calamidade pela qual passavam

todos em detrimento da guerra e repetia sempre que: “[...] para um chefe era a morte preferível ao espetáculo que desde algum tempo tinha sob os olhos” (TAUNAY, 2003, p. 135); e queixando-se, questionava: “[...] “E Nioac? [...] E os nossos enfermos? Ah! Quanto quisera eu estar no lugar de um destes que acabaram!” [...]” (TAUNAY, 2003, p. 135).

De volta ao território brasileiro, o corpo do exército recomeçou a marchar, avançando e se despedindo de Bela Vista, desejosos de nunca mais regressarem àquele ambiente de miséria e morte. No entanto, em 11 de maio, “Às onze horas o grave e mortífero encontro e a carga de cavalaria, que poderia ter sido o último dia de todos” (TAUNAY, 2004, p. 320) surpreendeu os brasileiros, ferindo 29 soldados e assassinando outros 19. Esse ataque do dia 11, executado pelo corpo de infantaria paraguaia, é considerado o mais importante da Retirada e foi denominado pelos paraguaios como *Combate de Nhandipá*. Foi grande o número de feridos e mortos nessa luta travada entre as duas colunas, de brasileiros e paraguaios.

> Distribuída em duas colunas profundas, toda a sua cavalaria arrancou, vindo rentear as faces laterais de nossos quadrados, como a convergir sobre a nossa retaguarda, para a esmagar. Poderia esta manobra ter ocasionado a nossa perda; mas malogrou-se, sobretudo, graças à nossa infantaria que, colocada como estava, teve durante minutos o inimigo sob os seus fogos cruzados e lhe causou avultadas baixas (TAUNAY, 2003, p. 102).

Houve mais de 230 mortos e só entre os paraguaios a perda foi de 184 homens. Tornava-se, dia a dia, quase impossível escapar da fome, das doenças, das mãos do inimigo e de todas as adversidades proporcionadas pelos atos da guerra e pelos campos onde se passavam a refrega:

> Vimos cavaleiros transpassarem-se sobre as nossas baionetas e assim perecerem acutilados. Sobressaiu o 21º batalhão nesta encarniçada pugna, que à nossa retaguarda deu tempo de se consolidar contra o choque que a ameaçava. Não foi, contudo, a violência tão grande quanto a esperávamos, porque os inimigos, imaginando que nos achariam meio abalados, mas sentindo pelo contrário a nossa coesão, graças ao rigor da resistência, não persistiram no ataque, acabando por circunscrever o seu esforço em apanhar o nosso gado que, espavorido, disparava pelo campo. Cercá-lo, dominá-lo, tangê-lo para a frente, foi para estes vaqueiros, os primeiros do mundo, obra de instantes. Depois, tudo desapareceu: estava o campo limpo e cessara a peleja [...] (TAUNAY, 2003, p. 102).

Como não bastassem os encontros entre forças inimigas, em meio a essa desventura que provocou grandes perdas humanas por ambos os lados envolvidos na guerra, a tropa brasileira teve dificuldades para cuidar e transportar seus doentes e feridos, tendo que, em 24 de maio de 1867, abandonar muitos coléricos pelo caminho:

> Como desvairado, ordenou, então, o Coronel que, à luz de fachos imediatamente na mata vizinha se abrisse uma clareira, para onde seriam levados os coléricos transportados e abandonados. Ordem terrível de dar, terrível de executar, mas que, mo entanto (forçoso é confessá-lo), não provocou um único reparo, um único dissentimento [...] (...).Por mais silenciosos e tristes houvessem sido os preparativos, não foi sem gritos e ruídos estranhos ao ouvido e cuja causa assombrava o espírito, que chegou o momento do abandono. A todos nós foi intolerável. Deixávamos entregues ao inimigo mais de cento e trinta coléricos, sob a proteção de um simples apelo à sua generosidade, por intermédio destas palavras escritas, em letras grandes, sobre um cartaz pregado em um tronco de árvore: "Compaixão para com os coléricos!" (TAUNAY, 2003, p. 136-137).

Enquanto uns morriam, outros ficavam abandonados pelos campos, no Pouso da Prata, no Capão do Cambererê, situado próximo de Nioaque, a 90 Km de Bela Vista e a 6 Km da Fazenda Capão Alto. Os que sobreviveram foi graças à sorte de terem chegado à Jardim, onde encontraram a fazenda do guia José Francisco Lopes contendo um pomar repleto de "[...] laranjas deliciosas! [...] Os soldados nem se davam ao trabalho de descascá-las. Metiam os dentes, como as iam colhendo, e as devoravam sem a menor demora. Quanto a mim, comi de assentada nada menos que vinte e oito!" (TAUNAY, 2004, p. 336). Apesar dessas frutas servirem para alimentar toda a tropa e curar muitos enfermos, as vidas do guia Lopes e de seu filho já haviam sido ceifadas pela doença, sendo que, posteriormente, foi ali, em suas próprias terras, que o herói brasileiro foi enterrado, vítima do cólera, bem como o coronel Camisão e o tenente-coronel Juvêncio. Leiamos a cena inteira, na descrição do Visconde de Taunay:

> [...] chegaram as laranjas copiosamente.Teve a sua abundância este primeiro efeito de distender estômagos desde muitos vazios. Eram, por vezes, devoradas com cascas e tudo, no ardor da fome e da sede que nos consumia. Sua maturidade e doçura convidava-nos, aliás, ao abuso, mas os princípios medicinais que residem na essência da casca agiram mais eficazmente ainda: diminuiu a epidemia, e quase cessou. Haveria nisso mera coincidência? Já Lopes, contudo, nos predissera esta melhoria do estado geral. Certo é que foram os coléricos vistos – a mor parte dos quais se curaram – passar longas horas a devorar montes de laranja de que mal deixavam alguns restos (TAUNAY, 2003, p. 147).

Após os vários embates entre brasileiros e paraguaios ocorridos em 6, 8, 9 e 11 de maio, e dezoito dias depois da invasão dos brasileiros ao território paraguaio, em 26 de maio de 1867, a coluna brasileira começava o movimento retrógrado desde a Invernada da Laguna, a três e meio léguas para o Sul do forte de Bela Vista, no Apa. No dia 1 de junho, a coluna, com todos seus acompanhantes, bagagens, artilharias, já havia conseguido transpor o Rio Miranda. Prosseguindo, a coluna marchou em direção a Nioaque e, posteriomente, chegou à

Aquidauana em 11 de junho de 1867, encerrando-se, por fim, a chamada "retirada da Laguna":

> [...] tínhamos todos certeza de que esses dias seriam os últimos da medonha retirada, tanto mais quanto favorável a nós e outra era a disposição do terreno, não mais campos, que tudo facilitava à cavalaria inimiga, porém estrada no meio de cerrados e matas, que a obrigava a estar ou na frente, ou atrás, e nunca dos lados. (...) Ao caminharmos, porém, para a margem esquerda do Aquidauana, e em direção ao Porto do Canuto, onde, aproveitando as primeiras dobras da Serra de Maracaju, o Coronel Lima e Silva se havia abrigado com a gente e as repartições de Nioaque, éramos outros, e deixei bem-assinalado, na minuciosa narração de nossos sofrimentos e desastres, e sentimento de orgulho e alegria com que ouvimos, pela primeira vez, os clarins paraguaios executarem prolongada fanfarra ao se retirarem, abandonando a perseguição da coluna. Estávamos salvos! Estávamos livres! E por cima, com boas e incontestáveis razões, podíamos nos considerar vencedores, depois de termos resistido a um conjunto de calamidades, como difícil é sequer imaginar! [...] (TAUNAY, 2004, p. 338-339).

Essa ação de recuo executada pela tropa brasileira ficou conhecida pela expressão "*A Retirada da Laguna*", quando tiveram que recuar desde a Fazenda Laguna, a três léguas e meia do rio que fazia fronteira com o Paraguai, o Apa, até alcançar o rio Aquidauana, em território brasileiro.

Apesar das muitas dificuldades, a expedição, reduzida a praticamente 700 homens, chegou ao rio Aquidauana no dia 11 de junho de 1867, concluindo com êxito, se é que se pode afirmar isso diante da constatação de tantas perdas humanas, o recuo e a retirada dos soldados brasileiros da fazenda Laguna. Desse episódio, em que os soldados brasileiros, ao invés de avançarem, retrocederam, é que advém o nome de retirada da Laguna, ação praticamente encerrada com a ordem dada, em 12 de junho de 1867, pelo major chefe José Tomás Gonçalvez, que assumiu o comando da tropa brasileira, logo após a morte do coronel Camisão:

> A retirada, soldados, que acabais de efetuar, fez-se em boa ordem, ainda que no meio das circunstâncias as mais difíceis. Sem cavalaria, contra o inimigo audaz que a possuía formidável, em campos onde o incêndio da macega, continuamente aceso, ameaçava devorar-vos e vos disputava o ar respirável, extenuados pela fome, pela cólera que vos roubou em dois dias o vosso comandante, o seu substituto e ambos os vossos guias, todos estes males, todos estes desastres vós os suportastes em uma inversão de estações sem exemplo, debaixo de chuvas torrenciais, no meio de tormentas de imensas inundações, em tal desorganização da natureza que parecia contra vós conspirar. Soldado! honra à vossa constância, que conservou ao Império os nossos canhões e as nossas bandeiras! (TAUNAY, 2003, p. 165-166).[8]

[8] Trecho também presente nas páginas de suas *Memórias* (TAUNAY, 2004, p. 340-341).

Expondo, de forma rica em detalhes, aspectos da Guerra do Paraguai, Taunay narra acontecimentos que ocorreram no ano de 1867, durante a campanha de 35 dias que culminou na retirada dos soldados brasileiros da fazenda Laguna. A saída dessa fazenda é considerada por muitos, inclusive por Taunay, como uma saída "triunfal". Serviu, posteriormente, como título da obra considerada o primeiro relato escrito a mencionar as "provações" pelas quais a expedição brasileira passou quando enfrentou os paraguaios ao Sul de Mato Grosso, e redigida sob a ótica de um dos integrantes dessa expedição, que participou, de fato, da Guerra.

Os relatos de *A Retirada da Laguna* e alguns personagens históricos ali presentes, dentre os quais o próprio Taunay, são ressignificados por Lepecki em *Cunhataí.* Estratégia que possibilita agregar o que é considerado "história oficial" da Guerra à ficção e as personagens históricas aos ficcionais, permitindo "fundir" o que é tido como "real" àquilo que é imaginação. Dessa forma, apropriando-se de grande parte dos relatos de Taunay registrados em *A Retirada da Laguna*, Lepecki cria um espaço narrativo totalmente distinto, constituído pelo viés da memória que recupera a história para dar origem, a partir disso, à ficção. Na narrativa, faz com que personagens históricas e ficcionais convivam e repartam conflitos e experiências produzidas dentro do contexto da Guerra do Paraguai, demonstrando, na literatura, o quanto a ficção, com o auxílio da memória e da história, permite reescrever o passado e modificá-lo. Nesse viés, ao entrecruzar os gêneros e romper limites, acaba por recuperar o debate contemporâneo sobre as fronteiras entre a literatura e a história, ao mesmo tempo em que instiga o leitor a identificar a tessitura traçada pelas narrativas e percorrer as linhas que podem separar, mas também unir as diferentes categorias dos discursos.

CAPÍTULO 2 – A GUERRA DO PARAGUAI: obras ficcionais

A guerra com o Paraguai seguiu sendo inventada e reinventada com o passar do tempo, mediante olhares e interesses diferentes. No calor da hora e em defesa dos interesses do Império brasileiro, a guerra foi vista como resposta imediata e inevitável à defesa de uma fronteira invadida por um exército estrangeiro, sem evidentemente levar em consideração uma rede de fatores endógenos e circunstâncias políticas continentais que compuseram um quadro favorável à construção do conflito. Relatos militares, memórias e narrativas de historiadores contemporâneos reforçaram este entendimento que se estendeu por décadas. Cabe aqui, no entanto, uma ressalva: tais estudos foram de fundamental importância para a compreensão desta tragédia sul-americana, merecendo ser interpretados e analisados sob novos aspectos, independentemente do contexto e do viés ideológico que por ventura tenham interferido nessas obras (CORRÊA *apud* MEDEIROS, 2007, p.7).

A GUERRA DO PARAGUAI: obras ficcionais

Neste capítulo, e na esteira dos enredos considerados como "reais", adentraremos nos enredos ficcionais valendo-nos da coletânea de poemas que compõe *Guerra entre irmãos* (1993), da escritora Raquel Naveira; e do romance histórico *Senhorinha Barbosa Lopes* (2007), escrito por Samuel Xavier Medeiros. Uma em verso e outra em prosa, ambas apresentam uma relação explícita com o tema da Guerra do Paraguai, já que seus autores, do mesmo *locus* de enunciação, Mato Grosso do Sul, utilizaram-no como pano de fundo para a elaboração de suas obras literárias.

Os nomes e obras de tais ficcionistas podem ser encontrados ao lado dos de estudiosos, pesquisadores dessa história que traz à tona dolorosas memórias, resultado do episódio conflituoso entre países da América do Sul. Cada um, à sua maneira, registrou a história dessa guerra, conseguindo deixar seus nomes fixados ao lado de outros tantos que servem de referência para a compreensão do conflito da Guerra da Tríplice Aliança.

Portanto, o capítulo será composto por três subitens: no primeiro discorrer-se-á sobre a questão do conteúdo da Guerra ser utilizado enquanto pano de fundo para obras literárias; já no segundo e terceiro focaremos apenas *Guerra entre irmãos*, de Raquel Naveira e *Senhorinha Barbosa Lopes*, de Samuel Xavier Medeiros, duas dentre as muitas obras ficcionais que figuram no universo literário pautado pela Guerra do Paraguai enquanto pano de fundo das narrativas.

2.1. A Guerra do Paraguai como pano de fundo de obras ficcionais

> Que influência tem a guerra nos sentimentos humanos, ainda os mais alheios e desviados das cenas de luta e sangue (TAUNAY, 2004, p. 302).

O assunto "Guerra do Paraguai" está presente em estudos de historiadores, jornalistas e pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento. Junto àqueles que se interessam pela temática dessa Guerra estão os escritores que dela se utilizam para produzirem ficções. Os literatos, estendendo um amistoso diálogo com o discurso existente a respeito do assunto, criam suas obras inserindo nelas ora o discurso tradicional da Guerra do Paraguai, ora personagens históricas em meio às fictícias, promovendo o inusitado e a dessacralização da história "oficial". Nesse sentido, a literatura proporciona um caminhar por entre as fronteiras

do discurso histórico, memorialístico e fictício que se instauram, mas, ao mesmo tempo, também se diluem.

Atentando para a posição geográfica do estado de Mato Grosso do Sul, outrora apenas Mato Grosso, mas sempre palco reflexivo por ser terra onde, segundo uma canção popular, 'o Brasil foi Paraguai'[9], o olhar sobre a temática dessa guerra está estritamente vinculado à história do povo e da terra sul-mato-grossense. Região fronteiriça com outros países, Paraguai e Bolívia, o estado de Mato Grosso do Sul tem se constituído como uma espécie de "ponte", passagem ou travessia, algo que permite o trânsito, a mobilidade da multiplicidade e variedade de sujeitos dos mais diversos lugares e nações que, consequentemente, se inserem no constructo identitário do povo sul-mato-grossense.

A região nunca deixou de atrair olhares de pesquisadores das mais diferentes áreas do saber; uns nascidos *in loco*, outros em lugares distantes e/ou distintos, mas todos enriquecendo e valorizando a identificação cultural e artística do povo e sua terra que acolhe filhos, culturas e identificações híbridas. Quanto a isso, ao escrever sobre a formação histórica e cultural do estado do Mato Grosso do Sul, um dos pesquisadores em obras memorialísticas declara: "De fato, poucas regiões brasileiras possuem uma riqueza histórica tão grande, produto, é verdade, de muito sofrimento e sangue derramado na conquista do território fronteiriço, e, justamente por isso, repleto de relatos de bravura e abnegação" (BUNGART NETO, 2013, p. 174).

Hoje, após um século e meio dos acontecimentos da Guerra, a riqueza histórica do povo e da terra sul-mato-grossenses perpassa pela temática da Guerra do Paraguai e encontra-se, ainda, entre os fecundos temas pesquisados, explorados e debatidos, sendo recorrente em tantas obras conceituadas e, mesmo sendo bastante explorada por historiadores, tem sido mote gerador de obras literárias.

A mesma guerra, tão "real" em suas consequências trágicas e desumanas, além de ter inspirado o romance *Cunhataí*, *corpus* de estudo desta dissertação, influenciou, ainda, outras obras literárias instigantes, exemplos representativos do universo literário que circulam pelas fronteiras das instâncias discursivas. Ao lado de *Cunhataí*, nutrindo uma relação harmônica e vantajosa entre ficção, história e memória a fim de contar e/ou reconfigurar, no presente, um passado agora revisitado, encontra-se, também, a escritora Raquel Naveira com sua coletânea de poemas *Guerra entre irmãos* (1993); e Samuel Xavier Medeiros com seu romance histórico *Senhorinha Barbosa Lopes* (2007).

---

[9] Último verso da canção "Sonhos Guaranis", composição de Almir Sater e Paulo Simões. Disponível em http://letras.mus.br/almir-sater/127236/ Acesso em: 4 ago. 2015.

Todos os três escritores, cujas imagens constam a seguir, nasceram em terras nas quais a Guerra da Tríplice Aliança deixou seu rastro de dor, angústia e violência. Eles conseguiram explorar em suas produções artísticas, de forma significativa, uma das faces do estado de Mato Grosso do Sul, principalmente a que é revelada pela história da Guerra do Paraguai.

Fig. 2: Imagem de Maria Filomena Bouissou Lepecki.[10]

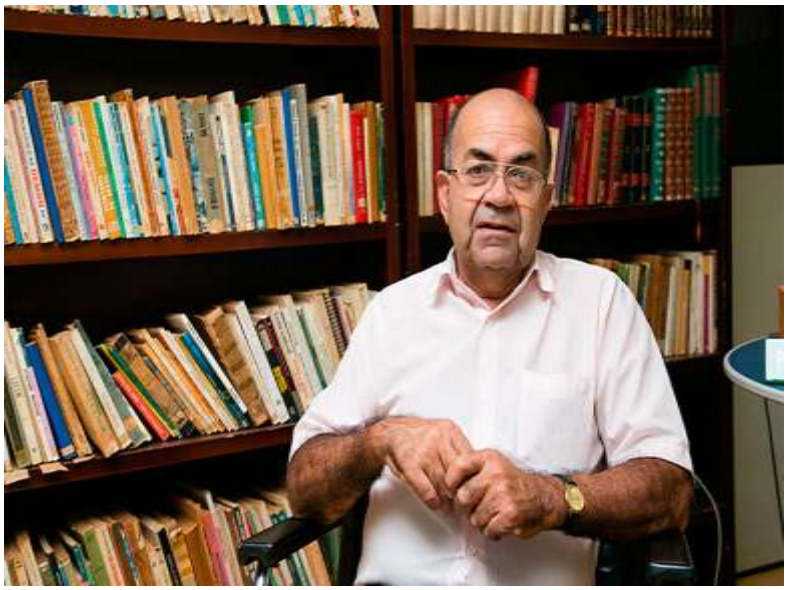
Fonte:http://www.fcw.org.br/v3/index.asp?pag=noticias&id=166&top=3&cat=3&subcat=7&nivel=2.[11]

[10] Natural de Cuiabá, Mato Grosso, nascida em março de 1961. Médica oftalmologista e autora do romance *Cunhataí*.
[11] Acesso em: 17 ago. 2015.

Fig. 3: Imagem de Raquel Maria Carvalho Naveira.[12]

Fonte: http://www.selmovasconcellos.com.br/colunas/entrevistas/raquel-naveira-entrevista/[13]

Fig. 4: Imagem de Samuel Xavier Medeiros. [14]



Fonte: http://www.semanaon.com.br/conteudo/994/-a-literatura-em-mato-grosso-do-sul-esta-em-sua-melhor-fase[15]

[12] A autora, de dezenas de ensaios e livros de poesia, tem como temas principais a religiosidade, a memória e o épico. Nascida em 23 de setembro de 1957, em Campo Grande, capital do estado de Mato Grosso do Sul.
[13] Acesso em: 16 ago. 2015.
[14] Teve suas raízes fincadas na cidade de Jardim, Mato Grosso do Sul, onde foi criado desde a infância.
[15] Crédito da Foto à Elis Regina. Acesso em: 17 ago. 2015.

Os escritores representados pelas figuras 2, 3 e 4 revelam parte do passado e da identidade do povo sul-mato-grossense, cujas terras foram conquistadas com esforço ocasionado pelos embates e vitórias que se deram, em sua grande parte, em "Solo Guarani", título de um dos poemas da colêtanea escrita por Naveira, no qual especifica ter sido: "[...] palco da guerra, / Vale em que se cruzam / As águas do Paraná, / Quase mar / E as do Paraguai, // O solo guarani / Selou a sorte de Solano, / Sonhava com a glória, / O oceano / E não transpôs a fronteira / De sua própria terra, / Encurralado e só" (NAVEIRA, 1993, p. 19).

Embora *Guerra entre irmãos* seja apresentada em forma de verso, e *Senhorinha Barbosa Lopes* e *Cunhataí* em prosa, como se pode notar, todas já revelam em seus próprios títulos e subtítulos a temática que propõem debater. Ao escrever sobre Raquel Naveira e sua poesia, mais especificamente em seu texto "Raquel Naveira: a Poesia no Limite"[16], a professora da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Maria Adélia Menegazzo, sustenta que "Em *Guerra entre irmãos* [...] o épico sutilmente se instaura, o título do livro já implica o olhar crítico sobre o conflito, dedicando cada um dos trinta poemas que o compõem aos personagens, países, batalhas e povos envolvidos neste episódio de triste memória [...]" (2013, p. 24). Por sua vez, a professora Rosana Cristina Zanelatto Santos registra, na orelha da contracapa de *Senhorinha Barbosa* (2007), que "[...] em relação simbiótica, história e ficção unem-se para contar no presente o passado esfumaçado, sem contornos claros, como uma foto que se tornou amarelecida pelo tempo".

Tais colocações não deixam de ser semelhantes às observações feitas por Tania Franco Carvalhal e pelo jornalista e escritor Daniel Piza, quando afirmam, na contracapa de *Cunhataí*, que o romance é "Fundado na História [e] explora as relações humanas em narrativa consistente e bem realizada", tendo, ainda, "Uma grande personagem feminina e a Guerra do Paraguai como cenário. Dois itens que a literatura nacional recente estava devendo".

Neste tópico, portanto, nossa reflexão parte, então, desses documentos de natureza fictícia que utilizam a Guerra do Paraguai como pano de fundo de suas produções artísticas e recuperam, reconstruída pela ótica de cada um de seus escritores, a história dessa Guerra e da terra onde o conflito se deu.

As três obras citadas acima dialogam com os escritos do Visconde de Taunay, sobretudo com *A Retirada da Laguna* e *Memórias.* Enquanto Lepecki (2003, p. 406) as cita em "Notas da Autora", Medeiros (2007, p. 159) também as utiliza, citando-as na "Bibliografia

---

[16] *In:* PINHEIRO, Alexandra Santos e BUNGART NETO, Paulo (orgs.). *Ervais, Pantanais e Guavirais:* cultura e literatura em Mato Grosso do Sul. Dourados: Ed. UFGD, 2013, p. 17-32.

Básica" de *Senhorinha Barbosa Lopes*. Abaixo, a imagem do memorialista mais conhecido pelo título de Visconde (Visconde de Taunay):

Fig. 5: Imagem de Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle Taunay (Visconde de) datada de 1865, por ocasião da Guerra do Paraguai.

Fonte: (TAUNAY, 1958, p. 49).[17]

Em seus relatos, Taunay não deixou de registrar o gosto que nutria por desenhar, herança que adquiriu tanto de seu pai quanto de seu avô. Em suas memórias, Taunay (2004, p. 179) declara que "Com a educação artística que recebera de meu pai, acostumado desde pequeno a vê-lo extasiar-se diante dos esplendores da natureza brasileira (...) ia olhando para os encantos dos grandes quadros naturais e lhes dando o devido apreço", e, praticando o que tinha prazer, durante as horas livres ou as pausas da tropa, o memorialista dedicava-se a registrar através de seus desenhos os lugares por onde passava: as paisagens, a fauna e a flora da região nas quais a guerra ia deixando seu rastro, no interior do Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul. Nas palavras de Paulo Bungart Neto (2013), o fato de tal conflito ter se passado em solo brasileiro, especificamente no atual território de Mato Grosso do Sul e ter deixado marcas profundas nos habitantes das terras desse estado, implica uma vasta fortuna crítica sobre a região que se manifesta pela:

[17] Imagem disponível em TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle. *Diário do Exército* 1869-1870 - A Campanha da Cordilheira - De Campo Grande a Aquidabã. 2ª. ed., Vol. III São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1958.

> [...] grande quantidade de obras, nos mais variados gêneros, surgidas para ficcionalizar e/ou descrever historicamente os fatos supostamente ocorridos durante os anos de guerra e de pós-guerra. Na poesia, Raquel Naveira, em *Guerra entre irmãos (Poemas inspirados na Guerra do Paraguai)*, acentuou o caráter trágico do conflito "entre povos irmãos" em poemas de forte lirismo como "Antônia", "Madame Lynch" e "Aos homens mortos do Paraguai" (1993). Nos subgêneros memorialísticos, podemos aprender sobre a lamentável guerra lendo os diários do Visconde de Taunay (*A Retirada da Laguna* e o *Diário do Exército)* ou suas já mencionadas memórias, e também o volume *Chão do Apa*: *contos e memórias da fronteira*, de Brígido Ibanhes, que, antes de relatar sua infância, conta o impressionante episódio de resistência de seus avós no período final da guerra, em meio à fome, destruição e fogo na mata onde se refugiavam (...). No campo da história, há dezenas que poderiam ser citadas, obras como *Maldita Guerra*, de Francisco Doratioto, *Genocídio americano*: *A Guerra do Paraguai*, de Júlio José Chiavenatto, *Seiscentas léguas a pé*, de Acyr Vaz Guimarães [...]. (BUNGART NETO, 2013, p. 180-181).

Assim, parte dos relatos de fatos e ações de personagens históricos significativos, relacionados às cidades e cultura sul-mato-grossenses, e registrados por Taunay, são retomados nas obras literárias produzidas por Naveira, Lepecki e Medeiros. Através delas, o leitor vai sendo conduzido a também reconstitui um caminhar pelos trilhos por onde se espalhou a barbárie promovida durante a Guerra da Tríplice Aliança.

2.2. *Guerra entre irmãos*, de Raquel Naveira

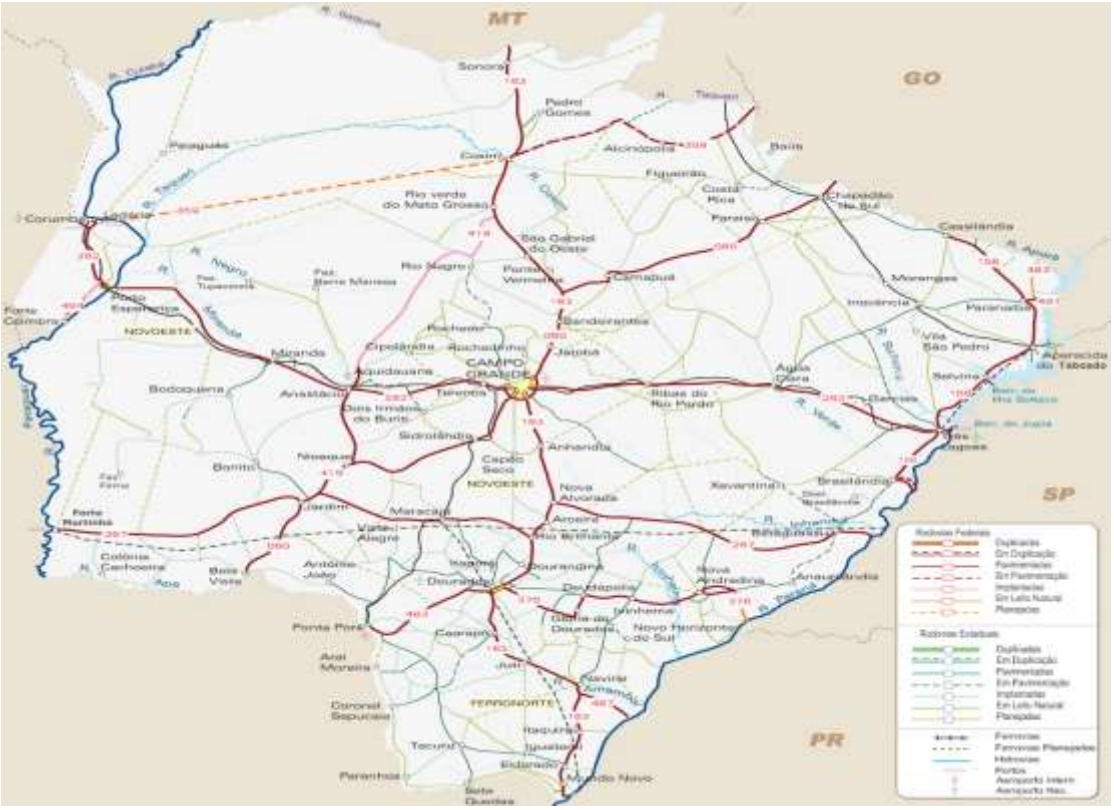
> A comunicação na guerra / É feita de gritos, / Brados, / Ordens imperativas, / Delações, / Intrigas, / Sussuros. // As mensagens vêm em bilhetes, / Cartas seladas [...] // Nesta guerra as línguas se fundem, / Amalgam-se / Como desenhos singelos / Em vasilhames úmidos [...] // Na guerra, irmão mata irmão, / Não há comunicação. (NAVEIRA, 1993, p. 27-28).

Nos primeiros poemas da obra de Naveira, a poeta já situa sobre quem e o que estará discorrendo. Identifica os povos que se envolveram diretamente nessa trama sangrenta ao intitular os poemas, respectivamente, por "Assunção"; "Argentina"; "Uruguai"; "Brasil imperial"; "Leão britânico"; e "Solo Guarani", território de onde partiu o brado da guerra envolvendo os "países irmãos".

Somente após ter situado as principais localidades que se envolveram na Guerra da Triplíce Aliança (Assunção, Argentina, Uruguai, Paraguai, Brasil e Inglaterra) é que a poeta

detalha o "*Mapa da Guerra"* (NAVEIRA, 1993, p. 21-22) em terras, até então, de Mato Grosso, cujos versos vão sendo delineados por sentimentos vinculados a locais como: Dourados, Nioaque, Bela Vista, Ponta Porã, Jardim, Rio Apa e Rio Taquari.

Fig. 6: Mapa rodoviário do Estado de Mato Grosso do Sul com suas principais cidades, rios e rodovias.



Fonte: http://www.brasil-turismo.com/mapas/mapa-ms.htm[18]

> Observe este mapa: / As colunas paraguaias passaram por aqui, / Por Dourados,/ (...) / Pelo destacamento militar de Nioaque, / (...). // Estas linhas azuis /São os rios por onde navegaram os soldados: / O Apa, / Grudado em Bela vista // O Taquari, / Cheio de cachoeiras / E corixos. // Esta mancha marrom esverdeada / É o Pantanal / Com suas vazantes, / Por ali passaram os retirantes // Esses pontos negros / São cidades, / Foram saqueadas, / Destruídas, / Jardim, / Que era tão florida, / Ponta Porã, / Ponta bonita, / Encravada na fronteira. // Este mapa guarda o segredo dos cavaleiros, // Este é o mapa da guerra / Em terras de Mato Grosso (NAVEIRA, 1993, p. 21).

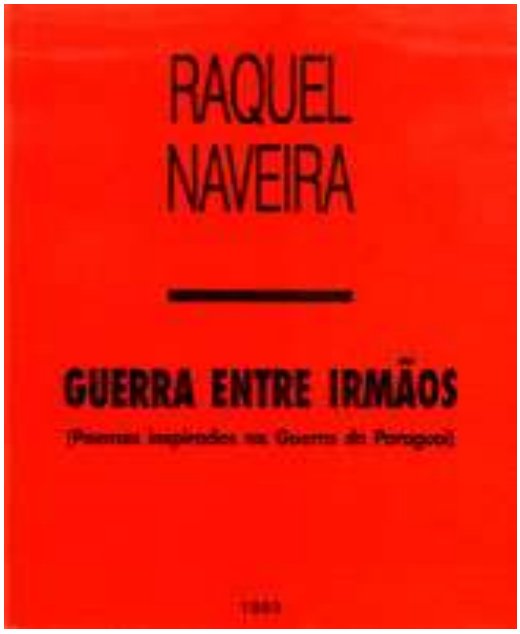
Os locais identificados no mapa, composto por versos, também fazem parte da trilha apresentada pela prosa de Lepecki em *Cunhataí* e dos relatos de Taunay, nos quais o memorialista descreve bem os caminhos percorridos pelo exército brasileiro em defesa de sua

[18] Acesso em: 29 jan. 2016.

pátria. Essas regiões fronteiriças, nas áreas compreendidas entre Brasil e Paraguai, verbalmente desenhadas pela poeta, contextualizam, hoje, geograficamente, as principais cidades do atual Estado de Mato Grosso do Sul, conforme ilustrado no mapa acima.

Um aspecto a se destacar no livro é a própria cor (vermelha) utilizada em toda a sua extensão, que pode nos remeter à guerra e a uma de suas maiores consequências: à morte, já que o vermelho pode ser associado com a cor do sangue que banhou grande parte das terras por onde a guerra estourou e, nesse caso especificamente, com o esvair da vida humana. Observe-se:

Fig. 7: Capa do livro Guerra entre irmãos (1993).[19]



Em seu poema intitulado “Inferno”, Naveira compara os locais onde a guerra estourou e a própria Guerra do Paraguai, aproximando-os da noção de “inferno”. Nele denuncia situações vividas por alguns homens que sofreram e morreram nesse “inferno” em que a vida e a morte ali estão representadas por “Entre o verde do mato e o vermelho dos barrancos” no inferno do sofrimento humano, por entre o barulho dos fuzis e dos corpos tombando-se ao chão.

Nesse inferno, homens foram “chamuscados”, “tiveram as línguas secas” e “Os corpos encharcados de suores, Estremecidos de dores, Convulsos de vômitos”. Para ela, “[...] Há homens que presenciaram o inferno / Nos campos semeados de cadáveres, / Pólvora, /

[19] 1ª edição, impressa pela Gráfica Ruy Barbosa.

Podridão, / Em que urubus pousavam, / Vampiros ácidos. // Inferno: / Experiência viva / Para homens e almas" (NAVEIRA, 1993, p. 24).

O eu-liríco estampa no poema seguinte, intitulado "Súplica a Nossa Senhora de Caacupê" (NAVEIRA, 1993, p. 25-26), santa venerada como Padroeira do Paraguai, que a fé e a crença religiosa, sustentadas por aqueles que participaram da guerra, podiam ser aliadas necessárias para que aguentassem as barbáries e as dores provocadas pela tragédia de uma "torpe guerra", originada do pecado da cobiça. Colocando-se no papel de uma mãe que poderá ter seu filho arrancado do seio familiar para ir guerrear, o eu-liríco clama por livramento e proteção do filho a quem não desejava ver partir para a guerra, nutrindo a esperança de que sua fé fosse conservada, pois acreditava que "Aquele que perseverar até o fim se salvará". A utilização da intertextualidade apresentada no verso entre aspas, que retoma o versículo bíblico registrado no verso 13 do capítulo 24 do livro de Mateus, pode ser um indício de que a Bíblia, coleção de textos religiosos de valor sagrado para o Cristianismo, é fonte de fé para o eu-liríco que clama por ver o filho crescer e não por vê-lo morrer em combate: "[...] Esta tua serva / E todo o Paraguai, / Intercede pelos nossos padres, / Pelos desvalidos, / Pelos necessitados de perdão, / Peço-te uma graça, / Um singular favor: / Não deixes meu filho partir para a guerra [...]" (NAVEIRA, 1993, p. 25).

A partir daí, o eu-liríco se coloca não só no papel de uma mãe que intercede para que seu filho não seja enviado à guerra, mas também na pele de tantas outras personagens, como se pode perceber nos poemas "Solano López" (1993, p.29-30) e "Madame Lynch" (1993, p. 31-32). Naveira se coloca no lugar tanto do ditador, marechal paraguaio, quanto no lugar de sua amante irlandesa, Elisa Lynch. Na pele de ambos, vai traçando a trajetória que os amantes percorreram entrelaçados por sentimentos que os uniram tanto no amor quanto na guerra. Através do olhar da escritora, enquanto López sonha com um "Paraguai Maior", desejando aplausos e declarando ser, até o fim, "[...] a Pátria, / O Supremo, / O Grande Pai"; Madame Lynch, pelo contrário, considerava-se "condenada", tanto por ela própria quanto pelo povo, por ter sido adúltera e por gostar de ostentar lúxurias, gotejando em seu coração grandes dúvidas:

> Por que me condenam? Porque fui adúltera, / Segui um homem, / Uma aventura, / Para um continente morno e desconhecido? // Por que me condenam? / Porque amo o patético Paraguai, / As águas do Ipacaraí, / As estâncias forradas de nardos e jasmins-do-cabo? // Por que me condenam? / [...] Sou fiel a um companheiro / E aos frutos gerados entre fogos e líquens? / Por que me condenam? / Porque tenho gosto ao luxo, / Enfeito este pesadelo / Com lanternas mágicas, / caixas de música E licores de cereja? // Ó fidalgas agressivas, Damas aristocráticas / Cheias de orgulho e charutos, / Atirem suas pedras, Já estou condenada! (NAVEIRA, 1993, p. 31-32).

As características e sentimentos da mulher, a quem Solano López conhecera numa "casa de encontros" em Paris e que o fizera trazê-la consigo para a capital do Paraguai, são também descritas, com propriedade, por Lepecki:

> Elisa Alicia Lynch era belíssima. Cabelos dourados, lânguidos olhos azuis, pele nacarada, lábios róseos e delicados. O porte era o de uma princesa, tal a elegância do talhe. Vestia-se com refinamento e gosto. Nada nela era vulgar. Frívola à primeira vista, na verdade possuía um gênio forte e bastante determinação. Nascera em 1835, de boa família irlandesa, tendo por parte da mãe, um antepassado almirante, camarada de armas (...). Do lado do pai, havia juízes e bispos. Era bem educada e inteligente. Já no primeiro encontro, pelos modos e pelo olhar de madame Lynch, podia-se dizer que possuía algo mais, (...) que, somada à sua grande formosura, fazia dela uma mulher que vem ao mundo para enlouquecer os homens (...). Naquele primeiro encontro entre o general exótico de um longínquo país perdido no meio da América do Sul e a mulher mais formosa de Paris, iniciara-se uma aliança poderosa, uma grande paixão. Dessas que, uma vez acesa, incendeia de tal forma os sentidos e embota com tal intensidade os pensamentos, que dela tudo se pode esperar. Triunfos e tragédias. (...) Elisa tinha dezoito anos e Solano 27. Apaixonaram-se. Compreenderam-se. Possuiam a mesma vontade férrea, o mesmo prazer na vida de ostentação. Compartilhavam os mesmos apetites, a mesma sensualidade, a mesma ambição (LEPECKI, 2003, p. 128-129).

Nos versos de *Guerra entre irmãos*, Naveira compõe um grande painel da Guerra do Paraguai, apontando lugares como Assunção, Argentina, Uruguai, Forte Coimbra e Curupaiti, assim como várias batalhas que se deram no período dessa guerra: a batalha de Riachuelo, de Tuiuti, de Humaitá, do Forte Coimbra e a de Curupaiti, todas sequencialmente delineadas. Como já introduzido, algumas das personagens que vivenciaram a barbárie da guerra surgem na obra, revelados por um eu-lírico que se reveste em diversas peles: na do marechal Solano López e na de sua amante, Madame Lynch; na de Kinguá-Verá; na pele de Osório, o "Lidador"; ou ainda no papel de Antônia, a índia de Tauanay, ou na do Conde D'eu, genro de D. Pedro II. A estratégia narrativa de Naveira evidencia a vertente de um olhar que vai além das divisas do território brasileiro e alcança o solo guarani. A personagem Antônia, índia da tribo Choronó (Guaná) e Chané, tem sua aparência retratada também nas *Memórias* do próprio Taunay, que a descreve com as seguintes palavras:

> Muito bem feita, com pés e mãos singularmente pequenos e mimosos, cintura naturalmente acentuada e fina, moça de 15 para 16 anos de idade, tinha rosto oval, cútis fina, tez mais morena desmaiada do que acablocada, corada até levemente nas faces, olhos grandes, rasgados, negros, cintilantes, boca bonita ornada de dentes cortados em ponta, à maneira dos felinos, cabelos negros, bastos, muito compridos, mas um tanto ásperos. Sobremaneira elegante de porte, costuma trajar, com certo donaire, vestidinhos de chita francesa, quando não se enrolava à moda dos seus numa julata que a cobria toda até aos seios (TAUNAY, 2004, p. 269).

A índia que conquistou o coração de Visconde de Taunay e mereceu espaço em suas *Memórias* (2004), também enriquece as páginas do romance de Lepecki, em cuja narrativa o leitor é informado a respeito do sentimento amoroso do Visconde: "[...] o tenente Taunay, que se tinha afligido e relutado enormemente com as perspectivas ruins daquela jornada, foi enfim conhecer o amor, durante os meses passados ali, nos braços de uma jovem e faceira índia guaná chamada Antônia" (LEPECKI, 2003, p. 176).

Em suas *Memórias,* Taunay confirma que foi com a índia Antônia que ele conhecera o amor, apaixonando-se por um curto período e passando, mesmo em meio aos embates da guerra, dias felizes ao seu lado. Em sua evocação, o escritor conta que, após entrar em acordo com o pai de Antônia, a índia foi praticamente comprada por ele, ou melhor, trocada por "(...) um saco de feijão, outro de milho, dois alqueires de arroz, uma vaca para corte e um boi de montaria" (TAUNAY, 2004, p. 270). É do escritor também a afirmação que "Embelezei-me de todo por esta amável rapariga e sem resistência me entreguei exclusivamente ao sentimento forte, demasiado forte, que em mim nasceu. Passei, pois, ao seu lado dias descuidosos e bem felizes (...) essa ingênua índia foi das mulheres a quem mais amei" (TAUNAY, 2004, p. 277).

Contextualizada no "romanceiro" de Naveira, a poeta também dá voz à indía, dedicando-lhe um poema, cujo título traz seu nome, "Antônia" (1993, p. 51). Nele consta o cântico de apego e amor que a índia nutria pelo tenente:

> Nunca vou te esquecer, meu francês / De cabelos encaracolados, / Teu jeito distante / De quem vive escrevendo, / Perdido num país de sonho. // Não esquecerás de mim, tua Antônia, / Tua índia de ternura branda, / Cabelos negros / Que guardam os segredos das noites / Entre os moros de Aquidauana. // Ah! Meu francês, / Por tua causa / Perfumava minha pele / Com folhas de laranja / E funcho macerado,/ Tudo para senti-lo dentro de mim, / Para cheirá-lo / Para sorver de teus lábios / A saliva estonteante / Como a bebida de minha tribo (NAVEIRA, 1993, p. 51).

Nos demais poemas da coletânea, Naveira também retrata, entre as várias personagens significativas no contexto dessa guerra que, diga-se de passagem, também fazem parte da narrativa de *Cunhataí,* figuras como a de D. Pedro II e seu genro, o Conde D'Eu, assim como o próprio Taunay e *A Retirada da Laguna.* É o nome do tenente e de sua obra que emoldura e dá título ao vigésimo terceiro poema de *Guerra entre irmãos:* "Taunay e A Retirada da Laguna" (1993, p. 49), com o qual a poeta descreve o personagem que se tornou uma figura bastante conhecida quando o assunto é a Guerra do Paraguai:

> Quem é esse jovem / Que ama a música, /A literatura, / Tem vocação para escrivão de esquadra, / Escriba que se afoga em tinta, / Em letras góticas, / Num mar de idéias, / Garranchos, / Suores? // Não sabia que a carreira das armas era tão dura, / Que seria impossível atacar o Paraguai por Miranda e pelo Apa, / Adentra com o coronel Camisão o teatro da guerra / Conduzidos pelo guia Lopes / Entre brenhas e banhados, / Chegam a Laguna: / Fome, / Fogo, / Febre, / Era preciso retroceder, / Retirar não é fugir, // Quem é esse jovem / Que escreveu tão dolorosas memórias / Entre calafrios, / Arrepios, / Pavor da morte? / Esse que registrou tudo com lirismo / Sopro de epopéia? / Quem é? / É Taunay (NAVEIRA, 1993, p. 49-50).

A todos os personagens acima citados, entre outros, Naveira dedica um poema, valorizando e eternizando a história de cada um deles. Explicita em seus versos o sonho exagerado de Solano López que pensava ser a própria Pátria, sonhando com um "Paraguai maior" e se autodenominando "O supremo": "[...] O exercito do Paraguai / Será o maior da América! // [...] Espalhei arte, / Instrução, / Templos, / Fartas colheitas //[...] Sonhei com um Paraguai maior / Luminoso e livre [...]" (NAVEIRA, 1993, p. 29-30). No entanto, com a morte do ditador e após a de milhares de civis, o sonho de grandeza não se tornou realidade, restando ao Paraguai um estado de completa pobreza, em quase todos os aspectos que um país pode viver: econônimo, social, política e populacional.

2.3. *Senhorinha Barbosa Lopes*, por Samuel Xavier Medeiros

A mesma guerra é também assunto do instigante romance *Senhorinha Barbosa Lopes* (Subtítulo: *Uma história da resistência feminina na Guerra do Paraguai*) (2007), no qual as lembranças da Guerra da Triplíce Aliança também são recuperadas pelo escritor sul-mato-grossense Samuel Xavier Medeiros. As memórias da guerra são trazidas à tona através da figura da mulher do guia José Francisco Lopes, Dona Senhorinha Barbosa Lopes. Ela conta as experiências que passou ao viver na região de guerrilha e ter sido, por mais de uma vez, arrancada à força do solo brasileiro e levada cativa pelos paraguaios. Como já reportado, as obras de Taunay, *A Retirada da Laguna* e *Memórias*, são citadas na "Bibliografia básica" utilizada pelo escritor e referidas no final do volume, assim como.

Ainda outras obras, de semelhante cunho e importância para os estudos pertinentes à Guerra do Paraguai e à formação do estado de Mato Grosso do Sul, podem ser encontradas nessa bibliografia citada ao final de Senhorinha Barbosa Lopes. Obras como *Mato Grosso do Sul, Sua Evolução histórica* e *Seiscentas Léguas a pé*, de Acyr Vaz Guimarães; *História de Mato Grosso do Sul*, de Hildebrando Campestrini; *Maldita Guerra*, de Francisco Doratioto; *Cunhataí*, de Maria Filomena Lepecki; e *Mulheres comuns, senhoras respeitáveis*, de Maria

Tereza Garritano, registros que, sem dúvida alguma, indiciam as leituras e problemáticas motivadoras que, certamente, serviram de estímulo ao autor do romance de cunho memorialista.

Antes mesmo da apresentação do Sumário de *Senhorinha Barbosa Lopes* (2007, p. 3), o leitor já se depara com os dois primeiros parágrafos da pequena narrativa, em espanhol, do conto intitulado "*La Sequia"***,** de autoria do professor, poeta e romancista paraguaio Rodrigo Díaz-Pérez. Eis o trecho do conto que serve de epígrafe para a obra produzida por Medeiros:

> No se movía ni una hoja. Los árboles del patio subsistían suspendidos en el silencio brillante del verano untuoso y cruel. Los pájaros con los picos entreabiertos oteaban la tierra escudriñando ilusoriamente algún vestigio de humedad. La capa del suelo rojo exponía grietas enormes que parecían agrandarse más cada día y dibujaba en forma caprichosa un raro mapa de una geografía exótica y polvosa. Esta sequía que acompaña esta guerra, tan interminable como la guerra misma! (...) La vieja se tambaleaba a causa de sus múltiples achaques y por el peso de sus años incontables. Con un gran esfuerzo y hasta con dolor, se arrastraba [...] para regar las pocas plantas que aún no habían perecido [...][20] (*apud* MEDEIROS, 2007, p. 3).

O conto paraguaio "*La Sequia"* integra as páginas do livro de contos intulado *Incunables* (1987) e é reconhecido como uma das peças mais marcantes capaz de revelar o sofrimento desse povo durante a Guerra do Chaco, na qual se deu o conflito armado entre a Bolívia e o Paraguai (de 1932 a 1935). A partir do registro do fragmento desse conto registrado acima, Medeiros apresenta as circunstâncias que rodeiam o inusitado, na esperança de vestígios de vida, ainda que em torno de palavras como "terra", "seca", "guerra", "mapa", "mulher", "sofrimento", "doenças", "esforço", "dor" e "batalha". Tais circunstâncias dirigem o leitor à personagem que dá nome ao seu romance: Senhorinha Barbosa Lopes e sobre quem discorrerá nas mais de 150 páginas de seu livro, contando uma bela e trágica história da fronteira, conforme prefaciado (2007, p. 7-8) pelo pesquisador de história regional, professor Valmir Batista Corrêa cujas palavras alertam:

> Uma guerra em qualquer quadrante é uma tragédia que se abate não somente sobre os contendores diretos, sejam militares ou guerrilheiros, mas também e mais duramente, na população civil. Em qualquer conflito, sejam antigos ou contemporâneos, distantes ou próximos, deixam sempre um rastro de sangue, mortes, violência, fome e miséria humana (*apud* MEDEIROS, 2007, p. 7).

---

[20] Nenhuma folha se mexia. As árvores no quintal permaneceram suspensas no silêncio brilhante do untuoso e cruel verão. Aves com bicos entreabertos olhavam, examinando a terra enganosamente, à procura de qualquer vestígio de umidade. A camada de terra vermelha expunha enormes rachaduras que apareceram para crescer mais a cada dia e caprichosamente desenhou um mapa raro de uma geografia exótica e empoeirada. Essa seca que acompanha esta guerra, tão infinita quanto à própria guerra! A velha mulher sofrendo com suas múltiplas doenças e o peso de seus incontáveis anos. Com grande esforço e até mesmo com dor, ela se [...] para irrigar as poucas plantas que ainda não tinham perecido [...]. (Tradução nossa)

O relato do drama vivido pelos soldados brasileiros durante a retirada das tropas da região de guerrilha e registrada por Visconde de Taunay em *A Retirada da Laguna* é semelhante à descrição dada por Valmir Batista Corrêa:

> [...] atingiu o Brasil no século XIX quando se envolveu num conflito de dimensões continentais, historicamente o maior dos conflitos das Américas, que se convencionou chamar de Tríplice Aliança (Brasil, Argentina, Uruguai) e o Paraguai. Aliás, um entendimento produzido pelo ângulo dos vencedores. Mas, se visto sob outro ângulo, com certeza, outras explicações deverão ser dadas. Na verdade, foi uma luta fratricida pelo controle estratégico de uma faixa de território fronteiriço com perdedores de ambos os lados sob o ponto de vista humano, em última análise. A guerra com o Paraguai seguiu sendo inventada e reinventada com o passar do tempo, mediante olhares e interesses diferentes [...] (*apud* MEDEIROS, 2007, p. 7).

Tendo a Guerra do Paraguai como o contexto de vida e experiência da personagem principal, a Senhorinha Barbosa Lopes, que também dá nome ao livro, o escritor Samuel Xavier Medeiros, por meio do relato de uma narradora fictícia (a freira Maria Tomé), relembra e reinventa, ao mesmo tempo, a saga do casal Senhorinha Barbosa Lopes e José Francisco Lopes, mais conhecido como "Guia Lopes da Laguna". Ele, personagem histórico fundamental para a sobrevivência de parte da tropa brasileira durante o episódio da retirada; ela, oriunda de uma das famílias mineiras que imigraram para a região do sul do Mato Grosso durante o século XIX. A riqueza do tema, abordado tanto em livros de História quanto em narrativas literárias, é suficiente para Samuel Xavier Medeiros elaborar um relato denso e profundo, misto de romance histórico e livro de memórias a destacar o bravo exemplo de luta do casal Lopes, resistência heróica que, como vimos, pode ser comprovada "historicamente" e que, no entanto, adquire ares de invenção devido ao caráter fantástico e aventureiro da façanha narrada.

Entendendo que se conta e se reiventa o passado justamente para transformá-lo, o autor de *Senhorinha Barbosa Lopes* mescla romance, biografia e pesquisa histórica ao trazer o registro de vida de Dona Senhorinha Barbosa Lopes. Ao utilizar-se da estratégia de mesclar os gêneros literários, Medeiros torna prática constante em *Senhorinha Barbosa Lopes* o que aprendeu com o discurso de Carlos Fuentes, quando o escritor mexicano ensina que "[...] a literatura torna real o que a história esqueceu, e como a história foi o que foi, a literatura oferecerá o que a história nem sempre foi" [21] (MEDEIROS, 2007, p. 9).

Neste enfoque, o sofrimento, as terríveis privações e humilhações que Senhorinha Barbosa Lopes passou, nas mãos dos soldados paraguaios, ressurgem no relato que Medeiros

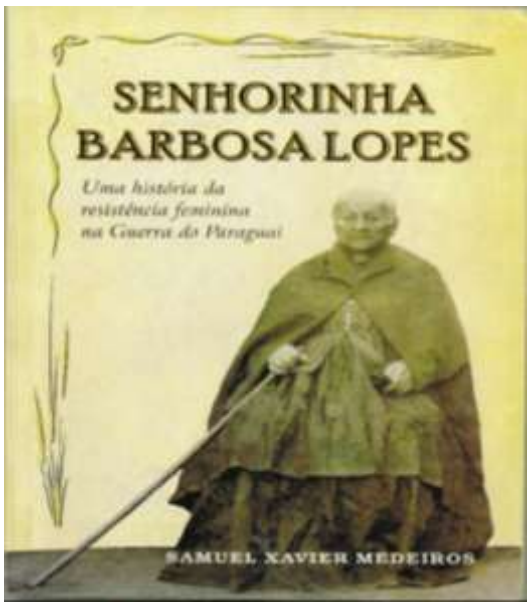
[21] Trecho do discurso inaugural do 5º Festival Internacional de Literatura em Berlim, em setembro de 2005. Publicado no Caderno Mais da *Folha de S. Paulo* em 9 de outubro de 2005.

traz à tona em sua obra: a história dessa mulher que representou e reapresenta até os dias de hoje a história real de muitas mulheres brasileiras que vivenciaram momentos dramáticos de luta e resistência durante a Guerra do Paraguai. Com isso, o autor também ressalta, através de sua narradora, a freira Maria Tomé, a participação da mulher e as circunstâncias em que viviam em meio à guerra e que, como coparticipantes, muitas delas foram raptadas e feitas prisioneiras dos soldados quando os paraguaios entraram em confronto com os soldados brasileiros no sul de Mato Grosso, tal como ocorreu exatamente com Dona Senhorinha Barbosa Lopes.

> Tenho para mim que além de mulheres, mais tarde denominadas pelo governo paraguaio de destinadas, algumas tiveram destaque. É claro que seu papel, mesmo não pegando em armas, era imprescindível, e não só os das brasileiras. As mulheres dos soldados paraguaios, argentinos e uruguaios que os acompanhavam, co-participantes na guerra, tiveram igual destaque, perdendo-se na bruma do esquecimento. Eram umas infelizes, vestindo-se com andrajos, sem a mínima possibilidade de qualquer instante de vaidade, alimentando-se com restos, dormindo ao relento, lavando e cozinhando para os soldados em troca de comida e sendo por eles usadas, invariavelmente, pelas vias mais torpes. Mas a miséria não era só prerrogativa das mulheres que acompanhavam a guerra ou viveram naqueles anos. As que sobreviveram, algumas perderam a razão e outras permanecem até os nossos dias abandonadas, sem a mínima pensão ou abrigo (MEDEIROS, 2007, p. 25).

No romance, baseado em fatos reais, Medeiros retoma a história da trajetória de vida de Raphaela Senhorinha Maria da Conceição Barbosa de Lopes, conhecida como Senhorinha Barbosa Lopes, segunda esposa de José Francisco Lopes (o famoso “Guia Lopes”), personagem que auxiliou a tropa brasileira a se retirar da região de conflito e a se livrar de momentos de tormenta em meio à Guerra do Paraguai. O sofrimento e as dificuldades a que foi exposta Senhorinha Barbosa Lopes, levada cativa mais de uma vez pelos paraguaios, viúva por duas vezes, a perda de filhos e bens, não foram impedimentos para que ela lutasse e resistisse até o dia de sua morte, em 1913, deixando, à posterioridade, o registro de uma mulher batalhadora e persistente que venceu e deixou raízes na história do estado de Mato Grosso do Sul.

Fig. 8: Capa do romance Senhorinha Barbosa Lopes (2007).[22]



Na ilustração acima, o foco à lateral direita da margem da capa do livro é a imagem da dona Raphaela Senhorinha Maria da Conceição Barbosa de Lopes. As cores exploradas remetem ao envelhecimento pelo tempo, que, somadas à figura do bastão ou bengala, revelam a fragilidade da mulher que, apesar da postura ereta, o fato de estar assentada pode denotar a necessidade de apoio que seu corpo precisava. Além disso, o estilo das roupas, as cores lisas e tons sobrepostos, também acentuam certa sobriedade, seriedade, características associadas à própria idade da idosa senhora.

A memória dos detalhes dos horrores que Dona Senhorinha Barbosa narra, no romance de Medeiros, à freira Maria Tomé, revela, por si só, um pouco da história da resistência feminina na Guerra do Paraguai, subtítulo do próprio romance em questão, assim como revela um pouco da história do estado de Mato Grosso do Sul, pelo fato de a personagem principal do romance ser considerada a grande matriarca das famílias Barbosa e Lopes, famílias que fincaram raízes em terras sul-mato-grossenses, fixando residências em terras que viriam a se tornar parte do atual estado de Mato Grosso do Sul. Tais famílias de "fundadores" tiveram, entre seus descendentes, alguns membros que viriam a exercer poder político em Mato Grosso do Sul, tal como o neto de Senhorinha Barbosa Lopes, Vespasiano Barbosa Martins, ex-prefeito da cidade de Campo Grande, e o ex-governador do estado de Mato Grosso do Sul, Wilson Barbosa Martins, ambos descendentes dessa sobrevivente de guerra.

[22] 1ª edição, publicada pela Editora Gibim e seu escritor, Samuel Xavier Medeiros.

Na obra, o leitor fica a par da vida de dona Raphaela pelos manuscritos supostamente deixados pela Freira Maria Tomé, religiosa que teria vivido em Bela Vista, a mesma cidade onde residira a narradora das traumáticas lembranças marcadas pela guerra e que, no romance, havia recebido um exemplar em francês da obra *A Retirada da Laguna* (*La Retraite de la Laguna*), escrita pelo engenheiro militar Alfredo d'Escragnolle Taunay. A trama criada por Medeiros afirma que é durante a leitura do livro de Taunay que a freira teria encontrado o nome daquela que se tornaria sua amiga, a Senhorinha Barbosa Lopes, sobre quem o militar tecera elogios e fornecera notícias sobre suas prisões. O "mote" deixado por Taunay estimula a freira a prosseguir redigindo as memórias de Senhorinha, supostamente a partir de entrevistas concedidas pela própria personagem histórica:

> O fato de conhecer Senhorinha antes de ler o livro foi, no mínimo, uma experiência inusitada, sendo esta a primeira vez, para mim, acostumada à leitura, que estava frente à frente com uma pessoa da qual um autor se ocupou em descrever. A importância daquele volume de narrativa apaixonante crescia, não só por mencionar minha amiga e descrever com minúcias o episódio da retirada, mas porque verifiquei a importância da obra ter sido publicada originalmente em francês, a língua com a qual Taunay primeiramente se familiarizou. Imaginei que, por isso, essa epopeia da Guerra do Paraguai, a Retirada da Laguna, ficou conhecida além de nossas fronteiras em narrativa fiel, carregada de detalhes e com qualidade literária incomparável. Os fatos davam importância à obra e, assim, li-a inteirinha para Senhorinha em muitas de nossas tardes, traduzindo da melhor maneira algumas passagens, as quais, mesmo para uma pessoa como eu, acostumada à leitura, eram difíceis, já que o autor usa termos rebuscados e acho um tanto estranha a linguagem militar (MEDEIROS, 2007, p. 27).

Samuel Xavier Medeiros começa a narrativa dando voz a um narrador que, na tentativa de recuperar o passado familiar, desejou traçar a árvore genealógica de seus antecedentes e com isso iniciou uma procura por arquivos de cartórios ou documentos concretos que contribuíssem para alcançar seu propósito. Lembrou-se que, antigamente, era comum guardar documentos, por longos anos, nas sacristias das igrejas católicas, por serem estas os locais onde se efetuavam registros referentes a nascimentos, casamentos, mortes etc. Nessa procura, apesar de nada ter conseguido a respeito de seus familiares, o narrador, que não teve o nome identificado, encontrou, em uma dessas igrejas, um texto em forma de memórias, um manuscrito, deixado pela freira Maria Tomé. No manuscrito, a freira, redentorista, relatava a história de vida de Dona Senhorinha Barbosa Lopes. De posse de tais páginas, o narrador, sem nome, acabou por convencer o padre "[...] de que era um pesquisador e que o material seria de uma utilidade inestimável após ser trabalhado [...]" (MEDEIROS, 2007, p. 17). Diante do argumento, o padre consentiu que ele levasse para casa o material

encontrado:

> Assim, verifiquei que os textos foram sendo construídos com narrativas e comentários obtidos em conversas da freira com dona Senhorinha Barbosa [...] já avançada em idade, e antiga moradora de Bela Vista. Creio que Maria Tomé foi ouvindo Senhorinha e escrevendo o que esta falava, não se preocupando em datar as folhas, e só encerrou o texto no ano que indica 1915, não informando nem o dia nem o mês. O texto dá conta de outros fatos, pois a freira deve ter presenciado alguns dos acontecimentos com Senhorinha ainda viva. Outras informações deve ter obtido com seus filhos e netos, que continuavam morando em Bela Vista e imediações. O que me impressionou é que além da simples narrativa, a freira se preocupou em grifar a lucidez, a saúde e a disposição daquela mulher, que só adoeceu [...] no último mês de sua vida. (...) Essa descoberta, pura essência das coisas guardadas, estava dentro de minhas expectativas e senti que estava encontrando naquelas memórias a dinâmica da história não apenas de uma personagem, mas sobretudo de uma memória coletiva. Esses escritos tiveram seu embasamento principal nos acontecimentos da Guerra do Paraguai, que havia acabado a pouco mais de trinta anos da época em que a personagem da freira viveu em Bela Vista. Pela magnitude do evento beligerante [...] aquele era, ainda, um tempo bastante curto para que cicatrizassem os traumas físicos e psicológicos das pessoas que vivenciaram aqueles dias, e não só das que lutaram, como também das que ficaram e sofreram, de uma maneira ou outra, seus efeitos devastadores [...] (MEDEIROS, 2007, p. 17-18).

A narrativa de Medeiros possui, portanto, dois narradores: a freira Maria Tomé e aquele outro que descobre os manuscritos de Tomé e "continua" a contar a história. A trama começa a partir da escolha desse narrador e da estratégia de não nomeá-lo, deixando no ar a ideia sugestiva de que o narrador sem identificação, hipoteticamente, fosse o próprio autor do romance, no caso Samuel Xavier de Medeiros.

O narrador salienta que, no manuscrito, a freira, mulher culta e professora, falava pouco de si, mas o suficiente para mostrar que, além da prática cristã da visitação domiciliar, com a qual tinha a oportunidade de se solidarizar com as misérias, fazer amigos e levar algum conforto espiritual a quem necessitava, também escrevia, e o fazia a fim de exercitar o gosto literário que possuía.

> Meu nome é Maria Tomé, e a história de minha vida resume-se em poucos detalhes: nasci na cidade de Braga, ao norte de Portugal, onde cresci e estudei as primeiras letras. Logo [...] matriculei-me no seminário [...] para seguir a carreira religiosa e para a qual me sentia vocacionada, e onde, além de teologia, estudei humanidades e me formei nos idiomas inglês, francês e espanhol. [...] Após longas correspondências com o clero brasileiro, fui designada para servir na fronteira do Brasil, no sul de Mato Grosso e parte do norte do Paraguai, auxiliando a missão dos padres aqui em Bela Vista, um lugar novo e longínquo dos grandes centros (MEDEIROS, 2007, p. 19).

De acordo com o enredo da narrativa, assim que a freira chegou à Bela Vista, em 1904, conheceu Senhorinha que, na ocasião, estava com quase 90 anos de idade.

Regularmente fazia visitas domiciliares programadas nas casas dos fiéis que frequentavam a paróquia e de alguns sobreviventes da Guerra do Paraguai, incluindo a casa de uma das mais antigas moradoras da cidade de Bela Vista: Dona Senhorinha Barbosa Lopes. As visitas da freira à casa de Dona Senhorinha, cujo convívio durou por quase dez anos, deixaram de ser de caráter religioso para se tornarem de companhia uma à outra. Com base na admiração que a freira nutria por Senhorinha, laços de amizade foram formados entre ambas. Era com a freira que dona Raphaela conversava e a quem contava as lembranças relacionadas à guerra, à história de sua vida, à trajetória percorrida e repleta de momentos que envolviam alegrias e tristezas:

> [...] O que a surpreendia em suas narrativas é que estas apresentavam dados novos a cada dia, como uma novela, e reuniam episódios ligados com a história local, especialmente durante a guerra que envolveu três países. Além disso, as histórias [...] vinham acompanhadas de reflexões sobre o que acontecera, enriquecendo a narrativa - numa habilidade que outras pessoas não possuíam. (...) Estava à frente de uma personagem que esteve no centro de complexos e marcantes acontecimentos no contexto histórico brasileiro recente, e suas memórias tinham o condão de reunir dados para sensibilizar qualquer pessoa, com o mínimo de cultura e discernimento, a tomar atitude e não permitir que se perdessem no tempo (MEDEIROS, 2007, p. 21).

A memória do acontecimento narrado se deu após a guerra e retrata um período de quase dez anos vividos em meio à Guerra do Paraguai. Tendo o privilégio de ouvir cada detalhe do que viveu Senhorinha Barbosa Lopes, Maria Tomé relata pormenores, desde o tipo físico de Senhorinha até as características de sua moradia, tanto no Brasil quanto no Paraguai, quando, por duas vezes, foi raptada pelos soldados paraguaios e levada à força de sua terra para um território que lhe era totalmente estranho:

> Ela se destaca na história não só pelo fato de estar citada no livro de Taunay, mas como participante da colonização, numa época de conflito de posses de terras e controvertidas demarcações de fronteiras nesta parte do País. A vinda de sua família e a parentela, tanto a sua como a de seu marido, contribui para povoar e desenvolver o sudoeste do Estado, com o estabelecimento das fazendas, das plantações e da criação de gados. [...] essa mulher foi mais uma vítima da involuntária participação em uma guerra cujas razões desconhecia, mas que não lhes eram alheias. O que vai narrado abaixo é o que me contou do roteiro de suas andanças, desde sua chegada à nossa região, onde se estabeleceu com a família, e, depois como prisioneira por duas vezes pelos paraguaios, sua libertação, sua ruptura e o retorno final à pátria anos depois (MEDEIROS, 2007, p. 30-31).

Em seu manuscrito, a Freira descreve Senhorinha como uma mulher dedicada e capaz que, embora analfabeta, soube exercer dignidade moral sobre sua família, assim como obter respeito por parte dos homens diante de sua luta pela família e pela preservação de bens e

terras que lhes pertenciam. Conta detalhes da vinda de Senhorinha ao estado de Mato Grosso, dando destaque ao lugar povoado por índios guaicurus, que também habitavam na região de fronteira e compartilhavam do mesmo local onde a família de Senhorinha estabeleceu moradia.

> [...] contou-me que nasceu em 26 de novembro de 1815 em Minas e que era filha de Antonio Gonçalves Barbosa e sua mãe se chamava Vitória Maria de Jesus. Eram nove os seus irmãos. Seu pai, embora mineiro de Sabará, onde ela viveu a infância, radicou-se desde cedo em Franca, São Paulo, e daí mudou-se para a região banhada pelo rio Paranaíba, já na Província de Mato Grosso, onde começou uma atividade de desbravador, juntamente com seus filhos, fundando diversas fazendas. Vitória Maria de Jesus foi a segunda esposa de seu pai, que com ela teve dez filhos, seis mulheres e quatro homens. Explicou como vieram para a fronteira: clãs mineiros e paulistas começaram a chegar à região sudoeste da província de Mato Grosso. Uma dessas famílias era a de Antônio Francisco Lopes, seu futuro sogro, originário de Piunhi, Minas Gerais, que, já em 1820, transferira-se com a família para a cidade paulista de Franca e ali conhecera seu pai, Antônio Gonçalves Barbosa. Este Lopes era casado com D. Teotonia Joaquina de Souza e com ela teve nove filhos, seis homens e três mulheres. Um deles, Joaquim Francisco Lopes, chamado *O Sertanejo*, foi um dos primeiros que apareceu, empreendendo viagens e abrindo picadas pelos sertões do sul, juntamente com seu irmão José Francisco Lopes, futuro segundo marido de Senhorinha, dirigindo-se especialmente para a região da Vacaria, mais tarde criando a fazenda Jardim (MEDEIROS, 2007, p. 33-35).

A fazenda Jardim foi uma das posses estabelecidas, na proximidade do rio Miranda, por Antonio Gonçalves Barbosa, pai de Senhorinha, quando, em 1847, veio juntamente com seus filhos e genros para povoá-la. Mas coube ao filho de Antônio Francisco, José Francisco Lopes, demarcar seus limites e construir edificações básicas para moradia na fazenda cujo "[...] nome Jardim deriva de um pequeno riacho que desaguava no rio Miranda. Mais tarde, essa fazenda foi tida como um dos pontos determinantes das extremas de fronteira das possessões brasileiras no baixo-Paraguai" (MEDEIROS, 2007, p. 35).

Não faltaram detalhes no manuscrito da freira, detalhes que iam desde a forma como salgavam a carne para conservá-la e até como guerreavam, agarrados ao lado do cavalo para que não fossem vistos pelos inimigos. Relata, ainda, sobre o casamento de Senhorinha Barbosa com seu primeiro marido, Gabriel Lopes, em 1836, em Sant'Anna do Paranayba, quando tinha a idade de apenas vinte e um anos, logo após seus pais, Barbosa e Lopes, já sabendo da simpatia recíproca entre os dois jovens e, como era de costume naquela época, terem selado um acordo de união entre as duas famílias. Senhorinha, no entanto, "[...] tinha a certeza que ele não seria simplesmente um marido de encomenda, como aconteciam com tantos outros casais, mas um companheiro com quem podia conversar, que a ouvia e que

valorizava suas propostas [...]" (MEDEIROS, 2007, p. 39).

Acostumada com o espírito aventureiro do marido, após os três primeiros anos de casada e com três filhos, Senhorinha e o esposo já havia realizado várias andanças em busca de terras melhores, tanto que o esposo Gabriel ficou conhecido como "desbravador de sertões". Entretanto, ainda não satisfeitos, de olho nas terras férteis na faixa de fronteira, a que tinha por base o rio Apa, e as condições de ocupação que o governo Imperial brasileiro dava àquele que se dispusesse colonizar a área e estabelecer autos possessórios, procuraram avançar em direção ao Paraguai onde pudessem se estabelecer, fixando residência:

> Então, naquele ano de 1846, eles chegaram com suas montarias, mulas carregadas de víveres, carretas puxadas por juntas de bois atulhadas de móveis e utensílios domésticos e algum gado, a um local a três quilômetros do rio Apa, à margem direita. [...] chegaram à conclusão de que ali poderiam se estabelecer, edificar sua casa, criar seu gado, plantar e colher com mais rapidez [...] demarcaram o terreno com as medidas geográficas possíveis, pretendendo, depois, acrescentar mais terras à posse, na medida de suas necessidades. A casa, sede da fazenda, logo erguida com o material disponível, foi denominada *Monjolinho* [...] Esta Monjolinho localizava-se em área privilegiada [...] tendo como vista aquele açude natural de águas límpidas. Assim, mesmo sabendo que a área era conflituosa, tendo em vista o litígio internacional pelas fronteiras de cada país, encararam a aventura, ainda primitiva, estava à disposição para ser trabalhada (MEDEIROS, 2007, p. 45).

Na Fazenda Monjolinho, firmaram amizade com alguns índios que, além de ensinarem à Senhorinha e aos habitantes da fazenda muitas das propriedades medicinais das plantas e das ervas comestíveis que deveriam ser cultivadas, levando-os a conhecer a utilidade e especificidade de muitas delas na cura de gripes e tosses, dores de barriga, anti-inflamatório e para a cicatrização de feridas entre outras utilidades, também trouxeram sementes de milho e feijão, ramas de mandioca, batatas, e outras plantas, para o cultivo na fazenda que estava se desenvolvendo satisfatoriamente. No entanto, logo tiveram contato com a notícia de que o país vizinho, inconformado com a política sustentada pelo Brasil do *uti possidetis* e pelo tratado de *Santo Ildefonso*, requeria indenizações pelas terras ocupadas ou, do contrário, seriam tomadas pela forças das armas. Os brasileiros, entretanto, indiferentes ao que ocorria, estabeleciam-se no norte do Paraguai com o intuito de poderem fixar ali as demarcações do território nacional.

Através dos relatos de Senhorinha Barbosa à freira Maria Tomé, sabe-se da importância dos mascates, comerciantes que levavam produtos industrializados nos lombos de seus cavalos, e outros que, quando podiam, transportavam seus produtos em barcos. Muitos desses eram estrangeiros, denominados "caixeiros-viajantes" e exerciam sua profissão em

viagens e além de oferecerem variedades de artigos, incluindo jornais já de dias, eram eles que davam a noção do que acontecia pelas regiões de Cuiabá ou do Rio de Janeiro, Capital do Império brasileiro. Muitos desses comerciantes também foram saqueados durante a guerra, e alguns ainda foram levados presos para o Paraguai.

> Esses mascates exerciam uma atividade marginal em que os lucros abusivos sangravam os bolsos, mas com a vantagem de que movimentavam o comércio [...] Durante a Guerra do Paraguai, aventureiros que acompanhavam as tropas para vender seus produtos, tiravam proveito da situação e enchiam as burras. Aliás, era comum nas tropas brasileiras a companhia desses comerciantes com suas mulheres, amantes ou esposas, que, para não ficarem sozinhas sem meios de sobrevivência, viajavam com eles se sacrificando ao extremo, muitas com filhos pequenos a tiracolo. Os mascates, posteriormente, tornaram-se personagens constantes nos embates da guerra [...] (MEDEIROS, 2007, p. 52-53).

O diário escrito pela freira traz o relato de Senhorinha Barbosa a respeito da morte de seu primeiro marido Gabriel, em meados de setembro de 1849. Logo após ele ter voltado de uma de suas embrenhadas no mato para a costumeira caça de gados, deparou-se com dois de seus escravos que se levantaram contra ele em gritos, ameaçando-o e exigindo um salário melhor e terra só para eles. E, quando um deles gritava declarando estar do lado dos paraguaios e desejando que invadissem a fazenda e matassem a todos, Gabriel irado sacou seu revólver para atirar, mas, enquanto um deles o dominava, o outro o apunhalou no coração.

A perda do marido, a quem amava, trouxe grandes mudanças na vida de Senhorinha, que ficara com a responsabilidade de criar, sozinha, os três filhos ainda pequenos, e com os cuidados que o sítio requeria: cuidar do gado, plantar, colher e ainda defender-se dos animais selvagens e dos bandidos que, frequentemente, assaltavam as fazendas. Além de tudo isso, ainda teria que se preocupar com as perseguições patrocinadas pelo governo paraguaio que, pretendendo estender seus domínios atá as margens do rio Miranda e lá demarcar fronteiras, usava de força para expulsar os fazendeiros, principalmente os que se posicionavam em regiões como a que ela se estabelecera com a família.

Menos de um mês depois de Senhorinha ter se tornado viúva, uma patrulha vinda de Assunção, sob o comando do capitão Ramos, chegou atá a fazenda Monjolinho, determinando o ataque e a destruição de todos os bens, confiscando tudo o que tinha algum valor e podia ser levado. Mas não encontrou Senhorinha que, avisada por vizinhos um dia antes do ataque, através de um pombo-correio, já tinha reunido o pouco dinheiro que possuía, assim como algumas peças de roupas, mantimentos, havia partido com seus filhos para a Fazenda Retiro. Essa funcionava como uma segunda residência, construída a aproximadamente uns oito quilômetros de distância da Monjolinho, para se refugiarem em caso de necessidade.

Entretanto, mesmo tentando esconder-se, logo foi feita refém dos paraguaios que, em 18 de outubro de 1849 a levaram, juntamente com seus filhos, dois escravos e outro grupo de prisioneiros, até o interior do Paraguai. Lá, aprisionada pela primeira vez, viveu ela e seus filhos em cárcere humilhante pelo período aproximado de um ano. Restava-lhe a esperança de que seu pai, Antonio Gonçalves Barbosa, detentor do título de Inspetor de Distrito da Vacaria, tomasse alguma providência para libertá-los.

> Ela e outros prisioneiros foram resgatados depois de demoradas trocas de notas diplomáticas e a intervenção do encarregado de negócios, Pedro Alcântera Bellegarde, antes do início da guerra que envolveu os quatro países. [...] o diplomata deslocou-se a Assunção, onde conseguiu, finalmente, a retirada. Bellegarde foi visitar o local onde os brasileiros eram amontoados feito animais e constatou o elevado grau de insalubridade e as condições sub-humanas a que eram submetidos os seus patrícios [...] (MEDEIROS, 2007, p. 61-62).

Após ser liberta, Senhorinha retorna ao Brasil onde fica sabendo que, enquanto aprisionada, as terras que outrora ocupara com o esposo Gabriel e onde aportaram quando vieram de Sant'Anna do Paranayba, acabaram sendo registradas pela mulher de Melchiades Augusto de Azevedo Pedra com a conivência da municipalidade de Miranda. Não havendo como permanecer na Fazenda Monjolinho, Senhorinha decide retornar às terras que tinham sido escolhidas por seu marido Gabriel antes mesmo de se casarem. Essas terras ficavam localizadas na fazenda, fundada inicialmente por seu pai, chamada por Fazenda Jardim, onde residia seu cunhado, também viúvo, José Francisco Lopes. Com ele acaba se casando, contraindo, ambos, o segundo matrimônio.

Porém, logo no final de 1864, com a guerra já prestes a se iniciar, destacamentos paraguaios alojaram-se na região de Coxim. Na ausência de seu marido, José Francisco Lopes, que havia se deslocado para regiões distantes a fim de negociar gado, Senhorinha é capturada pela segunda vez por soldados paraguaios que invadiram a fazenda. Novamente prisioneira, é levada para o Paraguai e sem notícias do marido, temia por sua vida e as de seus filhos, todos com idades inferiores a 11 anos.

Senhorinha narra que, enquanto prisioneira, sofreu abusos por parte de um padre que, praticamente, transformou-a em escrava, afastando-a de seus filhos, os quais foram vistos por ela apenas duas vezes durante os cinco anos de seu cativeiro. Enquanto o primeiro aprisionamento teve duração de apenas um ano, o segundo, por sua vez, a fez sofrer muito mais, pois perdurou por cinco anos, com sofrimento, abusos e solidão longe dos filhos, do marido e da própria terra.

O marido, José Francisco Lopes, só soube da prisão da esposa depois de uma semana

do ocorrido, quando chegou à fazenda Jardim e encontrou a moradia praticamente destruída. Sentido por não poder fazer nada para ajudá-los, permaneceu cuidando dos negócios da família e quando soube da campanha, por comandantes que achavam necessário atacar o Paraguai para defender o sul da Província de Mato Grosso, viu a oportunidade de tentar encontrar a esposa e os filhos e interessou-se, dispondo-se a acompanhá-los. Como bom conhecedor da região, comprometeu-se a auxiliar a coluna brasileira comandada pelo coronel Camisão, servindo-lhes de guia, daí ter ficado conhecido, historicamente, pelo nome "Guia Lopes". O guia sofreu pela separação forçada, mas não perdia a esperança de um dia reencontrá-la e poder, novamente, ver a família reunida.

> Como conhecesse o coronel Camisão [...] José apresentou-se e uniu-se às tropas como guia, [...] ansioso que estava por localizar e resgatar sua mulher e filhos, agora com o apoio das forças do exército [...] A expedição brasileira [...] fracassou em seu intento, acossada pela sagacidade das forças paraguaias que lutavam numa espécie de guerrilha, armando emboscadas, obrigando os brasileiros a retroceder. Aliado a isso, havia o mau tempo, as chuvas intermitentes e os pantanais. José, agora perseguido pelos inimigos, não conseguindo localizar sua família, tornou-se o guia do retorno, orientando o regresso das tropas ao território brasileiro [...]. Seu objetivo era caminhar em direção à sua fazenda Jardim [...]. Tornou-se assim um dos mais famosos envolvidos da fracassada aventura narrada por Taunay, *A Retirada da Laguna* [...] (MEDEIROS, 2007, p. 101).

Foi somente no final da guerra que dona Senhorinha pôde, finalmente, encontrar os filhos de quem fora separada quando aprisionados pelos paraguaios. Ao retornarem para casa, além de encontrarem a fazenda totalmente destruída, também ficaram sabendo que o marido, assim como o filho de seu primeiro casamento, o mais velho, ambos haviam morrido vítimas do cólera-morbo: "Ele veio assistir ao enterro do filho à margem direita do Miranda e ali lhe aparecem também os sinais da doença fatal. Morreu em terra que era sua no final do mês da Retirada, um fatídico 27 de maio de 1867, não sem antes orientar a tropa o caminho mais certeiro a chegar à Jardim" (MEDEIROS, 2007, p. 102).

Viúva pela segunda vez, dona Senhorinha reconstrói a fazenda Jardim e ali recomeça a vida. Com a indenização paga pelo governo republicano, outrora imperial, consegue construir outra casa na cidade de Bela Vista, na qual passou a residir e de onde, segundo o enredo do romance de Medeiros, narrou suas memórias à freira Maria Tomé. Esta, por usa vez, admirando a Senhorinha, por sua representatividade para a história brasileira e pelo reconhecimento obtido em vida, resolve registrar, em um manuscrito, as memórias dessa figura de fibra que, mesmo após ter tido notícias oficiais do término da guerra em 1870, prossegue com a luta em prol de conseguir a posse de parte das terras que lhes eram de

direito, a fim de, também, conservar o patrimônio que seria o futuro de seus filhos.

> Aqui, um comentário sobre o passado desta terra. Bela Vista é uma cidade em formação, palco de momentos históricos, como a batalha de Nhandepá, quase próxima à atual casa de Senhorinha, quando morreram centenas de pessoas entre brasileiros e paraguaios. Bela Vista será lembrada tanto quanto por sua posição histórica como por seus personagens como senhorinha. Naquela batalha, diz a história, os soldados brasileiros que recuavam de sua incursão à fazenda Laguna, no interior do Paraguai, estavam recém transpondo o rio Apa quando foram tomados de surpresa, com pouco tempo para se organizar e se defender dos paraguaios, que surgiram inesperadamente e bem aparelhados. Daí o nome Nhandepá que, em guarani, "Anhan de Apa" significa "o diabo no Apa" (MEDEIROS, 2007, p. 122-123).

Foi na cidade de Bela Vista que, depois de viver seus dias e perpetuar suas memórias, dona Raphaela Senhorinha Maria da Conceição Barbosa de Lopes veio a óbito, com a idade de 98 anos, em 26 de janeiro de 1913. Ficou seu exemplo de mulher batalhadora e resistente, tornando-se, segundo Medeiros (2007), símbolo de mulher e titular de uma das cadeiras do Instituto Histórico e Geográfico do estado de Mato Grosso do Sul. Hoje, seu nome e imagem constam na galeria das figuras ilustres de Bela Vista, entre as pessoas que contribuíram e obtiveram relevância histórica para a existência dessa região de Mato Grosso do Sul, principalmente porque foram as famílias Barbosa e Lopes as primeiras a povoarem tal espaço, ali fixando suas moradias.

Fig. 9: Retrato de Dona Senhorinha Maria da Conceição Barbosa Lopes (1823-1913).

Fonte:http://nossaterranossagentenossahistoria.blogspot.com.br/2012/03/capitulo-21.html[23]

[23] Acesso em: 28 jun. 2015. Fragmento da fotografia datada de 15 de novembro de 1912 e tirada quando dona Senhorinha foi homenageada como madrinha da bandeira Nacional, na cidade de Bela Vista. Imagem completa, ver MEDEIROS, 2007, p. 125.

Fig. 10: Retrato de José Francisco Lopes (1811-1867).

Fonte: http://nossaterranossagentenossahistoria.blogspot.com.br/2012/03/capitulo-21.html [24]

Fig. 11: Tela pintada em acrílico pelo artista plástico Manoel J. Santos, retratando Senhorinha Barbosa Lopes.

Fonte: http://retiradalaguna.blogspot.com.br [25]

[24] Acesso em: 28 jun. 2015. Imagem Fotográfica disponível em preto e branco em MEDEIROS, 2007, p. 74.
[25] Imagem encontrada na Galeria das Senhoras Ilustres de Bela Vista, MS. Acesso em: 5 agos. 2015.

Fig. 12: Tela pintada em acrílico pelo artista plástico Manoel J. Santos, retratando José Francisco Lopes.

Fonte: http://retiradalaguna.blogspot.com.br.[26]

Fig. 13: Retrato de Dona Senhorinha Maria da Conceição Barbosa Lopes (1823-1913) cercada por parentes.

Fonte: 11. http://nossaterranossagentenossahistoria.blogspot.com.br/2012/03/capitulo-21.html[27]

[26] Imagem encontrada na Galeria dos Patriarcas das Famílias bela-vistenses. Acesso em: 5 agos. 2015.
[27] Acesso em: 28 jun. 2015. Imagem Fotográfica também disponível em MEDEIROS, 2007, p. 111.

Foi na cidade de Bela Vista que, conforme Medeiros, a viúva de José Francisco Lopes recebeu homenagens como uma das personagens vivas da Guerra do Paraguai. Guerra essa em que nem mesmo seus homenageadores haviam participado e, alguns, nem mesmo ainda tinham nascido. Por ocasião da celebração dos 23 anos da Proclamação da República, em 15 de novembro de 1912, e pela comemoração de ter recebido, de seus comandantes no Rio, a primeira grande bandeira da nova república, o comandante do exército local da cidade de Bela Vista estabelece a solenidade de substituição da bandeira junto com a celebração ao novo regime, seguido de homenagens a vultos da Guerra do Paraguai, dentre eles o Guia Lopes. Diante desse quadro, convida, por fim, a viúva Senhorinha "[...] para comparecer e ser a madrinha da bandeira daquele destacamento militar, segurando-a no momento do cântico do Hino Nacional. Dessa forma, sua presença tornar-se-ia um símbolo para aquele destacamento" (MEDEIROS, 2007, p. 123). Para o exército local, o ato de a bandeira tremular, à vista de todos, identificaria com orgulho os limites territoriais naquele que foi um lugar de disputas de fronteira, a região de Bela Vista.

Por tudo que foi exposto nesse capítulo, percebe-se que tanto a poeta Naveira quanto os romancistas Lepecki e Medeiros, todos, quer em verso ou em prosa, delineiam trajetos nos quais os percalços da Guerra Grande foram sentidos. Cada uma das obras, à sua maneira, conduz o leitor à constatação angustiante das muitas perdas provocadas pelas batalhas dos países vizinhos, países "irmãos", que valorizaram a discórdia em detrimento da paz e, ao preferirem a guerra, esparramaram sofrimentos, marcando a muitos que testemunharam a triste realidade expressa nas obras desses três escritores e bem resumida por Naveira (1993, p. 28), quando declara: "Na guerra, irmão mata irmão, não há comunicação".

Como se pode notar, o fato de o conflito bélico entre Brasil e Paraguai ter ocorrido em solo brasileiro, mais especificamente em território do atual Mato Grosso do Sul, dá origem a uma ampla fortuna crítica sobre a região. Dentre essa fortuna crítica ainda em construção, é certo que já se enquadram, ao lado de *A Retirada da Laguna*, as três obras ficcionais aqui selecionadas como representantes da produção artística do estado sul-mato-grossense. Apesar de serem narrativas distintas quanto ao gênero e quanto ao grau de ficcionalização, a coletânea de Naveira, tanto quanto os romances de Lepecki e de Medeiros, possuem a Guerra do Paraguai por contextualização histórica.

Elas recuperam - ora em verso, ora em prosa - aspectos determinantes dessa guerra, registrados por Taunay em *A Retirada da Laguna* e em suas *Memórias*, obras de referência para todos aqueles que se interessam pela temática bélica e/ou por textos de caráter memorialista. Nesse viés, a respeito da obra de Taunay, cabe citar que:

> A guerra da Tríplice Aliança, mais conhecida como Guerra do Paraguai (1864-1870), a despeito de seu horror e atrocidades cometidas, é um bom exemplo de como historicamente a região sul de Mato Grosso motivou relatos e textos memorialísticos muito antes da autonomia política do estado (na época, província), sendo o mais importante as *Memórias* do Visconde de Taunay, texto pioneiro do memorialismo sul-mato-grossense. (...) A maior parte das memórias de Taunay, publicadas, por determinação expressa do autor, apenas em meados do século XX, diz respeito a sua participação no conflito, e a obra é fundamental por vários aspectos, não apenas por ser um dos primeiros textos memorialísticos da literatura brasileira, mas sobretudo por retratar simultaneamente as infames condições técnicas da tropa brasileira durante o sangrento conflito e a natureza da região (BUNGART NETO, 2013, p. 180).

Apesar de tratarem do mesmo tema, as obras reapresentam a temática de forma diferenciada, permitindo que o fato considerado histórico para a formação da história brasileira, especialmente da região sul-mato-grossense, seja agora revisitado pela ótica de três autores que, identificados com o estado e de posse da história, considerada "estatuto de verdade", recuperam o passado, não apenas para reproduzi-lo, mas, antes, para reinventá-lo, e com isso oferecer ao leitor algo novo e inusitado deste passado por eles pesquisado e reaproveitado.

Diante de tantas revisões, leituras e releituras, conclui-se que são muitas as reflexões e vertentes sobre o acontecimento envolvendo a Guerra da Tríplice Aliança, tornando múltipla e plural a sua interpretação, principalmente agora que surgem notícias a respeito da abertura de arquivos sobre o tema, bem como sobre a disponibilização dos mesmos à população.

Após termos situado o contexto histórico em que ocorreu a Guerra, percorrido algumas linhas da escrita de Raquel Naveira e de Samuel Xavier Medeiros, destacamos, mais uma vez, que o propósito maior desta pesquisa é o de explorar aspectos do romance *Cunhataí*, a fim de apontar nele a possibilidade da convivência de saberes que se relacionam e coexistem por meio de fronteiras simbólicas, nas quais percorrem a ficção, a memória e a história. E, para nós, é esse inter-relacionar, muito mais do que simplesmente comparar, o que propicia o fortalecimento da hibridez, da mistura de gêneros, característica que pode ser considerada própria da literatura brasileira contemporânea.

CAPÍTULO 3 – FRONTEIRAS: interseções entre história, memória e ficção

---

> A fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além que venho traçando: sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens [...] A ponte reúne enquanto passagem que atravessa (BHABHA, 1998, p. 24).

FRONTEIRAS: interseções entre história, memória e ficção

Como iniciamos os capítulos 1 e 2 desta dissertação falando sobre a história de uma guerra, a da Tríplice Aliança, que se passou na fronteira entre Brasil e Paraguai e que, como vimos, foi questão geradora tanto de estudos históricos quanto de narrativas ficcionais, julgamos importante, neste capítulo 3, para a análise que se fará, posteriormente, do romance *Cunhataí* e para a compreensão do lugar que ocupa para a memória da região, discutirmos alguns aspectos teóricos relacionados ao vocábulo "fronteiras". Veremos que a discussão relacionada à "fronteira" está, hoje, muito mais relacionada aos aspectos figurados (portanto, culturais) que ao aspecto literal do vocábulo, que privilegia a ideia de limites que separam um país de outro(s) ou que demarcam terras.

Acreditamos que, na literatura contemporânea, "fronteira" pode, por sua vez, relacionar-se ao imbricamento da história com a memória e dessas com a ficção, ou da própria diluição de limites entre tais instâncias. Para fazermos menção à história, à memória e à ficção enquanto práticas discursivas e às fronteiras que as unem ou nas quais se diluem, recorremos a conceitos teóricos elaborados por pesquisadores brasileiros e estrangeiros.

Com relação à compreensão de expressões como "fronteira" e "ficção", bem como a mescla entre ficção e autobiografia, pautamo-nos nos estudos de Tania Franco Carvalhal (2003 e 2006); Eneida Maria de Souza (2002); Eduardo Coutinho (2003); Antonio Candido (1992 e 2000); Luiz Costa Lima (2006); Edgar Cézar Nolasco (2013); Anatol Rosenfeld (1992); Homi K. Bhabha (1998); e Hugo Achugar (2006). Para tratarmos do texto histórico como constructo literário, optamos pela ótica de Hayden White (2001). Com relação à história e memória, fomos guiados por Jacques Le Goff (2003) e Paul Ricoeur (2008). Nas discussões dos aspectos ligados à memória coletiva ou à relação dicotômica entre memória e esquecimento, recorremos às teorias de Maurice Halbwachs (2006) e de Benedict Anderson (2008). Já para abordar questões ligadas às definições e distinções entre os subgêneros memorialísticos, utilizamos o "pacto autobiográfico" proposto por Philippe Lejeune (2008).

Todos eles, de certa forma, levantam indagações que levam o leitor a refletir sobre a interseção entre história, memória e ficção; sobre onde começa e termina cada uma dessas áreas de conhecimento. Ou melhor, levam-nos a refletir sobre a existência ou não de um ponto do qual se pode especificar "aqui começa" ou "aqui termina" a história, a memória ou a ficção. É grande a possibilidade dessas instâncias do discurso coexistirem, já que a memória está para o homem assim como esse está para a história que, por sua vez, não se faz sem o

homem e suas lembranças, ora reais ora inventadas. Isso nos leva também a indagarmos sobre as fronteiras entre a memória, a história e a ficção, que, por se mesclarem, sugerem serem os limites flexíveis, o que permite uma instância se justapor à outra, assimilar a outra e, assim, possibilitar que o se texto torne resultado da mescla entre fato e imaginação.

3.1. A simbologia do termo "fronteira": história, memória e ficção

> [...] "fronteira" pode ser compreendida como uma espécie de "convenção estruturante", um espaço de divisa e de delimitação que demarca diferenças, afirma identidades e origina necessidades de representação (CARVALHAL, 2003, p. 154).

Optamos por discorrer, primeiramente, sobre a simbologia do vocábulo "Fronteira" por entender que a discussão em torno dessa expressão expandiu-se e extrapolou o simples conceito de limite geográfico. Na atualidade, pode-se afirmar que "fronteira" está inter-relacionada não só à "história", mas também à "memória", e ambas podem ser preenchidas também pela ficção, possibilitadas pelo deslocamento das fronteiras relacionadas aos estudos literários intermediados por outros campos do conhecimento.

Dessa forma, já há muito tempo não se pode falar em fronteira apenas como limite geográfico, físico ou territorial. A discussão sobre "fronteiras" é contemporânea e complexa. Hoje não se usa o conceito apenas para determinar o espaço entre duas instâncias territoriais, a fim de apontar onde começa um território e termina o outro, mas, principalmente, para referir-se a "fronteiras conceituais", cuja diversidade de concepções permite vincular "fronteira" ainda, como "realidade e mito, sonho e frustração", conforme salienta Carvalhal (2003, p. 156).

A simbologia da ideia de "fronteiras" vem sendo abordada por vários campos do saber que se relacionam e acabam ultrapassando, transgredindo o habitual significado outrora estabelecido para o termo, que hoje tem se tornado flexível e mutante. E, talvez por isso, tudo relacionado à fronteira pode ser considerado, de certa forma, também espaço de disputa, em que o que é "meu", também pode ser do "outro".

Assim, além dos espaços referentes à territorialidade, fronteiras também implicam espaços culturais ou multiculturais onde as relações possibilitam trocas identitárias e onde conviver e usufruir, coletivamente, são grandes lições a serem aprendidas na contemporaneidade, em que se têm as fronteiras como instáveis e os gêneros como flutuantes.

Numa época em que o foco não está mais na “identidade” e sim na “identificação”, falar em fronteiras também não é diferente, já que sua conceituação não circunda apenas em relação à delimitação das áreas que separam um país a outro, mas também em zonas de contato nas quais as relações se imbricam, se interligam e, ao mesmo tempo, desfixam, se deslocam e se diluem. Ambientes que favorecem trocas culturais e misturas dos gêneros, nos quais se torna possível criar rupturas e apontar semelhanças ou diferenças, ocorrer inclusões ou exclusões de sujeitos; lugar plural, ambíguo, híbrido tanto quanto os que nele habitam.

Em suma, falar de “fronteiras” implica falar de espaços deslizantes, móveis, marginais ou não. Implica falar em representação do mundo: representações sociais, políticas, econômicas, linguísticas, culturais enquanto recursos constitutivos de conhecimentos, cuja flexibilidade, além de permitir transgredir a simples realidade espacial de limites nacionais ou internacionais, propicia uma fronteira simbólica, viva e em constantes mutações.

Como se pode ver, na atualidade, a palavra “fronteira” vem possibilitando certa mobilidade, uma abertura não apenas a um, mas a vários sentidos, ligados a diversas concepções. Tem extrapolado as franjas do mapa ao aproximar-se da acepção de “fronteira viva” que se identifica com o próprio processo de construção dos estados nacionais. Tornou-se um espaço ambíguo, local de diálogos, de intercâmbio cultural; possível de se encontrar não só “isso ou aquilo”, mas também “isso e aquilo”.

Assim, o sentido de fronteira está mais para constructos em movimentos, móveis e dinâmicos, sendo sempre reescritos em função de seu contexto histórico e das especificidades das formações sociais em que se desenvolve em meio à complexa rede de inter-relações que vão coexistindo nesse caminho que não aponta apenas para um lado. Frente a magnitude de tal expressão é que optamos por intitular este segundo capítulo por “Fronteiras: interseções entre história, memória e ficção”, acolhendo a palavra “fronteiras” como área que propicia a convivência desses três campos de conhecimento.

Uma fronteira não pode existir senão a partir de outra fronteira, ou seja, uma fronteira origina outra, como espaço de incorporação ao espaço global, fragmentado, caracterizando-se assim por sua estrutura dinâmica e geradora de realidades novas. Por isso, tanto para geógrafos quanto para economistas, cientistas políticos e críticos literários, a fronteira (ou a zona de fronteira) é um espaço de “expectativa de reprodução”, “onde algo migra, se reelabora e se refaz” (CARVALHAL, 2003, p. 159).

Nesse sentido, o significado de “fronteira” é múltiplo e pode ser visto como lugar de trânsito, de travessia, como local de representação cultural “[...] que reúne os povos, as culturas, os lugares, as línguas numa relação que barra a diferença colonial” (NOLASCO,

2013, p. 17). Diante disso e do conceito que Heidegger atribui à fronteira (*apud* BHABHA, 1998 p. 19), não como ponto onde algo termina, mas a partir do qual algo começa a se fazer presente, pode-se afirmar que seu entendimento dependerá de cada indivíduo social e de cada espaço geoistórico e temporal, implicando adotar uma postura crítica que contrasta o que se lê nesses espaços sociais onde as culturas se encontram e os pensamentos cognitivos e os variados discursos são construídos:

> Falar em fronteiras com relação à crítica literária não quer dizer fixar limites para uma ou outra forma de atuação crítica, pois sabemos, ao ler um texto, se a orientação que ali predomina é textual, psicológica, ideológica, biográfica, sociológica, etc, ou se está a mover-se num conjunto de associações. Quer dizer, cada atuação crítica se identifica pela postura epistemológica e a fundamentação teórica que assume. Em outras palavras, o ato crítico se define em si mesmo, E ao caracterizar-se, constrói os seus próprios limites (CARVALHAL, 2003, p. 171).

É pertinente destacar que, para nós, "fronteira" interessa enquanto sinônimo de espaço da comunicação, de diálogo entre as culturas, de contato com as mais variadas práticas discursivas, do diálogo da literatura com outras áreas de conhecimento, da mescla dos gêneros literários, ainda que não seja vista sempre enquanto tal. Nesse viés, "Fronteiras" coexistem no espaço literário em que se situa o *corpus* que propomos a apresentar no próximo capítulo deste trabalho, *Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai* (2003), e no possível diálogo que essa obra institui entre a ficção, a memória e a história.

A relação entre um romance e o fato que o desencadeou, assim como a noção de fronteira acima discorrida, é sempre discutida, pois é sabido que a linha que separa a história da ficção, ambas intermediadas pela memória, é bastante tênue. Muitas vezes, a literatura utiliza-se de um determinado recorte sobre algum acontecimento histórico apenas como pano de fundo e, apropriando-se dele e dos documentos que a ele se reportam, os insere na ficção a fim de buscar legitimar o discurso, desafiando os leitores quanto ao conceito de verdade que o texto literário possui em relação ao conhecimento passado. Outras vezes, na tessitura de um romance, o autor incorpora os casos verídicos apresentando uma interpretação particular da realidade. A questão de um texto ser ficcional ou não é, então, tão complexa quanto o é definir a emblemática expressão de "fronteira".

Logo, ante a pluralidade do olhar humano, o conceito de "verdade" e o estatuto de "fato histórico" são fatores bem discutíveis, pois como especificar o que torna uma narrativa real ou ficcional sem o ser por meio de um ponto de vista ou modo narrativo específico? O que é real, afinal? Ainda que tentasse ou pudesse esboçar uma resposta para tais questões, hoje em franca expansão, mesmo se observarmos a rede de significados que se constroem a

partir daí, ainda assim chegaríamos apenas às controvérsias das suposições alcançadas. Nessa construção permeiam as produções de inter-relações que podem aproximar ou distanciar as fronteiras apresentadas pela memória do fazer ficcional ou do documento histórico, sem, no entanto, dar totalmente conta de responder o que vem a ser o "real" ou a "História", já que, geralmente, a memória "refaz" e "ressignifica" os dados históricos ou factuais. Ainda, como a realidade ficcional só existe a partir da vida, pois não surge senão da própria realidade, a grande questão poderá ser sempre a verossimilhança da "ficção" com aquilo que conhecemos por "real", ou vice-versa, e que "[...] na expressão de Aristóteles, (sugere) não (ser) a adequação àquilo que aconteceu, mas (sim) àquilo que poderia ter acontecido [...]" (ROSENFELD, 1992, p.18).

Anatol Rosenfeld, ao discorrer sobre "Literatura e Personagem" (*apud* CANDIDO, 1992, p. 23), traz o argumento que "É geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma situação concreta em que o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária [...]". Vale lembrar, ainda, que, ao falar sobre a natureza da personagem ficcional, Antonio Candido, por sua vez, dá destaque à opinião do teórico François Mauriac ao defender a ideia de que cada escritor possui suas "[...] "fixações da memória" que preponderam nos elementos transpostos da vida [...]" (1992, p. 67). Para esse teórico, a memória constitui-se no grande arsenal do romancista, já que é dela que extrai os elementos da invenção, conferindo acentuada ambiguidade às personagens que, apesar de não corresponderem a pessoas vivas, nascem delas. Nessa linha, Candido aponta,

> Assim, pois, um traço irreal pode tornar-se verossímil, conforme a ordenação da matéria e os valores que a norteiam, sobretudo o sistema de convenções adotado pelo escritor; inversamente, os dados mais autênticos podem parecer irreais e mesmo impossíveis, se a organização não os justificar. O leitor comum tem frequentemente a ilusão (partilhada por muitos críticos) de que, num romance, a autenticidade externa do relato, a existência de modelos comprováveis ou de fatos transpostos, garante o sentimento de realidade. Tem a ilusão de que a verdade da ficção é assegurada, de modo absoluto, pela verdade da existência, quando, segundo vimos, nada impede que se dê exatamente o contrário (CANDIDO, 1992, p. 77-78).

Tradicionalmente tem se estabelecido que, enquanto na história há pressupostos e regras de análise, na literatura há total liberdade de criação. E essa, bem como as demais artes, tem sido, historicamente, um eficaz veículo de transmissão de cultura. Anatol Rosenfeld, ao abordar as categorias "literatura" e "personagem", esclarece que a ficção ocupa uma posição importante em nossas vidas, já que, por meio dela, podemos usufruir o privilégio de

exercemos a liberdade e adentrarmos no "[...] imenso reino do possível – que a vida real não nos concede [...]" (*apud* CANDIDO 1992, p. 48).

Assim, a compreensão de "Fronteiras" que mais se aproxima da abordagem adotada nesta dissertação é a de sentido metafórico, de espaço vivo e dinâmico, ideal e fértil para o surgimento de ricas reflexões para os distintos ramos de conhecimento, cenário de aprendizado que propicia diálogos, cujos relatos se mesclam e se complementam, tornando-se, nas palavras de Achugar, como uma espécie de "palimpsesto em constante processo de escrita, de planejamento, no qual as fronteiras não só são porosas, corroídas e passíveis de serem corroídas, mas, além disso, estão em constante movimento" (2006, p. 218-219).

Eduardo Coutinho (2003) também disserta sobre isso, enfatizando que os pesquisadores da Literatura foram influenciados pelas mudanças ocorridas no âmbito da história e do pensamento filosófico em geral, deixando:

> [...] de ver a História Literária como o registro acumulativo de tudo o que se produziu ou a simples compilação de temas ou formas, passando a encará-la como a reescritura constante de textos anteriores com o olhar do presente, estabelecendo o que Fernand Braudel (1981) designou de uma verdadeira dialética entre o passado e o presente. Conscientes de que o fatos, fenômenos ou acontecimentos que irão relatar ocorreram no passado, mas também de que eles próprios são indíviduos historicamente situados, constroem suas narrações à luz de uma visão comprometida com o tempo e local da enunciação. A História Literária assim concebida é a história da produção e recepção de textos, e, para o historiador, esses textos constituem ao mesmo tempo documentos do passado e experiências do presente (COUTINHO, 2003, p. 77).

Ao problematizar questões concernentes aos "escritos efêmeros sobre a arte, cultura e literatura", tanto Coutinho (2003) quanto Achugar (2006) nos levam à reflexão de que as políticas da memória e do conhecimento estão ligadas ao lugar a partir de onde se fala e de onde se lê, em ambientes vários nos quais os sujeitos cognoscentes convivem, cada um com memórias distintas, já que nem todos têm a mesma história local, ou se posicionam da mesma maneira.

Para Tania Carvalhal (2003), nos ambientes a partir de onde se leem as obras, também coexistem diversos sujeitos do conhecimento, cuja construção e desconstrução identitária é feita no processo de interação da mistura de povos que, convivendo em meio ao conjunto de diferentes traços e manifestações culturais, vão assimilando e incorporando elementos alheios, o que é do outro, para, só então, constituir o que lhe é próprio. Quanto a isso, salutar é sabermos, ainda, o que destaca o crítico uruguaio:

> O Outro, necessário para que o eu se constitua como sujeito, aparece e reaparece nas construções das filiações ou, o que é a mesma coisa da memória, seja individual, coletiva, pública, histórica ou oficial. Situar e filiar o Outro possibilita estabelecer o posicionamento de quem fala, possibilita inventar ou projetar memórias, possibilita construir passados ou apagar histórias (ACHUGAR, 2006, p. 32).

Em *Crítica Cult* (2002), ao tecer reflexões sobre a crítica literária e a sua associação à crítica cultural e à literatura comparada, Eneida Maria de Souza afirma que a literatura vive, nos dias de hoje, um clima de "pós-teoria", no qual impera uma suposta "transdisciplinaridade" de teorias, cujos métodos e objetos de análises crescem e abolem a possibilidade de uma teoria ser exclusiva e detentora "da ou de uma verdade". Com isso, Eneida traz, à baila, questões sobre a pós-modernidade cultural, principalmente quanto ao tênue limite entre teoria e ficção, cuja multiplicidade de teorias evidencia serem, hoje, maleáveis os limites entre o que pertence a este ou àquele campo de saber.

Nas palavras da professora, não se deve desconsiderar as pluralidades interpretativas, mas antes observar "[...] o inumerável conjunto de novos objetos até pouco desconsiderados pela crítica, como os estudos das minorias, dos textos paraliterários, da correspondência, do memorialismo, e assim por diante" (2002, p. 74). Em outras palavras, o alerta dado pela crítica é que outros campos de saber poderão continuar a manter o diálogo com os estudos culturais, tendo cuidado com o perigo de se acreditar que a verdade possa ser definida pela exclusividade e singularidade de uma ou outra disciplina (2002, p. 77).

As fronteiras disciplinares não mais se sustentam, então, como independentes umas das outras, mas surgem abertas para os mais variados diálogos que podem ocorrer em todas as práticas discursivas, ainda que circundadas pelos lugares indefinidos pelo próprio saber contemporâneo, atestando a afirmativa de Anatol, quando elucida que "a literatura não é uma esfera segregada" (*apud* CANDIDO, 1992, p. 48).

O diálogo profícuo entre a literatura e as demais áreas do saber revela o teor vanguardista da literatura, cujas teorias não são estanques, mas coexistem em meio ao discurso híbrido e em suas associações no âmbito dos diversos campos do saber. Nesses moldes, a ciência literária, em sua multiplicidade e pluralidade, deverá, segundo Mukarovsky, "servir-se da investigação histórica, comparativa e teórica, sem dar preferência a nenhuma" (*apud* CARVALHAL, 2003, p. 96), já que não há saberes maiores ou menores, mas sim que se complementam e se inter-relacionam.

Eduardo Coutinho (2003), ao tratar dos discursos sobre a literatura e sua contextualização, discorre sobre as fronteiras entre as disciplinas ou áreas do saber, a partir de

noções de identidade, literariedade, nação e idioma. O crítico destaca o desabamento de tais fronteiras em consequência do questionamento, cada vez mais constante, em torno da própria obra literária, salientando, ainda, que em decorrência disso, a ideia de limite entre as disciplinas só pode ser considerada enquanto "constructos frágeis, sem nenhuma base de sustenção" (2003, p. 71), dessa forma, totalmente móveis e provisórios.

Para Coutinho, a nação também pode ser vista como "comunidade imaginada" e o idioma, como construção datada, baseada em interesses puramente políticos e hegemônicos. Nesse viés, os textos literários constituem-se em prática discursiva, prática intersubjetiva provisória e política por meio da utilização da linguagem em um campo complexo, mutável e contraditório de produção cultural, permitindo, cada vez mais, a aproximação da teoria de outras áreas do conhecimento.

A literatura, *per se*, apresenta o possível discurso da ambiguidade. A flexibilidade dos conceitos, por outro lado, relidos e redefinidos de modo distintos, conforme atualização no tempo e sua contextualização, não apaga o sentido original nem ignora o valor no contexto da teoria:

> Exprimir-se metaforicamente, sem seguir apenas uma proposta literária ou ficcional, necessita exercer, ao mesmo tempo, o gesto de afastamento e de afirmação de si. A condição de possibilidade de metáfora, o despojamento da individualidade, traduz o esforço de transportar, de vencer os limites da individualidade, com o objetivo de que o mesmo participe da experiência do outro, que seja o outro (SOUZA, 2002, p. 4).

Souza salienta que a influência de outras áreas no âmbito dos estudos literários, a teoria da Literatura, as letras de modo geral, sempre foi muito receptiva na questão da inter e transdisciplinaridade, bastando destacar o diálogo não só entre as diversas práticas discursivas como também nos pareceres teóricos dos intelectuais da crítica literária. Tal discurso é também representado por Coutinho, que nos atrai para uma importante e necessária reflexão:

> Se não se pode mais pensar a história em termos de um esquema linear e unicultural, mas apenas como a articulação de sistemas que se imbricam, superpõem e transformam constantemente; se não se pode mais restringir a produção de um povo a um espaço arbitrariamente construído por razões de hegemonia político-econômica, mas, ao contrário, encarar esse espaço como um *lócus* móvel e plural; se finalmente não se pode mais limitar o âmbito da literatura à produção escrita ficcional ou poética, os *corpora* que serviram de base às histórias literárias tradicionais perdem sua fixidez, tornando-se múltiplos e dinâmicos, e dão margem à coexistência de cânones distintos dentro de um mesmo contexto (COUTINHO, 2003, p. 85).

Nesse sentido, acreditamos que os critérios rígidos da ciência são rompidos pelo gênero narrativo e a crítica, a literatura e a própria língua são transformadas em laboratórios

experimentais do saber. Para nós, tudo isso é enriquecido, metaforicamente, por intermédio da viagem que a simbologia de "fronteira" ou "fronteiras" nos permite realizar, pelo próprio deslocamento do sentido literal desse vocábulo tanto dentro dos estudos literários quanto nos estudos relacionados aos demais campos do conhecimento.

Tais fronteiras entre a literatura e os demais modos narrativos abrangentes às distintas áreas de conhecimento, seus movimentos de interconexão, contato ou diluição, amalgamam-se muito mais do que se fixam. Nos meandros da fronteira, história e ciência; literatura e artes; memória e história; história e ficção, contituem-se em entidades complexas que não se separam nitidamente, antes, percorrem, lado a lado, os labirintos criados pelas fronteiras entre memória, imaginação e esquecimento, principalmente no que concerne à fronteira do conhecimento e da cultura de um povo e sua formação social em suas mais diversas práticas discursivas. Isso proporciona uma coexistência das instâncias cujos limites têm se tornado cada vez mais imprecisos e as relações cada vez mais "amistosas".

3.2. Memória individual e memória Coletiva - Maurice Halbwachs, Philippe Lejeune, Jacques Le Goff e Benedict Anderson

> De todas as interferências coletivas que correspondem à vida dos grupos, a lembrança é como a fronteira e o limite: ela está na interseção de muitas correntes do pensamento coletivo [...] (DUVIGNAUD *apud* HALBWACHS, 2006, p. 13).

Ao falar sobre memória individual e coletiva, três pensadores são referências fundamentais: Maurice Halbwachs, Philippe Lejeune e Jacques Le Goff. O primeiro defende o conceito de que "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva" (HALBWACHS, 2006, p. 69), sendo comum pensarmos que as ideias, reflexões, sentimentos e emoções inspiradas em nós pelo grupo do qual fazemos parte tivessem sido originadas apenas em nós. Conforme o prefaciador do livro póstumo de Halbwachs, Jean Duvignaud, a memória individual existe, no entanto, ela:

> [...] está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembranças, porque a traduzimos em uma linguagem (*apud* HALBWACHS, 2006, p. 13).

É nesse sentido que se destaca a epígrafe utilizada no início desse tópico, já que a lembrança de cada indivíduo forma-se diante de seu contato e convívio com a multiplicidade das correntes do pensamento coletivo constituídas pelo grupo social do qual faz parte. Isso é que permite justamente a lembrança poder ser comparada à fronteira pela qual perpassa a multiplicidade de possibilidades e o próprio limite em decorrência da individualidade de cada ser, por isso mesmo a lembrança estar na interseção, no meio, ela é ímpar e múltipla, nem totalmente aberta, nem totalmente fechada, mas repleta de possibilidades ante as correntes do pensamento individual ou coletiva, ela se mistura e permeia a existência de tudo e de todos.

As palavras e as ideias, que o indivíduo toma emprestadas de seu ambiente, servem de instrumentos para o pleno funcionamento da memória individual. Assim, a história individual de cada homem é constituída pela história coletiva do grupo no qual se insere e, conforme Halbwachs (2006, p. 69), "[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes".

Assim, as lembranças de um indivíduo estão interligadas à memória de outro indivíduo, pois vão se interconectando uns com os outros e assim sucessivamente. Entretanto, faz-se necessário valermo-nos, além do próprio testemunho, ainda dos testemunhos de outros, cujas recordações individuais das lembranças possam ser identificadas com as do grupo, numa relação de identificação recíproca que compartilham as mesmas recordações, permitindo que a memória individual exista em decorrência da memória coletiva formada pelos grupos sociais que interagem na sociedade.

> [...] Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também nos dos outros, porque elas estão sempre passando deste para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (HALBWACHS, 2006, p. 39).

Segundo Halbwachs, isso ocorre a fim de que nossas lembranças sejam fortalecidas ou debilitadas e, ainda, para preencher e completar o que sabemos, ou o que pensamos saber, a respeito de algo sobre o qual já possuímos algum tipo de informação, apesar de continuarem vagas, indecifráveis as referências de lembranças relativas a esse passado. Ou seja, cada

indivíduo carrega lembranças e rememorações das quais não é capaz de lembrar-se com exatidão tempos depois e, apesar de pensar que pertencem somente a ele, ainda necessita de rememorações provindas de terceiros, de todos aqueles que fazem parte do grupo social a que pertence e do qual ele não deixa de ser um produto.

> Talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças reapareça porque os outros nos fazem recordá-las; também se há de convir que, mesmo não estando esses outros materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que recordamos, do ponto de vista desse grupo [...]. Por isso, quando um homem entra em sua casa sem estar acompanhado por ninguém, sem dúvida durante algum tempo "ele andou só", na linguagem corrente – mas ele esteve sozinho apenas na aparência, pois mesmo nesse intervalo, seus pensamentos e seus atos se explicam por sua natureza de ser social e porque ele não deixou sequer por um instante de estar encerrado em alguma sociedade (HALBWACHS, 2006, p. 41-42).

Por conseguinte, as lembranças que todos nós carregamos individualmente não deixam de ser coletivas, principalmente porque se servem dos quadros sociais reais, referências para o processo de reconstrução a que Halbwachs denomina de memória e, ainda, porque "[...] a representação das coisas evocada pela memória individual não é mais que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas [...]" (HALBWACHS, 2006, p. 61).

E, pelo fato de nunca estarmos sós, de não vivermos isolados, mas em sociedade, carregamos conosco identidades múltiplas daqueles que nos rodeiam, pois "[...] sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem" (HALBWACHS, 2006, p. 30). Nisso, guardamos e compartilhamos, pois, de recordações, das memórias de tantos outros com os quais convivemos, e que corroboram a formação de todas as lembranças, as que pensamos serem verdadeiras e as que "inventamos"; as que acreditamos serem individuais, mas que, na verdade, são coletivas, por não existirem fora da sociedade, e por serem construídas pelos grupos sociais aos quais se vinculam, sobretudo, nossas lembranças de infância (escola, família, igreja etc):

> Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós: porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Halbwachs afirma ser possível que algumas imagens, incutidas pelo meio em que vivemos, modifiquem a lembrança ou impressão que guardamos em nossa mente de um fato

ou de uma pessoa conhecida. Pois tais imagens podem não reproduzir exatamente o que ocorreu, uma vez que, junto a algumas lembranças reais, somam-se lembranças fictícias, criadas pela própria memória no ato de trazer a imagem do passado para o presente, em que as lacunas da memória são preenchidas pela própria imaginação. Como bem explica Halbwachs (2006, p. 64), às vezes, chegamos a expressar, com bastante convicção, pensamentos retirados de um jornal, ou de um livro, ou de uma simples conversa da qual participamos, e que correspondem tão bem à nossa maneira de ver e de pensar, que nos surpreenderíamos ao descobrir quem é seu autor e constatar que a originalidade daquele pensamento não é nossa, sendo raridade termos lembranças "[...] que nos levem a um momento em que nossas sensações eram apenas reflexos dos objetos exteriores, em que não misturássemos nenhuma das imagens, nenhum dos pensamentos que nos ligavam a outras pessoas e aos grupos que nos rodeava [...]" (HALBWACHS, 2006, p. 43). Segundo o sociólogo, as lembranças não surgem sem que estejam relacionadas, de alguma forma, a um determinado grupo e sem que o acontecimento reproduzido por elas não fosse já, anteriormente, percebido pelo indivíduo que, por sua vez, foi conduzido a recordar-se dos muitos, e nenhum verdadeiramente exato, "quadros sociais de memória" produzidos no e pelo grupo de quem sofre influências. O escritor salienta que "[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada" (HALBWACHS, 2006, p. 71).

Assim como afirmamos, que não se pode falar em "memória individual e coletiva" sem mencionar o nome de Maurice Halbwachs, o mesmo ocorre quanto ao "pacto autobiográfico", aos gêneros memorialísticos que, por sua vez, se remetem à memória individual, às obras de memória. Não há como aludir à expressão "pacto autobiográfico" sem relacioná-la a quem a formulou: o teórico Philippe Lejeune, referência no estudo dos gêneros autobiográficos. Para ele:

> Todo homem traz em si uma espécie de rascunho, perpetuamente remanejado, da narrativa de sua vida: é o que busca captar, no gravador, a história oral. Ao redor de nós, bem mais numerosas do que pensamos, há pessoas que passam esse rascunho da vida a limpo, que escrevem e que ninguém lê [...] (LEJEUNE, 2008, p. 67).

O primeiro livro dedicado a legitimar o gênero autobiográfico escrito por Philippe Lejeune foi publicado no ano de 1971, intitulado *L'autobiographie en France*. Quatro anos depois (1975), o estudo, revisado, apareceu sob o título de *Le pacte autobiographique.* Esse, em 1986, é reformulado como *O pacto autobiográfico (bis),* e, em 2001, passa por outra

"revisão" do autor, sendo reapresentado como *O pacto autobiográfico, 25 anos depois*. A única tradução para a língua portuguesa surgiu somente em 2008, levada a cabo pela Editora UFMG com o título *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet*, em tradução realizada por Maria Inês Coimbra Guedes e Jovita Maria Gerheim Noronha (esta última é também a Organizadora desta coletânea de textos teóricos de Lejeune).

Tal objeto de investigação tem sido alvo de um crescente interesse pelo tema da memória e pelas escritas de si, também conhecida como "escritas do eu", e vem se destacando, conforme esclarece Noronha *(apud* LEJEUNE, 2008, p. 10), tanto no campo dos estudos literários (por meio das autobiografias, diários, correspondências e *blogs*), quanto na sociologia, antropologia e história, no qual "[...] se justifica pelo fato de o gênero possibilitar um ângulo privilegiado para a percepção dos microfundamentos sociais pelos *selfs* individuais".

O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet (2008) constitui-se de uma coletânea de ensaios que refletem a pesquisa desenvolvida por Lejeune durante mais de 30 anos, em torno das mais diversas manifestações literárias que envolvem o gênero autobiográfico, a partir, sobretudo, de sua definição básica do que é uma autobiografia: "narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade" (LEJEUNE, 2008, p. 14).

Os desafetos que a temática estudada atrai são mencionados por Jovita Maria Gerbeim Noronha, logo na Apresentação da coletânea:

> Os desafetos da autobiografia são frequentemente, tanto no meio acadêmico quanto no literário, os guardiões da alta cultura, da "verdadeira literatura". Exemplo disso é a voga, na França, do termo "autoficção"- cunhado pelo escritor e crítico Serge Doubrovski, nos anos de 1970, para definir seu livro *Fils* – que passou a ser usado com outros fins: para certos escritores, a autoficção tornou-se um meio de realizar o desejo de narrar experiência vivida, sem o ônus da incômoda etiqueta "autobiografia" (*apud* LEJEUNE, 2008, p. 7).

No entanto, como se deduz a partir das várias revisões do conceito, feitas pelo próprio Lejeune, tais desafetos são explicados "justamente por sua intenção política em teorizar um gênero até então banido do cânone" (*apud* LEJEUNE, 2008, p. 8).

Situando a si próprio como um leitor contemporâneo, Lejeune inicia a primeira das cinco partes do livro com um questionamento, feito já na primeira linha do ensaio intitulado "O Pacto Autobiográfico": "Seria possível definir a autobiografia?" (2008, p. 13). Na tentativa de defini-la em *L'autobiographie en France*, o pesquisador depara-se:

> [...] fatalmente com as discussões clássicas sempre suscitadas pelo gênero autobiográfico: relações entre biografia e autobiografia, relações entre romance e autobiografia (...) (buscando) esclarecer (...), pois, os próprios termos da problemática do gênero (...) cujo tema comum é contar a vida de alguém [...] (LEJEUNE, 2008, p. 13).

Lejeune chama a atenção para a forma como se pensa hoje a autobiografia, e declara que foi entre as diferentes maneiras do funcionamento dos textos e através de uma série de oposições entre os diferentes textos submetidos à sua leitura que ele tentou definir a autobiografia e, a partir da possibilidade de definição desse gênero, mostrar pequenas diferenças da "autobiografia" em relação aos seus subgêneros vizinhos, ou seja, revelar a diferença entre a autobiografia e os subgêneros próximos dessa, tais como biografias, autorretratos, diários, cartas e etc., todos relacionados à memória e, portanto, à escrita autobiográfica.

Desse modo, o "pacto" altera-se de acordo com o tipo de texto, permitindo que o leitor identifique (e saiba diferenciar) aquela que é uma narrativa ficcional (daí, no caso, trata-se do "pacto romanesco"), ou um relato da vida de seu próprio autor ("pacto autobiográfico"). A teoria do "pacto autobiográfico" de Lejeune e suas considerações, a respeito da tríplice identidade autor/narrador/personagem, foram remodeladas ao longo das décadas de pesquisas dedicadas ao assunto:

> Um estudo sobre como o "Pacto autobiográfico" é válido como hipótese e instrumento de trabalho: é normal que eu o avalie ou remodele à luz do trabalho que empreendi a partir dele e das críticas que o texto suscitou. As discussões críticas me foram preciosas, que ajudaram a ver as imperfeições e os limites de minhas análises e também a situá-las no campo cada vez mais produtivo dos estudos sobre a autobiografia (LEJEUNE, 2008, p. 8).

Em sua definição de autobiografia e de subgêneros "vizinhos", exposta parágrafos acima, entram quatro categorias diferentes de elementos: a) "a forma de linguagem": narrativa ou em prosa; b) "o assunto tratado": que pode se referir à vida individual, à história de uma personalidade; c) "a s*ituação do autor":* referindo-se à identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e a do narrador; e, o último elemento, d) "a posição do narrador": relacionada à identidade do narrador e do personagem principal e a perspectiva retrospectiva da narrativa:

> Dizer a verdade sobre si, se constituir em sujeito pleno, trata-se de um imaginário. Mas, por mais que a autobiografia seja impossível, isso não a impede de existir. Talvez, ao descrevê-la, tomei, por minha vez, meu desejo pela realidade: mas o que quis fazer foi descrever esse desejo em sua realidade, que é ser compartilhado por um grande número de autores e leitores (...). Escolhi trabalhar, academicamente, com autobiografia, porque,

> paralelamente, queria trabalhar a minha própria autobiografia (...). Gostei da imensidão do campo que se abria à minha frente: era possível, sem perder o que lucrara com os trabalhos anteriores, mudar constantemente de objeto, Nada era estreito nem limitado: a autobiografia leva-nos a nos abrir para outras disciplinas, essencialmente a psicanálise e a psicologia, a sociologia, a história. De onde inúmeros contatos. Ela permite prestar atenção em si e escutar o outro simultaneamente (LEJEUNE, 2008, p. 66).

O teórico salienta que uma autobiografia deve preencher, necessariamente, ao mesmo tempo, todas as condições indicadas nas quatro categorias citadas no parágrafo anterior. Lejeune procura diferenciar as categorias pertencentes aos gêneros vizinhos, como memórias, biografia, romance pessoal, diário e autorretrato, do ensaio autobiográfico puro. Como exemplo, vemos o "poema autobiográfico" que, apesar de não preencher todas as condições acima citadas, não deixa de ser "autobiográfico":

> Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos *referenciais*: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma "realidade" externa ao texto e a se submeter, portanto, a uma prova de *verificação.* Seu objetivo não é a verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o "efeito do real", mas a imagem do real. Todos esses textos referenciais comportam então o que chamarei de *pacto referencial*, implícito ou explícito, no qual se incluem uma definição do campo do real visado e um enunciado das modalidades e do grau de semelhança as quais o texto aspira (LEJEUNE, 2008, p. 36; grifos do autor).

Lejeune defende que se deve estabelecer um pacto de autenticidade na autobiografia, pressupondo, antes de tudo, a autenticidade da assinatura, e sem que o relato se desvincule da veracidade dos fatos e do compromisso com a realidade. Nesse sentido é que a memória, enquanto gênero vizinho da autobiografia, não trata da história de uma personalidade, de uma vida, mas se constrói na coletividade. Por conseguinte:

> É óbvio que essas categorias não são absolutamente rigorosas: certas condições podem não ser preenchidas totalmente. O texto deve ser *principalmente* uma narrativa, mas sabe-se a importância do *discurso* na narração autobiográfica; a perspectiva, *principalmente* retrospectiva: isto não exclui nem seções de auto-retrato, (sic) diário da obra ou do presente contemporâneo da redação, nem construções temporais muito complexas; o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade: mas a crônica e a história social ou política podem também ocupar um certo espaço. Trata-se de uma questão ou, antes, de hierarquia: estabelecem-se naturalmente transições com os outros gêneros da literatura íntima (memórias, diário, ensaio) e uma certa latitude é dada ao classificar no exame de casos particulares. Em contrapartida, duas dessas condições não comportam graus – é tudo ou nada (LEJEUNE, 2008, p. 15; grifos do autor).

Segundo Lejeune, "[...] A autobiografia (...) pressupõe que haja *identidade de nome* entre o autor (...), o narrador e a pessoa de quem se fala" (2008, p. 24). Assim, para que haja autobiografia, é necessário haver uma relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem* o que, na maioria das vezes, é marcada pelo emprego do pronome pessoal "eu". Isto é, numa autobiografia, os nomes do autor, do narrador e do personagem principal reportam-se a uma mesma pessoa:

> É o que Gérard Genette denomina narração "autodiegética" (...). Entretanto, o autor deixa claro que pode haver narrativa "em primeira pessoa" sem que o narrador seja a primeira pessoa que o personagem principal. É o que chama, [...] de narração "homodiegética" (...) no sentido inverso, é perfeitamente possível que haja identidade entre o narrador e o personagem principal sem o emprego da primeira pessoa [...] (LEJEUNE, 2008, p. 16).

Um contrato de identidade selado pelo nome próprio é o que, segundo Lejeune, define a autobiografia, tanto para quem a lê quanto para quem a escreve, já que é no *nome próprio* que se articulam a pessoa e o discurso: "Se eu escrever a história da minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá que sou *eu*? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistam no mesmo ser" (2008, p. 33). Em meio aos pactos concebidos, lado a lado ao pacto autobiográfico, o escritor esclarece o *pacto romanesco,* caracterizado pela *prática patente da não-identidade, em que* o autor e o personagem possuem nomes distintos, e o *atestado de ficcionalidade*, que aparece, em geral, logo na capa ou folha de rosto com o subtítulo *romance: "*Note-se que *romance*, na terminologia atual, implica pacto romanesco, ao passo que *narrativa*, por ser indeterminada, é compatível com um pacto autobiográfico" (LEJEUNE, 2008, p. 27).

Para esse autor, a autobiografia se inscreve tanto no campo do conhecimento histórico quanto no campo da ação e da criação artística. Ele reitera que o fato de ela passar pela narrativa não significa que seja ficção, antes, pode-se dizer que se apresenta híbrida, talvez, justamente por mesclar real e imaginário com vistas ao verdadeiro, o que, mais uma vez vai ao encontro do pensamento de que todo homem traz em si uma espécie de rascunho e, quando desejar, pode passá-lo a limpo e ainda que cometa rasuras é possível apagá-las e reescrever novamente a própria história, sem deixar de ser fiel à sua verdade.

> Ao me colocar por escrito, apenas prolongo aquele trabalho de criação de "identidade narrativa", como diz Paul Ricoeur, em que consiste "qualquer vida". [...] ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos da minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Mas não brinco de me inventar. Ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel à minha verdade: todos os homens que andam na rua são homens-narrativas, é por isso que conseguem parar em pé. Se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse

> imaginário está do lado da verdade. Nenhuma relação com o jogo deliberado da verdade (LEJEUNE, 2008, p. 104).

Com isso, Lejeune retoma a problematização em torno da questão das fronteiras entre os gêneros "história" (real), "memória" (real/história/imaginário) e "ficção" (invenção/imaginação), e outra vez volta a questionar:

> Pois quem pode afirmar onde termina a prosa? E quem pode afirmar onde termina, dependendo da época e do tipo de leitor, a transparência e a verossimilhança, e onde começa a ficção? Eu queria simplesmente descartar tudo o que pudesse paralisar a crença referencial, seja por criar alguma forma de dúvida, seja por transportar o leitor diretamente para o terreno do imaginário. Esse ponto continua sendo, aliás, matéria de litígio: o paradoxo da autobiografia literária, seu jogo duplo essencial, é pretender ser ao mesmo tempo um discurso verídico e uma obra de arte [...] (LEJEUNE, 2008, p. 60-61).

Ao se referir ao espaço autobiográfico, Lejeune esclarece que o importante não é saber qual é o mais verdadeiro, se autobiografia ou o romance, pois:

> [...] à autobiografia faltariam a complexidade, a ambigüidade etc.; ao romance, a exatidão. Seria então um e outro? Melhor: um *em relação* ao outro. O que é revelador é o espaço no qual se inscrevem as duas categorias de textos, que não pode ser reduzido a nenhuma delas. Esse efeito de relevo obtido por esse processo é a criação, para o leitor, de um 'espaço autobiográfico' (LEJEUNE, 2008, p. 43; grifo do autor).

O interesse pelo memorialismo foi dinamizado a partir dos estudos de Philippe Lejeune, pois, ao definir a autobiografia enquanto gênero, o pesquisador também especifica e diferencia os demais subgêneros da literatura confessional: autobiografia, memórias, biografia, romance pessoal, diário, autoficção. Assim, o reconhecimento dos estudos memorialísticos enquanto gênero literário tem se firmado, principalmente, por meio da valiosa colaboração de Lejeune, que persiste em trabalhar no "rascunho" que todo homem traz em si, e em desvelar questões relacionadas à identidade, colaborando para que o estudo do discurso memorialístico se propague e se fortaleça enquanto reelaboração de informações vinculadas a certa consciência do passado.

O conceito de memória também é crucial para o historiador Jacques Le Goff, que defende a ideia segundo a qual a memória possui a propriedade de conservar informações e fazer intervir não só na ordenação de vestígios, mas também em sua releitura. Em *História e memória* (2003), ele dedica um capítulo exclusivo para falar sobre o assunto ("Memória", 2003, p. 419-476), com destaque para o valor que a memória possui na representação da identidade, quer individual, particular ou coletiva. Além disso, Le Goff afirma que entre as várias áreas que abarcam a memória, bem como diante das ações peculiares a ela, de ora se

retrair e ora se transbordar, a memória social tornou-se um dos meios essenciais para abordar os problemas do tempo e da história: “A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003, p. 471).

Ao intercalarmos sua fala com a de Habwachs, é possível perceber semelhanças, de forma a serem pensamentos praticamente complementares. Ao tecer esclarecimentos sobre o tempo, Halbwachs afirma que o tempo só é real na medida em que:

> [...] tem um conteúdo, ou seja, [...] que oferece ao pensamento uma matéria de acontecimentos. Ele é limitado e relativo, mas tem uma realidade plena. É bastante amplo para oferecer às consciências individuais um contexto de respaldo suficiente para que estas possam nele dispor e reencontrar suas lembranças (HALBWACHS, 2006, p. 156).

O tempo, múltiplo assim como os grupos, assim como a história, é que envolve, essencialmente, aspectos do passado e do presente, e também a memória, por intermédio da qual, um fato é reconstituído. Assim, um evento pode realmente ter ocorrido, mas sua narrativa será sempre posterior ao próprio fato, sendo natural que, ao reportar tal passado no tempo presente, tal narrativa seja completada devido aos lapsos da memória que, por sua vez, são peculiares a todo e qualquer ato rememorativo.

Além do tempo e da história, o contexto espacial também tem sua importância, pois sem ele não há, segundo Halbwachs, possibilidade de existir a memória coletiva. É no contexto espacial, nesse ambiente material que nos circunda e onde nascem nossas impressões e reflexões pessoais assim como as lembranças familiares, que o passado se conserva.

> [...] o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembranças reapareça (HALBWACHS, 2006, p. 170).

Halbwachs conceitua a história como sendo a compilação dos fatos que ocuparam lugar na memória dos homens. Acontecimentos passados que foram selecionados, comparados e classificados conforme as necessidades ou regras. Entretanto, foram apenas lidos nos livros, ensinados e aprendidos nas escolas. Isso, de certa forma, coopera para distinguir história de memória coletiva. Essa, por sua vez, é, conforme afirma (HALBWACHS, 2006, p. 102), “[...] uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém [...]”. A história é uma só

enquanto várias são as memórias coletivas e, de acordo com Halbwachs, talvez, por isso mesmo, um dos maiores intuito da história seja o de lançar uma ponte entre o passado e o presente, na tentativa de restabelecer essa continuidade interrompida.

Para Le Goff, a memória coletiva vem exercendo um papel valioso também na interdisciplinaridade e a sua importância abrange as grandes questões que envolvem as sociedades desenvolvidas; as em vias de desenvolvimento e as classes dominantes, que lutam para se promoverem, para obterem o poder, ou pela própria vida e sobrevivência. Para o escritor, ainda que a psicologia social e a antropologia tenham contribuído para o desenvolvimento dos estudos da fenomenologia da memória, foi somente através da sociologia, e por intermédio das teorias de Maurice Halbwachs, que o conceito de memória coletiva foi difundido e estimulado. Para ele:

> [...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam a sociedade histórica. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 2003, p. 422).

Le Goff defende que 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, 2003, p. 469). É por encontrar-se nessa categoria, que muitos cientistas aproximaram a memória de fenômenos relacionados às ciências humanas e sociais.

Se somos seres sociais, logo os pensamentos, a linguagem de interação com o mundo que nos rodeia não poderiam ser diferentes, antes, também e necessariamente, trilham os aspectos sociais. Por conseguinte, não é só o homem que é um produto social, mas tudo que o envolve: pensamentos ligados ao presente ou ao passado, aproximados ou não de suas memórias, de suas linguagens e da própria história da humanidade. Nesse sentido:

> A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para se interpor quer nos outros, quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma (sic) certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória [...] (LE GOFF, 2003, p. 421).

Nessa ótica, sendo a memória humana particularmente instável e maleável, tudo passa pelo crivo de "ser produto de uma sociedade" que deseja usar o que tiver ao seu alcance para o bem que lhe aprouver e, se preciso, até manipula para se obter o que quer. História e

memória parecem, muitas vezes, confundir-se e apesar de ambas serem distintas como registrar a história sem recorrer às memórias? Com essa parceria ímpar, uma nova forma de historiografia vem se desenvolvendo, permitindo que a história até então tradicional seja revista e que uma nova história seja contada, recontada, visitada, revisitada, criada e recriada dentro dos vários ângulos possíveis, casando bem com o que:

> Vernant sublinha: "A memória, distinguindo-se do hábito, representa uma difícil invenção, a conquista progressiva pelo homem do seu passado individual; como a história constitui, para o grupo social, a conquista do seu passado coletivo" [...]. Mas entre os gregos, da mesma forma que a memória escrita vem acrescentar-se à memória oral, transformando-a, a história vem substituir a memória coletiva, transformando-a, mas sem destruí-la [...] (sic) (*apud* LE GOFF, 2003, p. 432).

Nesse sentido, Le Goff destaca o pensamento de Pierre Janet, que acredita ser o "comportamento narrativo" uma técnica auxiliar fundamental da memória que se caracteriza, primordialmente, por sua função social e, a nosso ver, também, histórica, já que se refere a um ato de comunicação a outrem, concernente à informação de algum acontecimento ausente do momento presente em que se fornecem tais informações ou distante do objeto que constitui o seu motivo.

A partir do século XX, assuntos pertinentes à memória vêm se desenvolvendo e velozmente proporcionando uma revolução na instância memorialística. Quanto à evolução da memória e a grande transformação pela qual vem passando no decorrer dos séculos, Le Goff associa-a ao aparecimento da escrita, já que essa permite um duplo progresso da memória e permite o desenvolvimento de duas formas de representação: a comemoração e o documento. Na primeira, a celebração ocorre através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável, enquanto, na segunda, a memória liga-se ao documento escrito num suporte especialmente destinado à escrita.

A escrita, por sua vez, exerce duas funções principais que é, segundo Goody (*apud* LE GOFF, 2003, p. 429), a de armazenamento das informações, que fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro e lhe possibilita comunicar-se através do tempo e do espaço; e, ao assegurar a passagem da esfera auditiva visual, exerce também a função de permitir ao homem reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas.

Nessa esteira, Le Goff une seu pensamento ao de Leroi-Gourhan, ambos entendem que a evolução da memória está ligada, essencialmente, à evolução social e ao aparecimento e difusão da escrita.

> Cristianização da memória e da mnemotécnica, repartição da memória coletiva entre uma memória litúrgica girando em torno de si mesma e uma memória laica de fraca penetração cronológica, desenvolvimento da memória dos mortos, principalmente dos santos, papel da memória do ensino que articula o oral e o escrito, aparecimento, enfim, de tratados de memória (*artes memoriae*), tais são os traços mais característicos das metamorfoses da memória na Idade Média (LE GOFF, 2003, p. 438).

A construção de monumentos aos mortos e a fotografia são dois fenômenos destacados por Le Goff como constantes, no século XIX e início do século XX, entre as manifestações significativas da memória coletiva. Quanto ao primeiro, em muitos países desenvolveu-se a comemoração funerária, onde foi erguido um túmulo em homenagem ao Soldado Desconhecido, cuja meta era o de "[...] ultrapassar os limites da memória, associada ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome, a coesão da nação em torno da memória comum", (Cf. LE GOFF, 2003, p. 460). Também Benedict Anderson, ao falar sobre "Raízes Culturais", inicia uma avaliação que gira em torno das raízes do nacionalismo em *Comunidades Imaginadas* (2008), no qual afirma não existir "[...] símbolos mais impressionantes da cultura moderna do nacionalismo do que os cenotáfios e o túmulo dos *soldados desconhecidos* (...) túmulos (...) carregados de imagens nacionais espectrais" (ANDERSON, 2008, p. 35; grifo do autor).

Quanto ao segundo fenômeno, Le Goff aponta a fotografia como um dos motivos revolucionários da memória, por tê-la multiplicada e democratizada ao fornecer precisão e verdade visuais jamais obtidas antes, o que permite preservar a memória tanto do tempo quanto da evolução cronológica.

Para Le Goff, não existe memória coletiva bruta e todo documento apresenta um caráter de monumento. Monumento por si só já traduz algo do passado, certa evocação a algo que deve ser perpetuado à posteridade. Os atos escritos, por exemplo, podem cumprir esse papel de recordação de algo ou algum evento memorável ao homem.

No bojo desses dois pensadores e estudiosos sobre a memória, a definição dada por Pierre Nora à memória coletiva e salientada por Le Goff, adequa-se, perfeitamente, ao entendimento que tivemos, por ora, quanto ao profícuo relacionamento dessa parceria firmada entre a história, a memória e a ficção e que se resume na seguinte reflexão:

> Até os nossos dias, "história e memória" confundiram-se praticamente, e a história parece ter-se desenvolvido "sobre o modelo da rememoração, da anamnese e da memorização". Os historiadores davam a fórmula das "grandes mitologias coletivas", "ia-se da história à memória coletiva". [...] toda a evolução do mundo contemporâneo [...] caminha na direção de um mundo acrescido de memórias coletivas [...] (*apud* LE GOFF, 2003, p. 467).

Memória e sedução andam lado a lado, como quer nos esclarecer Le Goff, ao fazer menção da leitura de Michelet sobre *Memoria et fantasia*, na qual retoma a designação que os latinos dão à memória e à reminiscência. Mesmo que, para eles, memória seja tudo o que reúne as percepções dos sentidos enquanto a reminiscência os restitui, não há alteração naquilo que denominamos por imaginação, fantasia ou ficção, que é constituída pela faculdade que temos de formar imagens, a mesma faculdade a que os gregos designam de fantasia e os latinos de *memorare* e nisso, segundo Le Goff, é que Michelet encontra "[...] ligação entre memória e imaginação, memória e poesia" (LE GOFF, 2003, p. 457).

Tudo passa pelo imaginário do homem, até mesmo a nação e o nacionalismo defendido por muitos, inclusive com a própria vida. É nesse viés que Benedict Anderson caminha ao discorrer que a nação é imaginada, ela também é fruto da imaginação humana, logo, inventada. Em *Comunidades Imaginadas* (2008), Anderson define a nação como uma comunidade politicamente imaginada, que é intrinsecamente limitada, mas sem deixar de ser soberana.

> [...] ela é imaginada como uma *comunidade* porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal. No fundo foi essa fraternidade que tornou possível, nestes últimos dois séculos, que tantos milhões de pessoas matassem e morressem por essas criações imaginárias limitadas. (...) Essas mortes nos colocam bruscamente diante do problema central posto pelo nacionalismo: o que faz com que as parcas criações imaginativas da história recente (pouco mais de dois séculos) gerem sacrifícios tão descomunais? Creio que encontraremos os primeiros contornos de uma resposta nas raízes culturais do nacionalismo (ANDERSON, 2008, p. 34).

Para o escritor, a comunidade é imaginada devido aos múltiplos significados atribuídos às expressões "nacionalidade" e "nacionalismo", que as tornaram produtos culturais, assim, uma noção criada pelos grupos sociais que se distinguem pelo estilo em que são imaginadas. Segundo Anderson, a única coisa que pode denotar a existência de uma nação é quando muitas pessoas se consideram uma nação. A comunidade é imaginada porque é impossível que todos os membros, ainda que das menores nações, conheçam, encontrem ou ouçam falar da maioria de seus habitantes, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles.

Por outro lado, além de imaginada, a nação é limitada justamente por possuir "[...] fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais existem outras nações. Nenhuma delas imagina ter a mesma extensão da humanidade [...]" (2008, p. 34). E acrescenta que, apesar de limitada, a nação não deixa de ser, também, soberana, pois essa é a única maneira

das nações serem livres e reinarem sobre um determinado pedaço de terra, onde o homem continuará a criar vínculos com seus compatriotas pertencentes às demais nações.

É, então, por meio da faculdade imaginativa, que o homem adquire o poder de criar, influenciar, adaptar e até mesmo transformar a(s) nação(ões). Em seus argumentos, Anderson é categórico em afirmar que qualquer comunidade maior que uma aldeia primordial do contato face a face é imaginada. Enfatiza que o que acontece com as pessoas também ocorre com as nações, gerando a necessidade de uma narrativa de "identidades", mas com diferenças entre as narrativas pessoais e as nacionais.

> Na história secular da "pessoa", há começo e um fim. Ela surge dos genes dos pais e das circunstâncias sociais, subindo a palco efêmero, onde desempenhará um papel até a sua morte. [...] As nações, porém, não possuem uma data de nascimento claramente identificável, e a morte delas, quando chega a ocorrer, nunca é natural [...] (ANDERSON, 2008, p. 279).

Para Anderson, "Todas as mudanças na consciência, pela sua própria natureza, trazem consigo amnésias típicas. Desses esquecimentos, em circunstâncias históricas específicas, nascem as narrativas" (ANDERSON, 2008, p. 278). Memória e esquecimento podem andar juntos no "Tempo" e no "Espaço", determinados por Anderson como "Novo e Velho", e que permeiam uma consciência nacional. Nessa, o homem, com sua atividade imaginativa, às vezes busca e em outras é conduzido, pela sociedade da qual participa, a efetuar uma seleção das lembranças que possui ou que pensa possuir e, no recriar das mesmas, acaba lidando com o apagamento de algumas.

Sem impedir que memória e história contornem os mesmos rumos de um caminhar constante e contínuo pelo qual passa a imaginação criativa do homem e seus grupos sociais, pode-se dizer que, ainda que a memória recuse o esquecimento, isso não impedirá dele acontecer na história da humanidade. A memória é possuidora de um filtro que permite certa ausência de lembranças. Há aquelas recordações que devererão ser sempre evocadas e jamais esquecidas. E há outras associadas ao trágico, que merecem certo esquecimento do passado, já que muitas dessas recordações não colaboram para a constituição do sujeito enquanto tal.

Ainda quanto a esse assunto, as palavras de Lilia Moritz Schwarcz ao iniciar a apresentação do livro *Comunidades Imaginadas* (2008) evidenciam o pensamento de Benedict Anderson, principalmente quando ressalta a frase "Imaginar é difícil (porém necessário)". Ela explica, de antemão, que apesar de as nações serem imaginadas, não é fácil imaginar, já que não se imagina com base no nada, no vazio. Ao discorrer sobre a comunidade enquanto inventada, a professora reforça a definição dada por Anderson e a declara:

> [...] tão limitada como soberana, na medida em que inventa ao mesmo tempo em que mascara. Não há, portanto, comunidades "verdadeiras", pois qualquer uma é sempre imaginada e não se legitima pela oposição falsidade/autenticidade. Na verdade o que as distingue é o "estilo" como são imaginadas e os recursos de que lançam mão. (...) Uma nação é limitada, uma vez que apresenta fronteiras finitas e nenhuma se imagina como extensão única da humanidade. Contudo, é também soberana (...) (*apud* ANDERSON, 2008, p. 12).

Se até a noção de nação, de comunidades, de nacionalismo, passam pelo crivo da memória, da história e do imaginário, do inventado, portanto, da ficção, o que fica claro, então, desse emaranhado de limites que tentam demarcar onde inicia ou encerra o ponto de vista específico de cada um? Questionamentos pertinentes, sobre os quais resta-nos somente a certeza de que as três instâncias podem partir de um acontecimento real ou não, vivido por um sujeito, um ser social que pensa, produz e reproduz conhecimentos a partir da percepção que ele tem do mundo no qual existe e do qual, sobretudo, também é produto. É o meio no qual se insere que lhe permite olhar por entre as brechas que as fronteiras do consciente lhe proporcionam: infinitas possibilidades criadas e armazenadas na e pela memória coletiva, que por meio de uma coexistência pacífica ou não, vão habitando páginas e mais páginas escritas, quer por historiadores, quer por literatos, mesclando o que é tido como história àquilo que é denominado ficção.

3.3. A diluição de limites entre história, memória e ficção - Hayden White, Paul Ricoeur, Antonio Candido e Luiz Costa Lima

Em tempos de construções e desconstruções simbólicas como ocorre hoje, falar em história, memória e ficção pode implicar na promoção de rupturas dicotômicas dessas instâncias; falar nelas é falar nas fronteiras, nas bordas e entremeios. Há sempre mais de um lado, mais de uma perspectiva, mais de uma possibilidade de visão que apontará para a inexistência de uma história única[28], ou de várias versões, e não apenas de uma única história.

Para fazermos menção dessa imprecisão de limites tão presente entre o que concebemos como real/imaginação, história/memória/ficção, tomamos como aporte as discussões realizadas por Hayden White, Paul Ricoeur, Antonio Candido e Luiz Costa Lima, por reconhecer, nos debates desses grandes teóricos, questões pertinentes ao rompimento e diluição de limites entre os mais variados discursos, ou à sua coexistência.

---

[28] Ver vídeo da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie sobre O perigo de uma história única, disponível em http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/o-perigo-de-uma-historia-unica-por-chimamanda-adichie Acesso em: 11.08.2015.

Hayden White ficou conhecido na contemporaneidade por suas críticas epistemológicas à historiografia, causadoras de polêmicas na área de história:

> Quando procuramos explicar tópicos problemáticos como natureza humana, cultura, sociedade e história, nunca dizemos com precisão o que queremos dizer, nem expressamos o sentido exato do que dizemos. Nosso discurso sempre tende a escapar dos nossos dados e voltar-se para as estruturas da consciência com que estamos tentando apreendê-los [...] os dados sempre obstam a coerência da imagem que estamos tentando formar deles [...] (WHITE, 2001, p. 13).

O teórico aborda, em *Trópicos do discurso*: *ensaios sobre a crítica da cultura* (2001)[29], aspectos relacionados à filosofia da história e ao discurso historiográfico; à literatura enquanto relato ficcional e à historiografia enquanto relato histórico, polemizando aspectos relacionados à natureza do conhecimento produzido por historiadores e autenticado com o *status* de verdade pela ciência.

Para White, a história é uma explicação dos fatos e não os dados históricos em si e, ao escrever para um determinado público, cada historiador, não desconsiderando os fatores culturais e sociais, utiliza-se dos mesmos elementos que a literatura proporciona, tendo o seu modo particular de narrar, ou de explicar o mesmo fato. Mesmo porque, os acontecimentos históricos podem ser contados de diferentes formas, de inúmeras maneiras, cabendo ao leitor interpretar e dar sentidos aos fatos contados e, ao historiador, tornar familiar o "não familiar", levando ao conhecimento do leitor fatos distantes, ainda não vividos por ele. Neste sentido, em *Trópicos do Discurso*, White exemplifica mencionando a história da Revolução Francesa, contada de maneiras diferentes por Michelet e Tocqueville. Enquanto o primeiro a constrói em forma de um drama de transcendência romântica, o segundo o faz na forma de uma tragédia irônica.

> [...] a maioria das sequências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes. Assim, por exemplo, o que Michelet, na sua grande história da Revolução Francesa, construiu no modo de um drama de transcendência romântica, seu contemporâneo Tocqueville contou na forma de uma tragédia irônica. Não se pode dizer que um tenha tido mais conhecimento que o outro dos "fatos" [...] apenas tinham concepções diferentes do tipo de história [...]. Tampouco se deve imaginar que contaram histórias diferentes da Revolução porque haviam descoberto *tipos* diferentes de fatos, políticos, de um lado, sociais, de outro [...] (WHITE, 2001, p. 100 - 101; grifo do autor).

No terceiro capítulo da obra, White polemiza ao aproximar o texto histórico de um "artefato literário", mesmo diante da intensa resistência em se acreditar, tal como ele, que as

[29] A primeira edição é 1994. A utilizada por nós é a segunda, de 2001.

narrativas históricas não passam de "[...] ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências" (WHITE, 2001, p. 98). Então, ao relacionar o conhecimento literário com o conhecimento histórico, White, praticamente, defende que o conhecimento historiográfico está mais para o gênero discursivo que para o científico, já que para escrever sobre o fato, há de se recuperar o passado e essa recuperação ocorre por meio da imaginação, tornando possível uma maior aproximação entre fato e ficção, de forma quase a amalgamá-los:

> O autor conceitua o discurso histórico como uma interpretação e a interpretação histórica, como se utiliza da narrativa para contar o passado, não deixa de apresentar, contido no próprio discurso, um caráter literário, portanto, fictício. Para ele, a história é, antes de tudo, um artefato verbal situado entre duas áreas de representações: a arte (ficção) e a ciência (demonstração lógica) e que dão ao historiador o poder de criar uma dimensão de gênero ficcional capaz de aproximar a história da poesia na escrita do discurso (WHITE, 2001, p. 40).

No capítulo intitulado "O texto histórico como artefato literário", White (2001) questiona o *status* científico da historiografia e aproxima a História da Literatura, na medida em que argumenta haver a possibilidade de também caracterizar a história como uma narrativa ficcional. Isso porque a história é criada por urdiduras de um enredo no qual os acontecimentos, os eventos, são expostos de forma explicativa através da narração de fatos que foram ou são relevantes para a humanidade.

> [...] as histórias, por sua vez, são criadas das crônicas graças a uma operação que chamei, em outro lugar, de "urdidura de enredo". Por urdidura de enredo entendo simplesmente a codificação dos fatos contidos na crônica em forma de componentes de tipos específicos de estruturas de enredo, precisamente da maneira como Frye sugeriu ser o caso das "ficções" em geral (WHITE, 2001, p. 100).

White aponta que a forma de narrar tais fatos se aproxima mais da literatura, de acordo com a vertente defendida pelo olhar do historiador que, a seu ver, contará os fatos de uma ou outra forma escolhida de modo a convencer seus leitores a respeito do ponto de vista que defende. Dessa forma, ao ver a narrativa histórica como uma representação e, consequentemente, também como uma interpretação, White cria e dá corpo a argumentos que inquietam os historiadores tradicionais, para quem tal defesa é inconcebível: "Ora, é óbvio que esta fusão da consciência mítica com a histórica ofenderá alguns historiadores e perturbará aqueles teóricos literários cuja concepção de literatura pressupõe uma oposição radical da história à ficção ou do fato à fantasia [...]" (WHITE, 2001, p. 98).

Como uma boa exemplificação desse pensamento de White, temos a própria história da Guerra do Paraguai, contada em suas várias versões. As narrativas das várias interpretações da guerra servem perfeitamente pra mostrar que um historiador, se adepto do lado do país vencedor dessa guerra ou se do lado do perdedor, narraria os acontecimentos de forma a dar razão ou a tirar a razão de um ou de outro lado, tudo isso dependendo da ótica e vertente política ou do possível caráter tendencioso a que o historiador se prestará, ora de valorizar, ora de depreciar certo aspecto da guerra.

Assim, os eventos históricos, tal como o processo da narrativa ficcional, podem ser contados de várias formas e com isso também fornecer interpretações distintas. É precisamente isso que se pode notar em *Cunhataí*, em que a história da Guerra do Paraguai é reapresentada segundo a interpretação de Lepecki que, ao percorrer o viés narrativo da memória, consegue mesclar essa à história e à ficção, gerando uma interpretação contemporânea dessa guerra.

Em *A memória, a história, o esquecimento* (2008), Paul Ricoeur também elucida o exposto acima. O crítico defende que toda e qualquer comunidade histórica nasceu de uma relação à qual se pode chamar de original, como a guerra, e afirma que:

> O que celebramos com o nome de acontecimentos fundadores, são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um Estado de direito precário, legitimados, no limite, por sua própria antiguidade, por sua vetustez. Assim, os mesmos acontecimentos podem significar glória para uns e humilhação para outros (RICOEUR, 2008, p. 95).

Para Ricoeur, a memória é um espaço habitado por recordações de coisas passadas que, quando vem à tona, ao serem rememoradas, retomam tal passado, mas de uma forma ressignificada dentro de um novo tempo e espaço históricos. O teórico defende a ideia de uma tríplice atribuição da memória, relacionada a si, aos próximos e aos outros (2008, p. 142). É justamente no ato da recordação individual que é possível encontrar o vestígio do social e, consequentemente, a presença do(s) outro(s), o que nos marca coletivamente.

A seu ver, o “real”, então, pode ser entendido e explicado enquanto fato social, e é nessa explicação/compreensão que a autonomia da história relativamente à memória pode ser encontrada no plano epistemológico. Nesse sentido, a história é uma representação escrita que se origina dos arquivos da memória para tentar dar conta de algo passado. No entanto, a memória pode vincular-se a algo que de fato aconteceu ou à fantasia, à imaginação, mas sempre partindo de um “real”. Sendo assim, as relações entre História e Literatura que, por sua vez, também partem de um “real”, podem estar intrínseca e/ou extrinsecamente também interconectadas com a memória e a imaginação:

> [...] enquanto passada, a coisa lembrada seria uma pura *Phantasie*, mas, enquanto dada de novo, ela impõe a lembrança como uma modificação sui generis aplicada à percepção; sob esse segundo aspecto, a *Phantasie* poria em 'suspenso' a lembrança, a qual seria, por causa disso, mais simples que o fictício. Teríamos, assim, a sequência: percepção, lembrança, ficção" (RICOEUR, 2008, p. 65).

Ricoeur defende que a memória é o veículo da rememoração que proporciona o sentimento da distância temporal. É ela que fornece a continuidade entre o presente, o passado recente e o passado distante. Disso decorre sua importância no contexto atual, em que se busca a superação das fronteiras que delimitam o saber.

Em outras palavras, o que discorremos acima também pode ser melhor exemplificado se levarmos em consideração a "tese" de Antonio Candido em "Poesia e ficção na autobiografia" (2000, p. 51-69), um dos ensaios publicados em *A Educação pela noite e outros ensaios* (2000), na qual o teórico reforça o cunho universal de determinadas obras memorialísticas imersas nas particularidades da cultura de um determinado povo que, mesmo sendo experimentadas por um narrador que as completa com a imaginação, acabam funcionando como a mais alta verdade da arte e da vida:

> Eis aí está um traço da literatura de ficção, isto é, a relação reversível Particular ⇄ Universal, sem o que não há eficiência do texto e onde os dois termos possuem igual importância, sendo ela que garante a validade da outra relação, que também está presente nestes livros [obras de Pedro Nava: *Baú de Ossos* e *Balão cativo*] e também é necessária para a sua eficácia: Realidade ⇄ Invenção [...] (CANDIDO, 2000, p. 63).

Nesse ensaio, Candido tece comentários sobre as memórias publicadas pelos escritores mineiros Carlos Drummond de Andrade (estas, em verso), Murilo Mendes e Pedro Nava, autores que, ao utilizarem recursos expressivos próprios da poesia e da ficção, conferem à narrativa um caráter ambíguo. Isso porque partem de algo efêmero e transitório, como é, em princípio, a vida de cada um, para, então, produzirem literatura na primeira pessoa, escreverem autobiografias poéticas que transmitam algo de cunho particular, mas muito mais que isso, imprimam certa universalidade à suas narrativas:

> [...] Foi sobretudo por obra do eixo universalizante dos clássicos (no caso brasileiro, ligado de maneira decisiva à civilização urbana de Minas) que se desenvolveu em condições favoráveis a dialética da nossa literatura no correr do decisivo século XIX. Quando ela atingiu um ponto de maturidade, com Machado de Assis, foi possível ver que o local e o universal, o transitório e o permanente, o particular e o geral estavam devidamente tecidos na sua carne, como na de qualquer literatura que vale alguma coisa (CANDIDO, 2000, p. 52).

De acordo com o crítico, o vínculo que a arte estabelece com as culturas deve, por conseguinte, partir "[...] não apenas do ficcional ligado ao real, mas do universal através do particular, tomando como exemplo o particular por excelência, que é a narrativa da própria vida" (2000, p. 53), sendo circundado pelo significado histórico traduzível em "*daquele* local *naquele* universal" (2000, p. 53; grifo do autor). Por fim, ao falar sobre os subgêneros autobiográficos, o importante, para o teórico, é que a obra, sendo imaginária ou "real", alcance o patamar de universalidade, sem, todavia, perder a particularidade que cada cultura possui, de forma que:

> [...] apesar das diferenças, eles têm um substrato comum, que permite lê-los reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura "de dupla entrada", cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea, não alternativa (CANDIDO, 2000, p. 54).

White, por sua vez, esclarece que a historiografia, antes da Revolução Francesa, era vista como uma arte literária, um ramo da retórica, cuja natureza "fictícia" era geralmente reconhecida. "Fato" e "fantasia" eram facilmente identificados e distinguidos pelos teóricos do século XVIII, que também tinham como inevitável a utilização de técnicas ficcionais na representação de eventos reais no discurso histórico:

> O século XVIII foi fértil em obras que distinguem entre, de um lado, o estudo da história e, de outro, a escrita da história. A escrita era um exercício literário, especificamente retórico, e o produto desse exercício devia ser avaliado tanto segundo princípios literários quanto científicos (WHITE, 2001, p. 139).

Na verdade, White afirma que a oposição se dava mais entre "verdade" e "erro" do que entre "fato" e "fantasia", originando, dessa discordância, os tipos de verdade que, na história, só poderiam ser apresentados ao leitor por meio de técnicas ficcionais de representação:

> Essas técnicas consistiam em artifícios retóricos, tropos, figuras e esquemas de palavras e pensamentos, os quais, na forma como eram descritos pelos retóricos clássicos e renascentistas, eram idênticos às técnicas da poesia em geral. A verdade não era equiparada ao fato, mas a uma combinação do fato e da matriz conceitual dentro do qual ela era posta adequadamente no discurso. Tanto a razão, a imaginação devia estar implícita em qualquer representação adequada da verdade; e isto significava que as técnicas de criar ficção eram tão necessárias à composição de um discurso histórico quanto o seria a erudição (WHITE, 2001, p. 139).

De acordo com White, o sonho de um discurso histórico surgiu a partir do início do século XIX, época em que se convencionou, entre os historiadores, considerar a verdade

como fato e a ficção como o oposto da verdade: "[...] Sucedeu então que a história, a ciência realista por excelência, se viu contraposta à ficção como o estudo do real *versus* o estudo do meramente imaginável" (2001, p. 140). E assim, a história (representação do possível) se contrapôs à ficção (representação do imaginável), criando, de certa forma, uma dificuldade para a compreensão da realidade que nos leva hoje a indagarmos: o que é real, então, a representação do possível ou a do imaginável? Não pode, pois, o possível ser imaginável e o imaginável ser possível? No entanto:

> [...] o objetivo do historiador do século XIX era expungir do seu discurso todo traço do fictício, ou simplesmente do imaginável, abster-se das técnicas do poeta e do orador e privar-se do que se consideravam os procedimentos intuitivos do criador de ficções na sua apreensão da realidade (WHITE, 2001, p. 139-140).

O que não era compreendido naquela época, e talvez até os dias de hoje, é que quando se lida com fatos passados há de se considerar que ao tentar representá-los, nunca se consegue fazê-lo fielmente, sendo importante observar as representações das maneiras pelas quais as partes se relacionam com o todo. Outro fator a que White chama a atenção é que os historiadores daquela época, e aqui acrescentamos – talvez alguns de hoje também, não entenderiam que:

> [...] os fatos não falam por si mesmo, mas que o historiador fala por eles, fala em nome deles, e molda os fragmentos do passado num todo cuja integridade é – na sua *re*presentação – puramente discursiva. Os romancistas podiam lidar apenas com os eventos imaginários enquanto que os historiadores se ocupavam dos reais, numa totalidade compreensível capaz de servir de *objeto* de uma representação é um processo poético (WHITE, 2001, p. 141; grifo do autor).

Assim, a partir dos séculos XVIII e XIX, a memória foi sendo documentada em arquivos, armazenando experiências por meios de documentos que recuperavam as representações do passado através de imagens ligadas a determinado grupo social que influencia a memória individual que, por sua vez, está relacionada à memória coletiva.

White descreve a linguagem como um instrumento de mediação entre a consciência e o mundo por ela habitado, fortalece ainda mais a teoria de que a história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica. Para o teórico, tanto a história quanto a ficção se valem das mesmas técnicas ou estratégias na composição de seus discursos e, por mais diferentes que possam parecer, "[...] Há muitas histórias que poderiam passar por romance, e muitos romances que poderiam passar por histórias" (WHITE, 2001, p. 137). Ele defende que as histórias e os romances são indistinguíveis uns dos outros se forem considerados apenas como artefatos verbais:

> Não podemos distinguir com facilidade entre eles [...] o escopo do escritor de um romance deve ser o mesmo que o do escritor de uma história. Ambos desejam oferecer uma imagem verbal da "realidade". O romancista pode apresentar a sua noção desta realidade de maneira indireta, isto é, mediante técnicas figurativas, em vez de fazê-lo diretamente, ou seja, registrando uma série de proposições que supostamente devem corresponder detalhe por detalhe a algum domínio extratextual de ocorrências ou acontecimentos, como o historiador afirma fazer. Mas a imagem, a realidade assim construída pelo romancista pretende corresponder [...] a algum domínio da experiência humana que não é menos "real" do que o referido pelo historiador. Não se trata, pois, de um conflito entre dois tipos de verdade [...]. Toda história precisa submeter-se tanto a padrões de coerência quanto a padrões de correspondência se quiser ser um relato plausível do "modo como as coisas realmente aconteceram" [...] Da mesma forma, toda ficção deve passar por um teste de correspondência (deve ser "adequada" como imagem de alguma coisa que está além de si mesma), se pretender apresentar uma visão ou iluminação da experiência humana do mundo (WHITE, 2001, p. 137-138).

Ao repensar a relação entre escrita da história, ficção e literatura e onde se estabelecem as fronteiras entre as áreas, Luiz Costa Lima abre uma discussão em torno de gêneros, praticamente explícita já no título dado ao livro *História. Ficção. Literatura* (2006). O crítico afirma, no prefácio, que cada discurso considera uma meta particularizada e rege um modo de convívio, de relação comunicativa. No entanto, suas diferenças discursivas não geram blocos fechados capazes de prejudicarem ou dificultarem o contato com outro ou com os diversos discursos que podem até se aproximarem, cada qual com sua particularidade, mas, mesmo mesclando-se, continuarão sendo distintos. Principalmente porque história e ficção se distinguiriam como modos diferenciais da narrativa.

Ainda que a indagação se constitua no discurso que se funda na força de transformação do imaginário, a diferença entre história e ficção permanece decisiva:

> A verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado. A ficção suspendendo a indagação à verdade, se isenta de mentir. Mas não suspende sua indagação da verdade [...] A ficção procura a verdade de modo oblíquo, i.é., sem respeitar o que, para o historiador, se distingue como claro ou escuro. Procurar captá-la por um instrumental historiográfico pode ser um meio auxiliar de explicá-la. Mas tão só [...] (LIMA, 2006, p. 156).

Costa Lima destaca a a historicidade que permeia a história espontânea e a escrita da história, por ser o elo que articula esses dois pólos, como acusa a temporalidade da historiografia e o próprio lugar que ocupa quem a escreve. O teórico defende que na história, como fato da realidade, o mesmo evento ou acontecimento pode dar lugar aos tratamentos diferenciados tanto do historiográfico quanto do ficcional, concebidos como discursos narrativos diversos, em que o próprio de um se torna o impróprio do outro:

> [...] a aporia da história há de considerar que seu conteúdo, a verdade, é sempre incerto. A sempre incerta verdade é a meta do historiador. Incerta, ela tem uma face devassável, a leitura que se faça do que houve; e uma face indevassável a escura verdade que não se esgota na nomeação dos fatos [...] (LIMA, 2006, p, 104).

Com isso, a declaração do crítico consiste em realçar a ideia de que a história e a mímese estão, de certa forma e grau, unidas uma à outra, já que, ao reconstituir o passado, o historiador traz sempre a marca do tempo e do lugar social que ocupava, fortalecendo a aporia da verdade, do real que provém de um determinado lugar, expresso pela história e da verossimilhança e representação dessa verdade proporcionada pela ficção que segundo Hegel "[...] deve ser, portanto, a pintura da verdade, mas da verdade embelezada, animada pela escolha e pela mistura de cores que ela extraia da natureza"(*apud* LIMA, 2006, p. 257). Cabendo à literatura, apenas, apropriar-se do "efeito do real" e não do próprio real.

A questão, para Luiz Costa Lima, é a grande problemática que gira em torno do argumento de que a ficção não é exclusividade da literatura e, apesar dela se estender além dessa, ambas também se distinguem.

> A História evidentemente se distingue da ficção enquanto está obrigada a se apoiar na evidência do acontecimento, no espaço e no tempo reais do que descreve e enquanto deve se desenvolver a partir do exame crítico dos materiais recebidos da história, incluindo as análises e interpretações de outros historiadores (LIMA, 2006, p. 155).

A emblemática discussão sobre a mistura que existe entre a aporia da verdade e o conteúdo concedido a essa verdade, confundindo as distintas formas discursivas como sinônimos de fantasia ou mentira, acaba negligenciando suas diferenças e particularidades. O historiador não terá que trabalhar seu texto menos que o poeta, apenas o faz tendo em conta o particular, e não o geral (LIMA, 2006, p. 182).

Para Lima, o território da literatura parece ser constituído pelas formas híbridas, textos que misturam, intrecruzam documentos e literatura, qualificadas por ele como:

> (...) aquelas que, tendo uma primeira inscrição reconhecida, admitem, por seu tratamento específico da linguagem, uma inscrição literária. Para tanto, será preciso que se reconheça *a permanência da eficácia das marcas da primeira, ao lado da presença suplementar da segunda* [...] (LIMA, 2006, p. 352; grifos do autor).

A ficção, segundo o crítico, ocupa um espaço intervalar entre o falso e o verdadeiro e através do uso que se faz da linguagem, transformada em discurso, só pode ser definida por sua distinção quanto ao falso e pela perspectivização quanto ao que se tem por verdadeiro, pois "[...] o fictício poético se acerca da verdade não por se manter próximo da realidade, mas

por abrir caminhos para o que está sob ela: o real" (LIMA, 2006, p. 269). Enfim, pra Luiz Costa Lima, o que distingue um discurso do outro, ou a história de sua escrita historiográfica, não é a simples matéria de que tratam, mas sim a forma discursiva.

Como se vê, muitas são as ideias que servem de base para as reflexões e debates em torno das interseções entre história, memória e ficção. O estudo das relações dessas instâncias resulta em profícuas contribuições que visam a ampliar as possibilidades de investigação historiográfica e a enriquecer a pesquisa sobre a discutível e polêmica questão que problematiza a diluição dos gêneros ou das fronteiras, na tentativa de limitá-los ou, por vezes, demarcar a pureza de uma ou outra dessas áreas de conhecimento. Isto é, além de enriquecer o debate, que envolve a ruptura de gêneros ou a mescla dos mesmos, em meio a conceitos e suas concepções flutuantes da contemporaneidade, propicia um melhor entendimento da coexistência entre as diversas instâncias discursivas, principalmente entre a memória, a história e a ficção. Até mesmo porque se constituem em narrativas cuja referência sempre partirá de algum acontecimento, de algum evento real. Dessa referência é que surgem as interpretações e tentativas de explicações que cada um fornece, de acordo com a imaginação particular com que cada qual concebe a realidade dada. Essa realidade é igual para todos, modifica-se, contudo, a forma como cada indivíduo a percebe, como ela é concebida de indivíduo para indivíduo, de grupo social para grupo social, numa transição construtiva e fecunda, na qual se procria a memória tanto quanto a história e a ficção, em um acoplamento quase perfeito.

CAPÍTULO 4 – *CUNHATAÍ*: rastros da memória, da história e da ficção

---

> O trabalho fronteiriço exige um encontro com ‘o novo’ que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, configurando-o como um ‘entre-lugar’ contigente, que inova e interrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABHA, 1998, p. 27).

CUNHATAÍ: rastros da memória, da história e da ficção

No capítulo 4, trabalharemos o *corpus* da pesquisa, visando à análise e a interpretação da obra *Cunhataí* sob pontos de vista que transitam o espaço fronteiriço por entre o conhecimento histórico, memorialístico e ficcional do discurso da modernidade. Em nossos apontamentos destacaremos que, por intermédio da intertextualidade, a obra apresenta marcas dessas três categorias de conhecimento que se entrelaçam e enriquecem a narrativa.

Veremos a história da Guerra do Paraguai recuperada pela ótica de uma mulher mato-grossense. Para isso, iniciaremos o primeiro tópico, traçando, então, concisas linhas a respeito da vida e obra de Maria Filomena Bouissou Lepecki, destacando o espaço ocupado por sua escritura.

Buscaremos, ainda, enfocar as figuras femininas, procurando fazer uma análise da presença/ausência da figura feminina na história da Guerra do Paraguai, bem como citar personagens mulheres que figuram em *Cunhataí* e discorrer sobre a simbologia do número três presente no romance.

Ressaltaremos também as culturas em trânsito, principalmente através das personagens Ângelo e Micaela, vistas aqui como personagens deslocadas, cujas existências ocorrem “em plena travessia”.

Tentaremos observar, nos jogos intertextuais apresentados pela obra, possíveis rastros da memória, da história e da ficção sem deixar de focar a própria revisitação da Guerra do Paraguai no romance *Cunhataí*.

Pautando-nos, então, nas premissas discutidas por teóricos relacionados aos estudos literários e culturais, procuraremos compreender e apresentar a obra, apontando algumas relações intertextuais nela estabelecidas com outras obras já firmadas no universo cultural, estratégias que revelam a riqueza literária do romance, no qual é possível identificar alguns rastros e vestígios da memória.

4.1. A autora Maria Filomena Bouissou Lepecki, a obra *Cunhataí* e o espaço em que se insere

> Alguns dizem que se deve escrever sobre o que se conhece, em prol da verossimilhança; outros acreditam que é justamente na tentativa de compreender o desconhecido que nascem as melhores histórias; de minha parte penso que se deve escrever sobre o que nos encanta, indigna, amedronta, fascina, e que sobretudo nos prende e nos habita, às raias da obsessão. De uma energia assim é que nasceu o *Cunhataí.*[30] (LEPECKI, 2004).

Maria Filomena Bouissou Lepecki estreou na literatura aos 42 anos com a publicação de seu primeiro livro, o romance *Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai* (2003). Como já aludido, sua obra recebeu aplausos de nomes reconhecidos na crítica literária, proporcionando que o romance e sua autora alcançassem um espaço significativo na área da literatura, obtendo sucesso no mundo literário. Assim, a escritora brasileira, cuja obra é contemporânea, conseguiu fixar seu nome e obra no mundo da literatura nacional, tornando-se objeto de investigação, principalmente por referir-se a um marco histórico que recalca feridas profundas em grande parte da população da América do Sul: a Guerra do Paraguai. E, ainda, por abranger teorias atuais que celebram o espaço da alteridade, do duplo, e da mescla entre os vários ramos do saber.

Lepecki, que nasceu em março de 1961, na cidade de Cuiabá (MT), também exerceu a medicina durante um período de quinze anos desenvolvendo a profissão enquanto médica oftalmologista. Hoje, após os doze anos da estreia como escritora, ainda são pouquíssimas as informações encontradas sobre ela e sua obra. O que se sabe faz parte dos dados fornecidos, por ela própria, em ocasiões de lançamento de seu livro, registrados também na coluna "Variedades", à página 3 do Jornal *O Progresso* (Quarta-Feira, 8 de outubro de 2003; ver Anexo 1) quando do acontecimento do "X Ciclo de Literatura Comparada", ocorrido de 15 a 18 de outubro de 2003 na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *campus* de Dourados e, ainda, nos registros da orelha do romance e os colhidos nos artigos publicados tanto por Norma Wimmer "Literatura e História: revendo a Guerra do Paraguai" (*apud* SANTOS, 2004,

---

[30] Disponível em http://www.fnlij.org.br/site/jornal-noticias/item/706-outubro-de-2004.html FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL Notícias 10 Nº.10 Vol. 26, Outubro de 2004, p. 3. Acesso em: 11 jan. 2016.

p.113-119) quanto por Luiza Mello Vasconcelos "Cunhataí e o Livro da Guerra Grande" (*apud* SANTOS, 2004, p.259-263), bem como em entrevistas fornecidas via Internet.

A romancista cresceu ouvindo a avó contar antigas histórias do tempo de sua bisavó. Já adulta e sendo conduzida pelo fascínio que sempre teve por história e literatura, embrenha-se pelo mundo das pesquisas e acaba descobrindo que seu tataravô fora médico militar bem na época em que a cidade de Cuiabá esteve ladeada pela guerra entre brasileiros e paraguaios e que conseguira desenvolver uma vacina contra a varíola, doença que dizimava a população. Em meio às descobertas, a escritora cuiabana decide, então, imergir-se totalmente no universo da pesquisa e da escrita e dedicar-se à história e à literatura, suas duas maiores paixões, dando, com isso, início à escrita do romance que veio a se intitular *Cunhataí*.

No ano de 1999, durante sua pesquisa, Maria Filomena Lepecki participou de uma Expedição Militar e refez, a pé, a trilha de 224 km, na média de 30 quilômetros por dia, tentando reviver todo o cenário que a tropa brasileira fez na época em que ocorreu o embate entre brasileiros e paraguaios. Experiência que a auxiliou na composição de uma narrativa rica e contemporânea que permitiu unir a imaginação ao conhecimento histórico adquirido pela aventura prática a que se propôs. Para a autora, foi como participar de uma viagem no tempo, já que "estava tudo como era", inclusive em Laguna, local onde presenciou a reconstituição da famosa "Retirada da Laguna", organizada pelo Exército, compreendendo áreas que abrangeram desde a fazenda da Laguna, dentro do território paraguaio, até Nioaque, em território brasileiro.

Para Lepecki, *Cunhataí* é um livro de raízes, uma ficção histórica que apresenta como pano de fundo o episódio da Guerra do Paraguai e, apesar de ser a sua primeira publicação literária, foi considerado um "romanção" por Beatriz Resende e "clássico" pelo jornalista e crítico literário Alexandros Papadopoulos Evremidis, que afirmou ser o livro "um épico, não apenas tupiniquim, mas universal, coisa que salta aos olhos diante do matiz e do alcance de sua mensagem"[31.] Para o crítico, o livro de Maria Filomena Bouissou Lepecki já nascera clássico, assim como ela nascera escritora.

Durante toda a trajetória reconstituída do episódio da "Retirada da Laguna", a ficcionista vai colhendo detalhes de uma história que, somada a tantas outras pesquisas históricas sobre a Guerra do Paraguai, levou cerca de três anos e meio para ser totalmente escrita e ganhou vida na envolvente narrativa do romance *Cunhataí* que, segundo a professora

---

[31] DIÁRIO DE CUIABÁ. "Maria Filomena Lepecki lança 'Cunhataí". Disponível em: http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=156848 e EVREMIDIS, Alexandros Papadopoulos. *Cunhataí* - Um romance da Guerra do Paraguai - Maria Filomena Bouissou Lepecki - Ed. Talento. Disponível em: http://www.rioartecultura.com/mariafilomena.htm Acesso em: 11 jan. 2016.

Luiza Mello Vasconcelos (2004, p. 260), “seduz o leitor de tal forma” que este perde a noção do tempo ao “devorar” as quatrocentas páginas do livro.

Pelas marcas intertextuais encontradas na narrativa do romance, Maria Filomena revelou-se ser, também, uma notável leitora, aspecto semelhante às características das protagonistas criadas por ela, e é só iniciar a leitura de seu romance para perceber a bagagem cultural que carrega e é expressa através das abundantes referências intertextuais – um dos recursos da pós-modernidade bem explorado por ela, ora através de citações explícitas, ora implícitas, que também caracterizam a riqueza de sua obra.

Pelas notícias, sabe-se também que um ano após a publicação de seu primeiro romance, Lepecki decidiu ir morar por uns tempos em Kuala Lumpur, na Malásia, onde pretendia escrever o seu segundo livro, e em 2007 foi para a África do Sul, locais por onde seguiu buscando histórias e, de acordo com ela, descobrindo “experiências literárias”.

A ficcionista, que conquistou três prêmios literários com o romance, já residindo na Malásia e não podendo comparecer *in loco* para receber as premiações concedidas pela FNLIJ - Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, *Melhor para o Jovem e Revelação Escritor*, enviou uma mensagem a ser lida no momento da cerimônia que, merecendo ser aqui registrada, foi utilizada como epígrafe desse tópico.

Pelo pouco que se sabe, Lepecki passou a escrever uma série de pequenos artigos tais como “O Templo da Literatura Hanoi, Vietnã”, e “Mandalay e o maior livro do mundo” (ver Anexos 2 e 3), ambos encontrados às páginas 6 e 7 do site Notícias 4/ abril 2015/ Seção Brasileira da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil[32], no entanto, *Cunhataí* ainda é o primeiro e único romance publicado por ela até o presente momento.

O nome *Cunhataí* vem de *cunhã*, palavra guarani cujo significado nos é dado pela própria Maria Filomena Lepecki, quando entrevistada pelo jornalista Alexandros Papadopoulos Evremidis, como “[...] moça nova, em pleno florescimento, bonita, pronta e aberta para o amor”[33]. Tal significado também é reafirmado, na narrativa do romance, pelo personagem histórico Guia Lopes que, quando indagado por Micaela se era de seu conhecimento a língua dos índios e o próprio significado de *Cunhataí*, respondeu positivamente repassando de imediato o significado “[...] moça nova, moça bonita. Que está pronta para o amor” (LEPECKI, 2003, p. 344). O romance apresenta indícios que a escolha do termo *Cunhataí* tenha sido feita justamente para representar Micaela, a personagem principal

---

[32] Disponível em http://www.fnlij.org.br/site/jornal-noticias/item/641-abril-de-2015.html Acesso em: 3 jan. 2016.

[33] Disponível em: http://www.rioartecultura.com/mariafilomena.htm Acesso em: 2 jan. 2016.

do segundo plano da narrativa. Essa, ao longo da história e das muitas dificuldades vivenciadas por todos os que participavam da marcha rumo à guerra, encontrará o amadurecimento e, com esse, terá sua própria identidade forjada.

A obra realça um espaço representativo da cultura local sul-mato-grossense, um espaço geoistórico[34] da região fronteiriça entre Brasil e Paraguai, outrora conhecido como sul do Mato Grosso, hoje Mato Grosso do Sul.

Vivemos uma época de modernidade tardia em que os indivíduos buscam conhecer sua própria identidade em meio ao processo de evolução individual e/ou coletivo, em uma linha tensa de multiplicidades. Simbolicamente, após os anos 1960, segundo Pizarro (2006), a busca da identidade começava a se evidenciar como uma opção restritiva, própria das necessidades de culturas herdeiras de recentes processos coloniais:

> Era restritiva porque o correlato desta "busca" era o "encontro". Ou seja, lidava-se com a noção de identidade como uma revelação, como o des-velar um corpo escondido, estático, uma identidade orgânica unitária, harmônica em sua carência de contradição, convergente em sua diversidade (PIZARRO, 2006, p. 14).

É nesse clima que *Cunhataí* também se inscreve. Em pleno século XX, a romancista constrói a narrativa partindo de textos e documentos que, por si sós, já possuem multiplicidade de significados, para, então, abordar a temática conhecida na América Latina como a Guerra do Paraguai. Para fazê-lo, a autora, a nosso ver, aproveita-se também do espaço de desenraizamento e desloca-se do ethos nacional (Brasil) a fim de alcançar o espaço transnacional (Paraguai) e faz, exatamente como descreve Pizarro, ao precisar o distanciamento que o historiador precisa ter, olhando tanto a própria cultura quanto a alheia com sensação de pertencimento e estranhamento:

> Precisa do distanciamento que lhe permitirá perceber as continuidades, as diferenças, as simultaneidades, a relação entre os tempos, perceber a melhor separação entre os limites, o ponto exato da transição em que a demarcação se converte em fronteiras, as formas discursivas do conflito, as denominações monolíticas que escondem a multiplicidade (PIZARRO, 2006, p. 36).

Em *Cunhataí*, Lepecki mescla conhecimentos da história, abrangendo a memória e a própria imaginação, que vem à tona através da ficção e acaba por situar o objeto de análise, a partir de distintos lugares do conhecimento, revelando uma total "transformação dos imaginários" que, conforme Pizarro, "[...] significa uma drástica compreensão do tempo-

[34] Por espaço geoistórico entendemos o lugar a partir de onde se fala, o espaço cultural de um povo fronteiriço, permeado pelo hibridismo, resultado de uma rica diversidade cultural, como o situado no Mato Grosso do Sul.

espaço, a vivência do tempo não num sentido linear, mas sim como multiplicidade, além de mudanças brutais no sentido do privado e do público [...]" (PIZARRO, 2006, p. 22).

O romance traz uma narrativa que se passa na década de 1860: "Era um 15 de abril. O ano, 1865" (LEPECKI, 2003, p.15), e conta-nos a história de Micaela, uma sinhazinha muito aventureira e audaciosa:

> -Alguém aqui conhece esta mulher que fala com tanta audácia? (...) – Senhor, não a conheço, mas vi quando salvou a vida de um dos meus caçadores há menos de uma hora. Matou um cavaleiro antes que desferisse a lançada e feriu três ou quatro. Coragem digna de nota! -- defendeu-a Rufino. (,,,) – Mulher de fibra, resistente feito minha Senhorinha! Uma patriota, coronel! –acrescentou o guia. (...) Faz os melhores emplastos cicatrizantes. É a única a fornecer gratuitamente ervas medicinais para os soldados! – disse esbaforido o Taunay [...] (LEPECKI, 2003, p. 310).

Pertencente à aristocracia da cidade de Campinas, Micaela se apaixona por um espião paraguaio infiltrado em meio às tropas brasileiras, cujo "[...] objetivo consistia em ouvir sem ser percebido, olhar sem ser visto, interceptar mensagens e observar manobras mantendo sempre um ar casual, desinteressado [...]" (LEPECKI, 2003, p. 30). Por causa desse amor, ela resolve abandonar a aristocracia e, em segredo, em trajes masculinos, juntar-se, também, às tropas que saíram do Rio de Janeiro para libertar o Mato Grosso, região invadida pelos paraguaios: "- Quê? É uma moça! – Esperou um minuto antes de continuar: - Mas é a fia de dona Glorinha! Menina, que que a sinhazinha tá pensano? Que loucura é essa? De calça?" (LEPECKI, 2003, p. 78).

Junto com a tropa brasileira, a "sinhazinha" de Campinas percorreu um percurso que, devido às dificuldades, durou dois anos para ser completado, culminando no famoso episódio que ficou conhecido como "A Retirada da Laguna", rememorado por Taunay e reconstituído por Lepecki:

> Não podiam compreender ainda a dimensão da sua tragédia. Era muito estarem vivos. Dos quase quatro mil reunidos no Coxim, tinham voltado 1.300 da Laguna e marchavam para Aquidauana pouco mais de setecentos. E mesmo que lhes fossem curadas todas as feridas, lhes nutrissem os corpos e os cobrissem de medalhas, nada poderia abrandar o peso que levavam em seus corações. (...) No dia 11 estavam no Porto Canuto, nas margens do Aquidauana. (...) No dia seguinte o comandante José Tomás Gonçalves leu a ordem do dia, cujas últimas palavras eram: "Soldados, honra à vossa constância que conservou ao Império os nossos canhões e as nossas bandeiras!" (...) Terminava ali a retirada da Laguna (LEPECKI, 2003, p. 391).

O enredo revela que a personagem principal, ao optar por seguir com a tropa, rompe com a tradição de prendas domésticas e desafia as convenções sociais, partindo em busca de

uma aventura. Todavia, ao passar por muitas dificuldades e privações, resolve voltar para casa, mas devido a uma série de fatores que começam a acontecer, se vê impedida de realizar o retorno.

> Ela sabia que tinha de seguir em frente [...] Havia muita gente em volta, porém sentiu- se completamente só. Solidão agravada pelo negrume da noite e pelos ecos funestos das dores e esforços de gente que sofria. De gente que morria (...). Pela primeira vez não teve medo de morrer, Não morriam todos um dia? Não morriam ali ao seu lado, naquele mesmo instante? Aquela gente toda, as mortes, as desgraças da expedição [...] (LEPECKI, 2003, p. 358).

A narrativa mostra que tais dificuldades são por ela enfrentadas com bravura tal, que a leva a fazer o percurso de seu próprio eu, obtendo o conhecimento tanto de sua realidade como de si própria, levando-a a conquistar o conhecimento e o resgate de sua própria identidade que, nas palavras de Hall, surge "[...] não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é 'preenchida' a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros" (HALL, 2006, p.39).

O sentimento do amor pela natureza em geral permeia toda a narrativa, presentificada na rejeição à guerra e todos seus dissabores com sua degradante miséria, crueldade e morte; bem como pelo extremo dessa, que vai do amor aos seres vivos, desde a planta e o animal até chegar ao homem, assim como pelo valor dado à própria terra, onde estão fincadas as raízes de todo ser humano:

> Faria o sacrifício dos anônimos, dos poucos importantes. Seria a heroína desconhecida de um livro nunca escrito. Morreria. Um bom romance nunca tem um final feliz. (...) Apequenou-se. (...) Mergulhou dentro de si para descobrir quem era verdadeiramente, mas não encontrou ninguém lá (...). Aquela era uma guerra perdida pra ela, mas não estava pronta para morrer. Lastimava-se a si mesmo num daqueles momentos em que a desolação é tão grande que se procura qualquer coisa que dê algum alento para a alma, como se disso dependesse a própria existência: lembrar uma rajada de vento, uma folha que cai, uma pegada de veado campeiro, um olho d'àgua brotando do chão, uma nuvem que passa ligeira, outra mais devagar, o alvoroço dos quero-queros, a calma dos biguás... A natureza pode ser um santo remédio. Basta estar vivo... E enxergar... (...) Precisava viver. (...) Queria viver! Com uma intensidade que nunca pudera antes imaginar. Mesmo que fosse a única sobrevivente no campo dos desvalidos. Ser como a caliandra rubra dos cerrados que floresce no auge da seca ou como o Saramago que verdeja nas ruínas (LEPECKI, 359-360).

Cunhataí é constituído por 54 capítulos que, em sua individualidade, são aparentemente curtos e que, por sua vez, aparecem em três partes: a 1ª parte subdivide-se em 17 capítulos (p. 11 à p. 166) e traz o título de "O Caminho"*;* a 2ª parte, também com 17

capítulos (p. 167-272), intitula-se “O Território”; e, por fim, a 3ª e última parte, subdividida em 20 capítulos (p. 273-406) e intitulada por “A guerra”. Dentre os vários significados concedidos ao vocábulo “caminho” pelo dicionário Aurélio, pode-se dizer que esse substantivo masculino vem do latim vulgar *camminu*, de origem celta e que pode significar: “faixa de terreno destinada ao trânsito de um para outro ponto; estrada, vereda, via, trilho, direção, rumo, destino, espaço percorrido ou por percorrer, andando e no sentido figurativo significa direção ou tendência”. E é, realmente, no bojo desses sentidos que toda a narrativa da primeira parte do romance, “O CAMINHO”, vai tomar. Por ele, o leitor passará a conhecer um pouco sobre a personagem Micaela, protagonista em torno da qual gira toda a história do primeiro plano da narrativa, composta pelo diálogo entre Coralina e sua amiga Rosália, ambas proprietárias de terras nas quais ocorreram atos de amor, assim como barbáries históricas provocadas pelos atos de guerra entre brasileiros e paraguaios.

A narradora-personagem, a viúva Rosália, introduz-se no romance como leitora de jornal, que, numa manhã de domingo, após ter lido o artigo escrito por Coralina S. C. F. dá início a toda a trama do livro ao colocar o leitor do romance a par de suas indagações a respeito da colega de faculdade que conhecera há trinta anos e a respeito do próprio artigo, assunto que lhe era, até então, totalmente desconhecido, mas que lhe aguçava a curiosidade. Decide, então, sair do luto e visitar a amiga a fim de obter esclarecimentos, de conversar com alguém, de sair um pouco de seu isolamento. Então, após a personagem leitora se apresentar e expor seus sentimentos quanto ao lugar, bem como quanto à Coralina, redatora do artigo, a quem culpa por seu estado de solidão, resolve deslocar-se de sua moradia – Fazenda Boqueirão – e ir até a Fazenda São Miguel (moradia de Coralina), que ficava a apenas umas três horas do local.

Ao chegar à casa da amiga, Rosália pede que Coralina lhe conte sobre o assunto narrado por ela no artigo do jornal, o da batalha. A partir desse encontro, através de outra voz, agora de uma narradora-observadora que exerce a função de também escrever e contar história, é que o leitor – no capítulo II do livro – começa a conhecer a história da protagonista principal, Micaela: “A sinhazinha de Campinas, mesmo daquele jeito, desprovida de adornos, de cabelos curtos e desalinhados, executando gestos masculinos, ainda tinha seus encantos (...) Era incrível! (...) A pianista do teatro estava virando soldada!” (LEPECKI, 2003, p. 268).

E, dessa forma, com uma história dentro de outra história, Lepecki prestigia seu público com a escrita de um assunto intrigante: “Não é a história mais importante do mundo, é apenas uma história entre tantas (...). Uma história leva a outra, não é mesmo? (...) E é nesse emaranhado de tantas histórias que se escreve o livro da humanidade (...), [pois] (...) o que a

gente não sabe, a gente inventa!" (LEPECKI, 2003, p. 405-406). A história que encheu de curiosidade a personagem fictícia – Rosália – é a mesma que intriga o leitor do romance *Cunhataí* a continuar lendo a história, que é cheia de nuanças e metáforas que enriquecem a escrita de maneira ímpar.

4.2. Figuras femininas: a presença e/ou ausência da mulher na História da Guerra do Paraguai.

> Pela primeira vez alguém contou as mulheres: mais de duzentos. Poucas, perto dos 1.600 homens em armas, sem contar os tropeiros (LEPECKI, 2003, p. 237).

A escrita feminina, antes do século XVIII, era praticamente inexistente. Virginia Woolf, na década de 1920, já problematizava sobre as barreiras enfrentadas pelas mulheres que tentavam produzir literatura e sobre as consequências a elas impostas diante da posição de mulheres autoras numa sociedade cujo universo literário da produção textual era predominantemente masculino. Aliás, a participação da mulher em todas as áreas, sociais e culturais, é tênue e sempre foi menor se comparada à participação masculina. Quanto a isso, Maia Alessandra Galbiati declara:

> Na história literária ocidental, sabe-se que a produção de textos revela-se predominantemente masculina. As mulheres foram inclusas, mas, não havia plena participação. A marginalidade do status da mulher escritora pode ser explicada pelo fato de que ela sempre esteve inserida numa cultura literária organizada por normas, valores, julgamentos e leis patriarcais. (...) O ato de escrever para a mulher lhe foi historicamente negado. Por muito tempo, a ideia de conciliar a criatividade, a independência e a vida doméstica das mulheres era incompatível, devido a conceitos hegemônicos e patriarcais predominantes em vários campos sociais e culturais. No entanto, ao mesmo tempo, sabe-se que as mulheres sempre escreveram muita ficção, embora pesquisas de/sobre o resgate e de/sobre o reconhecimento de uma tradição literária feminina sejam recentes, o papel social tradicional dado à mulher censurava a possibilidade de oficialização da autoria feminina (GALBIATI [35], 2011, p.471-472).

À mulher restava ocupar o lugar da esfera doméstica, sujeitando-se às atividades maternas, e era totalmente sujeita ao discurso imposto na sociedade burguesa em ascensão, que ditava as regras e normas a serem desempenhadas e protagonizadas na esfera privada. Só

[35] Autora de *A voz (até então) silenciada*: a experiência de ser mulher no bildungsroman feminino contemporâneo. Anais-2011 do I Congresso Internacional do PPG de Letras e XII Seminário de Estudos Literários "Riscos das fronteiras"- Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

a partir da década de 1970 começaram a surgir estudos críticos e literários sobre o feminismo, apontando um novo espaço a ser ocupado pela mulher enquanto leitora e escritora capaz de descrever e narrar a experiência sob a ótica feminina.

De acordo com Galbiati, “pesquisas sobre a literatura escrita por mulheres são importantes porque expandem os modelos teóricos e sugerem novas maneiras de ler/interpretar as infinitas variações de um mesmo texto, além de inserções, reorganizações e ampliações dos cânones” (GALBIATI, 2011, p. 477).

As representações literárias da Guerra do Paraguai nasceram de narrativas do século XIX e ganharam impulso nos séculos posteriores, no século XX e inÍcio do XXI, principalmente com autorias, predominantemente masculinas, de cunho memorialístico e, ainda, a descrever ou narrar ações de perfis também masculinos. Geralmente de homens que, a exemplo do Visconde de Taunay, participaram do combate e relataram as experiências que vivenciaram em meio à guerra.

A temática sobre a guerra, portanto, foi abordada por homens que ignoraram, sistematicamente, tanto a participação quanto a importância da mulher na guerra, ainda que expressiva, já que consideravam o espaço territorial da guerra reservado exclusivamente aos homens. Maria Tereza Garritano Dourado (2005) registra sua posição a respeito da guerra e sobre aqueles que, disputando e compartilhando o poder, acabavam dando legitimidade ao discurso histórico com sentido memorialista, sobretudo os construídos pelos intelectuais mato-grossenses.

Dourado salienta que, diferentemente da historiografia brasileira, a historiografia paraguaia registra uma participação expressiva da mulher na guerra, não apresentando “apenas uma história de fixação de barreiras físicas e mentais, mas condensa uma história de diferenças externas e internas” (2005, p. 28). Já na historiografia brasileira e, segundo Dourado, principalmente, na mato-grossense, o que prevalece são:

> [...] homens escrevendo sobre homens, sendo as mulheres, quando mencionadas, meros detalhes, que nada contribuem para a compreensão do episódio ou, mesmo, do processo histórico. Na história da Guerra do Paraguai, muitas vezes, a mulher foi omitida, discriminada e ironizada (DOURADO, 2005, p. 24).

A descrição ou narração de qualquer participação da mulher tanto na guerra quanto pós-guerra é, ainda, uma raridade de se encontrar, já que a historiografia sempre silenciou ante a participação e representações femininas durante e após os conflitos da guerra, ajudando a demarcar, mais fortemente, as diferenças étnicas, sociais, culturais, de gêneros e de classes

que podem, até os dias de hoje, serem ainda percebidas. Ainda nessa esteira, Dourado declara que:

> Quase nada se conhece sobre a presença feminina durante a Guerra do Paraguai e, principalmente, no período imediatamente pós-guerra. A situação da mulher era de quase total invisibilidade, sendo ofuscada pelos homens que retinham o papel de personagens principais e eram considerados dignos de interesse para a história (DOURADO, 2005, p. 16).

Assim, negligenciadas pela historiografia brasileira, as mulheres só se tornavam visíveis, aos olhos da superioridade do poder masculino, quando demonstravam algum ato de heroísmo e, na sua maioria, por serem esposas de oficiais que exerciam um posto de comando, com raras exceções de participação das mulheres simples, do povo. Nesse sentido, Dourado também destaca que:

> Homens no poder escreviam sobre homens transformados em "heróis". Vez por outra surgia alguma respeitável senhora, como é o caso de Dona Ludovina Portocarrero, e Dona Senhorinha Barbosa. Prova-se mais uma vez, a condição subalterna da mulher. É possível pensar que se não tivessem esposos vistos como heróis, jamais seriam conhecidas. Portanto, a mulher que, esporadicamente, é lembrada nos relatos na Guerra do Paraguai é a esposa corajosa, fiel e abnegada (...) (DOURADO, 2005, p. 26).

Com relação à participação das mulheres, Dorarioto (2002, p. 107) refere-se às mulheres de Assunção que foram à Coimbra e Corumbá com o objetivo de cuidar dos feridos paraguaios, no entanto, o objetivo real mesmo era o de se apropriarem das riquezas saqueadas e retornarem à capital com jóias e objetos de valores. Já em território brasileiro, Doratioto afirma que, às vezes, o número de mulheres chegava a ultrapassar o número de soldados e "[...] do lado argentino elas ficaram 'ocultas na penumbra da história' e é impossível calcular o número de mulheres que seguiram maridos e companheiros alistados no Exército" (DORATIOTO, 2002, p. 189).

As mulheres que acompanhavam a coluna brasileira, mesmo exaustas e vivendo das sobras, dedicavam cuidados aos soldados doentes ou feridos. Doratioto registra que o brasileiro José Luiz Rodrigues da Silva, ratificando o que o argentino Francisco Seeber escreveu sobre as mulheres em campo de batalha, nos lembra que "[...] no passo da Pátria, havia mulheres 'de vida alegre' que, nos pontos mais perigosos da frente de combate, socorriam feridos, rasgavam roupas para fazer ataduras e permaneciam junto deles até o final da luta" (DORATIOTO, 2002, p. 189). Tece comentários também sobre a irlandesa Elisa A. Lynch, mais conhecida por ter sido mulher de Solano López e sua herdeira universal, que enriqueceu às custas de propriedades públicas enquanto muitos lutavam com a própria vida

para sobreviver. A justiça veio quando, ao final da guerra, foi submetida a julgamento a fim de dirimir dúvidas a respeito de seu enriquecimento.

Doratioto registra ainda as lembranças de Azevedo Pimentel, que "[...] cita uma Florisbela que, ao acompanhar o 29 Corpo de Voluntários da Pátria, participava dos combates pegando a carabina do primeiro homem que caía ferido e, finda a luta, ia ajudar no hospital" (2002, p. 189). No entanto, ainda que tenha sido admirada, ficou sendo apenas mais uma desconhecida esquecida pela pátria.

Em meio à presença/ausência da figura feminina na Guerra do Paraguai, das brasileiras, apenas a viúva do capitão-de-fragata Antonio Nery, Ana Justina Ferreira Nery, não teve seu nome "esquecido". Pelo contrário, foi apelidada pela tropa como "mãe dos brasileiros", além de ter sido reconhecida pelo governo imperial pelos serviços prestados, quando fez de sua casa um hospital para tratar os doentes, concedendo-lhe uma pensão e uma medalha de prata:

> [...] A figura antes de mãe do que de mulher – esposa, companheira ou aventureira – levou a sociedade da época a erigir Ana Nery como heroína emblemática, mesmo porque seus filhos eram oficiais, parte integrante da elite brasileira. Ela "era a viúva honrada", enquanto Florisbela "não tinha a virtude de Ana Nery" [...] (DORATIOTO, 2002, p. 191).

E, pelo jeito, não foi só Ana Nery que recebeu parecer favorável do governo imperial quanto à solicitação de pagamento de uma determinada quantia pelos serviços e socorros prestados a brasileiros na Guerra do Paraguai. Doratioto declara que após a guerra, Francisca Lópes Leite Pereira, viúva de José Maria Leite Pereira, juntamente com seu pai Francisco José Corrêa Madruga também solicitaram "[...] o pagamento de quantia superior a duzentos contos de réis, pelos socorros prestados a brasileiros no Paraguai pelo Consulado português em Assunção. O governo imperial consultou sobre o assunto a Seção dos Negócios Estrangeiros, que deu parecer favorável ao pagamento à viúva" (DORATIOTO, p. 111).

Doratioto registra também os nomes de Maria França da Conceição e Silvéria Maria Ramíres, duas brasileiras que viviam em casas no acampamento e que, aprisionadas durante o ataque, foram condenadas pelo general Resquín a cinquenta açoites, além de serem transferidas para o Paraguai, pelo fato de terem apoiado a tentativa de fuga de brasileiros. Em território Paraguai, Solano López revelou um lado mais humano com elas e cancelou os açoites, enviando-as para Assunção para que o chefe de polícia decidisse seus destinos.

Outra mulher que, durante a guerra, foi acusada de traição e condenada foi Dolores Urdapilleta Caríssimo, cujos filhos pequenos morreram de fome na marcha. Ela, assim como

outras, na mesma situação, foram obrigadas a fazer longas marchas acompanhando os soldados paraguaios no seu recuo frente ao avanço das tropas aliadas.

O historiador destina ainda uns parágrafos para falar de cerca de oitenta mulheres e crianças paraguaias que haviam escapado de um tipo de campo de concentração chamado Espadín e que, fugindo de Solano López, perambulavam pelas matas. De posse da informação de que nesse local havia centenas de outras mulheres, o conde d'Eu enviou o coronel Moura, juntamente com uma força de cavalaria, e lá encontraram cerca de mil e duzentas mulheres e crianças vivendo em estado de penúria. Entretanto, na pressa de fugirem de tal lugar, indo em direção ao povoado de Caraguataí, muitas dessas mulheres tentaram atravessar uma pinguela sobre o rio Espadín, levando a pinguela a ceder e jogar muitas delas no rio, morrendo afogadas.

O número que chegou ao povoado de Caraguataí ficou reduzido a apenas 350 mulheres. Entre estas estava Dorothéa Duprat Lasserre, francesa de 25 anos, viúva de José Maria Leite Pereira, falecido gerente do Consulado português em Assunção. Doratioto afirma que esta deixou registrado um relato surpreendente de seus dias de cativeiro.

Doratioto registra ainda que, durante a perseguição a Solano López, as tropas brasileiras frequentemente deparavam-se com "[...] mulheres magras e macilentas, vestindo trapos, às vezes portando brincos e anéis de ouro, o que demonstrava pertencerem às famílias da elite. Elas estendiam as mãos, a esmolarem aos soldados farinha ou carne para matar a fome [...]" (DORATIOTO, 2002, p. 439).

Entre a parentela do ditador paraguaio, cunhados, irmãos, sobrinhas que foram expostos a cruéis sofrimentos estão sua mãe e suas irmãs, Juana Carrillo López e suas duas filhas, Inocência e Rafaela, todas sofreram torturas após serem presas, ameaçadas e acusadas por suposta conspiração para assassinar Solano López com um doce envenenado. Da parentela dele que sofreu, praticamente só elas tiveram a sorte de permanecerem vivas, tendo sido encontradas em 1° de março de 1870, quando a cavalaria brasileira entrou e matou Solano López no acampamento em Cerro Corá:

> Foi morto pelo soldado 'Chico Diabo', num córrego de Cerro Corá, em 1° de março de 1870; seu filho, Panchito, foi executado ao tentar defendê-lo e os brasileiros libertaram a mãe do tirano, presa por ordem do filho (LEPECKI, 2003, p. 402).

Enfim, há muito o gênero feminino tem sido alvo de estudo e análise ao longo dos anos, quer para prestígio ou desprestígio da mulher e sua ação em meio a uma sociedade que apesar de mutante, teima em não mudar a mentalidade quanto ao valor do ser e do papel

desempenhado pelo sexo feminino em todos os contextos possíveis. Ainda assim, várias são as escritas que tentam mostrar não serem mais as mulheres tão esquecidas assim. Entre as que circulam o âmbito das livrarias, certamente está *Cunhataí.*

Acredita-se que um dos trabalhos mais recentes a respeito da figura feminina abordada em *Cunhataí* tenha sido o artigo registrado no vol. 8 da Revista Guavira, publicada, há pouco tempo, em meados do ano de 2014, pela professora Maria Adélia Menegazzo e a mestranda Joyce Glenda Barros Amorim, como resultado do trabalho de análise dos traços de uma identidade feminina nos romances Inocência, de Taunay (1872), Morro Azul: estórias pantaneiras, de Aglay Trindade Nantes (1993), e *Cunhataí*: um romance da guerra do Paraguai, de Maria Filomena Bouissou Lepecki (2003). Com o título "Retratos do Feminino na Literatura em Mato Grosso do Sul: Inocência, Morro Azul e Cunhataí,"[36] o artigo busca analisar "[...] um retrato de mulher que, embora tenha um mesmo referencial histórico, apresenta-se sob configurações diversas [...] assim, como se dá o delineamento – físico e psicológico – das personagens femininas, levando em conta o contexto no qual elas estão inseridas: interior do Brasil, mais especificamente "parte sul-oriental da vastíssima província de Mato Grosso", atual Estado de Mato Grosso do Sul" (MENEGAZZO, BARROS AMORIM, 2014, p.154).

[36] Apesar de ter sido publicado em meados do ano de 2014, o artigo só chegou ao nosso conhecimento no início desse ano de 2016 quando essa dissertação já estava muito desenvolvida não sendo possível incorporá-la de forma mais consistente nesse trabalho.

4.3. Mulheres no romance *Cunhataí*: A simbologia do número três

> [...] as tropas já tinham demorado o bastante para traçar todas e mais algumas estratégias de guerra! Ao mesmo tempo que se irritava com a demora do tenente, percebeu que aspirava à mesma liberdade de escolha que ele tinha: seu marido poderia demorar quanto quisesse para entrar no quarto, com direito de tomá-la do jeito que desejasse e quando lhe aprouvesse. Ninguém o impediria (...). Invejava a ele e a todos os homens. Invejava o futuro que ele tinha pela frente. Os caminhos. As aventuras. Os sertões que iria percorrer. As veredas. A guerra. De repente lembrou-se de que vira muitas mulheres com os militares na praça. O que faziam ali? Até onde iriam? Quem eram? (...) O destino das mulheres pertencia aos homens. Ou não? (LEPECKI, 2003, p. 66-67).

Na narrativa de *Cunhataí* podem ser encontrados, dentre as muitas personagens masculinas, grandes nomes da história, figuras como a do Tenente Alfredo D' Escragnole Taunay (Visconde de); Marechal paraguaio Solano López; Coronel Carlos de Moraes Camisão; Frei Mariano de Bagnaia; Tenente Catão Roxo; guia José Francisco Lopes; Coronel Manoel Pedro Drago; Coronel José Antônio Fonseca Galvão, entre outros. Tais nomes podem ser encontrados tanto em *Cunhataí* quanto em *A Retirada da Laguna* e em outras obras que reportam à história da Guerra e à participação desses em vários dos episódios ocorridos durante o confronto entre os brasileiros e paraguaios.

No entanto, em meio a tantos nomes masculinos, não faltou a presença marcante dos perfis femininos que figuram de forma bastante forte e significativa em *Cunhataí*, em cuja narrativa a simbologia do número três aparece fortemente marcada. Dada a importância simbólica desse algarismo ,"três", por remeter-se à Trindade Divina, e também à divisão do corpo, alma e espírito, sendo bastante usado nas manifestações artísticas de um povo e, consequentemente, na literatura, optamos por procurar assimilar a utilização desse simbolismo em *Cunhataí*.

Esse algarismo é muito evidente desde os vocábulos que lhe dão título e fundamentam a capa do romance que é cunhado por três expressões: "*Cunhataí",* "um romance" e "Guerra do Paraguai". Nas palavras da personagem protagonista criada por Lepecki também podemos encontrar três expressões para definir o termo *Cunhataí*: "- Sabe o que significa *Cunhataí*? – **Moça nova**, **moça bonita**. Que está **pronta para o amor**" (LEPECKI, 2003, p. 344; grifos

nossos). A palavra “Romance” remete-se á tríade: “imaginação”, “ficção”, “fabulação” e, por fim, a expressão “Guerra do Paraguai”, uma guerra que ficou conhecida por três nomes: “Tríplice Aliança”, “Guerra do Paraguai” e “Guerra Grande”, em que se deu o conflito armado, ocorrido entre novembro de 1864 a março de 1870, tendo de um lado a República do Paraguai, e do outro, os três países, Brasil, Uruguai e Argentina, que se uniram formando a Tríplice Aliança.

Dentre outros numerais presentes na narrativa, a expressão três ou sinônimo dela aparece por várias vezes, abundantemente, no romance, como se quisesse ser demarcado de forma a não passar despercebido, tais como: “Maria Micaela Ferreira Lima, prepara-te para o teu casamento! Daqui a três dias!”(p. 59); “__Não há tempo. Só faltam umas três horas no mais tardar; “Campinas, 3 de setembro de 1865” (p. 154); “[...] detiveram-no três dias para averiguações” (p. 155); “Estava fora há quantos tempo? Três, quatro meses?” (p. 154); “Numa terceira investida” (p. 187); “Com o sucesso nas três frentes” (p. 187); “Deu três braçadas lentas em direção ao meio do rio” (p. 190); “Os três olharam para o chão” (p. 192); “Micaela chorou três dias e três noites. Depois mais três dias e mais três noites” (p. 193); “No outro dia, os três soldados resolveram mexer com ela novamente” (p. 219); “Três dias após a derrota” (p. 243); “Somente três mulheres acompanharam a coluna de marcha” (p. 245); “Persignou-se três vezes” (p.260); “No terceiro ano comecei a passar” (p. 269); “Os jovens soldados e os três oficiais não conseguiram acompanhar o ritmo frenético imposto pelo velho guia”(p. 287); “Três dias ali e tiveram a certeza de que teriam que voltar” (p. 299); “As três mulheres dormiram cedo nos jiraus montados na véspera” (p. 305); “Os bois não comiam nem bebiam havia três dias” (p.353); “As três mulheres estavam prestes a mastigar o peixe de qualquer jeito” (p. 347); e “três anos depois de acabada a guerra, recebera uma visita marcante” (LEPECKI, 2003, p. 404).

Como se vê, o número três é amplamente utilizado na narrativa, é triplamente presentificado pelas expressões do título do romance, aparece embutido também no vocábulo “Tríplice”; e pelas próprias partes do livro, organizadas e subdivididas em três momentos: “O Caminho”; “O Território”; e “A Guerra”.

Ainda, são três as personagens que se envolvem em um “triângulo” amoroso, vocábulo no qual o três está cravado, reafirmado pelas três pessoas envolvidas: sinhazinha Maria Micaela Ferreira Lima, Tenente de Engenharia Ângelo Zavirría de Alencar e o Capitão Ildefonso Santa Cruz.

Três também são as personagens protagonistas centrais, todas mulheres: Coralina, Rosália e Micaela, assim como as experiências e etapas narradas sobre a vida de Micaela:

solteira, casada, viúva. Além dessas, a presença de mulheres, no romance, vai da autoria estampada na capa do livro às personagens, tanto as centrais quanto as secundárias: A madrinha, Ana Preta ou Ana Mamuda, Buscapé, Cassimira e outras. Delas partem séries de pequenos detalhes do cotidiano que marcam uma vida toda dentro do romance, principalmente quando diz respeito ao cotidiano marcado pela trilha sonora do campo de batalha: ora pelo som das clarinetas, trombones e flautas emitido pela banda musical que integrava o Exército brasileiro, ora pelo som dos estrondos provocados pelos canhões e baionetas utilizadas nos embates entre brasileiros e paraguaios:

> [...] Todos acenavam entusiasticamente enquanto as tropas marchavam perfiladas pelas ruas. (...) À medida que os batalhões marchavam, as fileiras iam se desmanchando para, no fim, pareceram uma massa informe de pessoas. Atrás dos homens iam as mulheres. Esposas legítimas de soldados, amásias, escravas forras e prostitutas. Muitas com filhos pequenos e outras grávidas. A maioria equilibrando trouxas. Depois delas, seguiam os comerciantes (LEPECKI, 2003, p. 69).

O tempo apresentado no romance também é uma tríade: “passado”, “presente” e “futuro”, expressos também no diálogo entre Micaela e a madrinha, a curandeira, quando do momento em que a moça a procura para desabafar sobre o ultraje e a decepção que sentia desde que se casara e não ocorrera a consumação de seu casamento, antes teve que ver o marido chegar bêbado no quarto, enchendo-a de insegurança. Acreditando que é nesse lapso de tempo que tudo pode ser resolvido, Micaela, contando com a compreensão e a ajuda da madrinha, decide partir com a tropa a fim de descobrir com que homem se casara e porque ele a rejeitava:

> _ O que aconteceu, acontecido está. É passado. Serviu apenas para trazer-te mais uma vez até aqui. O que importa agora é o que vai acontecer. Concentra-te no teu futuro, querida. (...) - Mas é o presente que está incomodando! Pensei em vir aqui e desabafar... (...) - Não há tempo. [...] Além do mais, a bem da palavra, se formos pensar a fundo, o presente não existe, Micaela, é quase uma ilusão. Um instante apenas, um lapso de tempo entre o passado e o futuro. Veja só, a primeira palavra desta frase já está no passado... (LEPECKI, 2003, p. 71).

As duas últimas frases da citação acima nos faz relembrar um dos tópicos defendidos por Halbwachs sobre a existência de um fato ser real, mas ao recuperar a lembrança desse fato, já não será mais o fato puro em si que é lembrado, mas a releitura da imagem relacionada a esse fato ocorrido no passado e que, capturada por nossa mente, nos faz criar memórias reais ou não, recriando um novo fato tão somente com a rememoração. Ao narrar, Coralina refere-se a tempos e pessoas anteriores a ela, tendo, portanto, de completar pela imaginação o que já não se lembrava a respeito do passado longínquo. No presente, retoma-se

o histórico fato passado, episódio conhecido como “a batalha do ‘Nhandepá’ – ‘Anhan de Apá’ -, porque foi o diabo no Apa” (LEPECKI, 2003, p. 12), refrega a que os paraguaios nominaram de “combate de Nhandipá” (TAUNAY, 2003, p. 105) e a história vivida pela protagonista Micaela em meio a esse contexto. É a retomada desse passado que aguça, no presente, a curiosidade para um futuro, o que é bem nítido na voz da personagem Rosália:

> Li o artigo e fiquei curiosa. Mais ainda quando vi o nome da autora. Coralina Fernandes! A velha amiga que me trouxe para este deserto. Um lugar onde nada acontece! (...) Cora virou escritora? Uma colaboradora especial? E que batalha é essa? Que história é essa de que nunca ouvi falar? Curiosidade sempre foi meu maior defeito. A muito custo saí da cama e do luto para tomar algumas providências. (...) Resolvi visitar Coralina [...] Preciso saber que história é essa. O Jornal fala da Guerra do Paraguai... O que Cora tem a ver com isso? Preciso ir, sair um pouco do quarto. Preciso conversar com alguém! Vou lá amanhã (LEPECKI, 2003, p. 13).

A tríade também se apresenta quando do início do romance, com a representação do diálogo entre duas personagens femininas: Rosália, personagem leitora ouvinte e escritora, e Coralina, escritora e contadora da história que vai narrar sobre a vida de uma terceira personagem: Micaela. Três mulheres que podem ser consideradas típicas representantes da condição da mulher contemporânea, à medida que em algum momento acabam praticando ações que as tiram do modelo servil apregoado por uma sociedade que as enquadra como “marginalizadas” e, a exemplo das últimas linhas da epígrafe desse subitem, acabam por leva-las à dúvida do destino do papel desempenhado pela(s) mulher(es) frente à uma sociedade que se diz moderna, mas que na verdade ainda se mostra conservadora ao extremo.

As ações praticadas por Maria Micaela Ferreira Lima Santa Cruz, por vezes, faziam-na ser assemelhada à dona Raphaela Senhorinha Maria da Conceição Barbosa de Lopes, já que ambas tiveram suas vidas circundadas pelas atrocidades da guerra do Paraguai, circunstâncias que não as impediram de serem notáveis guerreiras que batalharam por suas terras e, introduzidas no mundo das propriedades medicinais das plantas e ervas, conhecerem a utilidade e especificidade de muitas delas auxiliando na cura de enfermidades que acometiam muitos dos que seguiam junto à tropa brasileira no combate contra o Paraguai.

Com o diálogo, a autora dá voz à personagem Coralina e através dessa voz nos convida a ouvir a história narrada junto com a Rosália. Por intermédio delas, então, nós leitores somos atraídos a entrar na história e querer saber, tal como Rosália, a continuidade da mesma e como ela, que vai ficando dia após dia, até completar quase uma semana; nós também, enquanto leitores-ouvintes nos envolvemos, capturados pela narrativa que nos coloca a par do início ao fim da história de Micaela:

> Ninguém, nem um único cidadão, notou uma figura miúda escondida embaixo de um chapéu de couro e abas largas, montando uma mula velha e sobrecarregada de fardos, que eu vinha no final da coluna em meio aos mascates. Nem as amigas mais íntimas, nem as irmãs, tampouco a mãe. Ninguém percebeu sua passagem. (...) Assim, Micaela, que não estava mais sob a tutela dos pais, pois já era uma mulher casada, e nem sob a do marido – indiferente que era-, tomou as rédeas daquela mula determinando seu próprio destino. (...) Seguiu em frente sem olhar para trás (LEPECKI, 2003, p. 69).

A narradora Coralina, contadora de estórias, ao falar da história de seus antepassados e se declarar, ao final do romance, bisneta de Micaela e do capitão Santa Cruz (LEPECKI, 2003, p. 403), acaba por nos lembrar do conceito benjaminiano de narrador, pois a forma como se inicia o diálogo entre Coralina e Rosália remonta à narrativa enquanto forma artesanal de comunicação, tão bem explicada pelas palavras de Walter Benjamin, já que:

> Ela não está transmitindo puramente uma informação, ela mergulha na vida do narrador para retirá-la dele, imprimindo a sua marca na narrativa. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica cujos vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata (BENJAMIN, 1985, p. 205).

Ela é a narradora que, de suas experiências e memória, mas também da experiência alheia, especificamente no tocante à personagem Micaela, acaba organizando todo o enredo e transmitindo um saber adquirido pela vivência; e, ainda, por fim, acaba não somente aconselhando, mas também convencendo a personagem Rosália a não mais desejar vender a fazenda onde mora, pelo fato desta fazer parte da história narrada. Coralina é, então, o típico narrador que possui autoridade para narrar, definido por Benjamin como aquele que:

> [...] figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois onde recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O Narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida [...] (BENJAMIN, 1985, p. 221).

Para Walter Benjamin, a arte de narrar está se extinguindo e pessoas que sabem narrar são cada vez mais raras, tudo pelo fato de as ações da experiência estarem em baixa e, consequentemente, da capacidade de intercambiar, de comunicar experiências estar se perdendo:

> É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1985, p. 197).

Benjamin salienta que a fonte de todos os narradores é a experiência passada de pessoa para pessoa, mas como as ações da experiência poderão continuar caindo até que seu valor desapareça totalmente, não haverá mais quem conte a própria experiência aos outros. A narrativa destacada pelo crítico é a da tradição oral, pois, para ele, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais de narradores anônimos:

> Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos, "quem viaja tem muito que contar", diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 1985, p. 198-199).

E, é nessa categoria que acreditamos se aproximar a personagem fictícia Coralina que, tendo autoridade para narrar, vai entrelaçando sua própria experiência à alheia (da bisavó) e, de posse dessas experiências compartilhadas, conta a história da própria bisavó, Micaela, tornando-a comunicável, intercambiando-a à amiga Rosália, mulher a quem transmite o seu saber: "Conto a história do jeito que tem de ser contada. É uma história especial. Está mesmo disposta a ouvir? (...). "Ela começou a contar" (...) (LEPECKI, 2003, p.14); "O restante da história ficou para o outro dia" (LEPECKI, 2003, p.169).

Tal trecho nos direciona à orelha do romance *Cunhataí*, quando a autora declara que "cresceu ouvindo histórias da avó, do tempo da avó dela", revelando uma possível verossimilhança com a personagem criada por ela: Coralina. Ambas, enquanto participantes de um discurso excluído, por serem mulheres, foram instruídas, receberam conhecimento por mulheres e, consequentemente, transmitiram tais conhecimentos à outras mulheres, inovando justamente pelo fato de, apesar de terem suas raízes em um mundo em que o discurso da mulher ainda pertencia à "margem", elas se fizeram presentes na narrativa que recupera a história da Guerra do Paraguai denotando suas existências e a quebra do silêncio de suas vozes. Com isso, pelo viés da narrativa, alcançaram os limites da contemporaneidade como mulheres sim, mas mulheres leitoras, escritoras, ouvintes, compartilhadoras de experiências individuais e, consequentemente, coletivas, pesquisadoras, apaixonadas pela história e pela ficção.

Elas, prazerosamente, espelham a admiração pelas origens que possuem e decidem repassar o que sabem a fim de que o passado seja revivido, mas sem ficar somente na revisitação, antes, revelando a abertura para, após ser revisitado, poder optar por utilizar o conhecimento adquirido para viver um futuro repleto de possibilidades de mudanças conscientes e libertadoras:

> - Você não me disse se gostou da minha história – Coralina perguntou [...]
> - Não é uma questão de gostar. Mexeu comigo porque aconteceu aqui, nas nossas terras, nos rios que atravessamos sempre. De certa maneira, senti-me ligada a ela. Não é a história mais importante do mundo, é apenas uma história entre tantas. Mas mudou a mim, Rosália. Mudou a minha história pessoal. Não vou vender a fazenda: a sua história mudou também a história da Boqueirão, Coralina. Uma história leva a outra não é mesmo? (...) - Tem razão. E é nesse emaranhado de tantas histórias que se escreve o livro da humanidade (...) - Ora, Rosália, o que a gente não sabe, a gente inventa (LEPECKI, 2003, p. 406).

Rosália é outra personagem fictícia que também pode se aproximar da categoria do conceito benjaminiano de narrador, pois, de uma ouvinte, ao que tudo indica ao final do romance, passará a narrar, por meio de sua escrita, já que de tudo tomava notas, a história que acabara de ouvir da boca da amiga Coralina. O ouvinte, segundo Benjamin, é essencial para quem conta, para quem narra:

> Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro [...] Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo (BENJAMIN, 1985, p. 204-205).

É no capítulo II dessa primeira parte do romance que, através da narração de outro tempo, de outro espaço, o leitor passa a conhecer a história de uma outra protagonista: Micaela. Uma segunda narrativa intermediada sempre pelo diálogo entre Coralina e Rosália vai se revelando, entrelaçadas linearmente. A primeira se interrompe, naturalmente, para dar lugar à segunda narrativa, na qual a trama da vida de Micaela e seu caminhar na guerra vai sendo desenvolvido e revelado:

> Era um 15 de abril. O ano, 1865. (...) Os dias de outono eram sempre assim: ensolarados, estagnados, previsíveis. Micaela, bem cedo, atravessou a cozinha principal, a varanda dos fundos e desceu a escada até o chão de terra batida. (...) Alheia ao falatório na cozinha, a moça penetrava mais e mais no quintal (...). Preferia refugiar-se ali com um livro, em meio aos sabiás e bem-te-vis, a bordar com a mãe e as irmãs. No entanto, o ar abafado daquele dia não favoreceu a leitura do romance. A atmosfera acachapante do início da manhã incomodava (...). De repente, uma brisa cálida [...]. Micaela adorava o vento! Acreditava que ele podia varrer todas as tristezas, levando-as embora para longe. Como se marcasse um tempo diferente. Sem minutos e horas. Simplesmente ventava [...]. Vento era sinal de mudanças. Depois da ventania o mundo ficava diferente [...]. Vindo não se sabe de onde, indo para todo lugar. Onipresente. Desencontrado. Caótico. Um vento fresco e acolhedor [...]. Vento bem vindo do interior (...). Ficou quieta e prestou atenção nos barulhos à sua volta. Em meio aos ruídos, atentou que naquele instante os pássaros calavam e eram as árvores que cantavam. Galhos fortes, açoitados pelo vento, balançavam folhas e frutos, ora como simples chocalhos, ora como delicados guizos ou melodiosas cítaras. [...] ela compreendeu que as árvores não eram feitas apenas para darem sombras e frutos, estavam ali para serem regidas pelo vento. Fechou os olhos e escutou, nota a nota, toda uma sinfonia! (...) Após um tempo em que não se preocupou em medir, o vento cessou. Tão de repente como viera. Micaela abriu os olhos quando os pássaros começaram a cantar. As árvores eram apenas árvores novamente [...] Naquela manhã fora tocada pelo vento! Vento de mudança (LEPECKI, 2003, p. 15-17).

É ainda nessa parte I do romance, que vai do capítulo 1 ao 17, que Micaela conhece e casa-se com o espião paraguaio, o tenente de engenharia Ângelo Zavirría de Alencar e, após o casamento que não fora consumado na noite de núpcias, opta, então, a trilhar as três partes que encorporam o romance, “O Caminho” que a conduzirá, não só ao “Território” da guerra, mas, à própria “Guerra”: a interna, individual, de seus sentimentos; a guerra da indiferença e desvalorização por ser do sexo feminino e a, literalmente, Grande Guerra.

> Destino é palavra abrangente. É um objetivo, um fim, um termo, um sumiço. Força invisível que determina os sucessos e revezes de uma vida. Com perseverança é possível enfrenta-lo. Sob inspiração divina, ele se transforma. Se o espírito é forte, dele se pode fugir. O destino é maleável. Basta que as escolhas sejam outras e os caminhos, diferentes (...). Sina é coisa fixa. É feita de mármore. Estaca enterrada no chão. Da sina não se foge, da sina não se escapa! É sorte selada, predeterminada. Sina é fatalidade (...). E a sinhazinha de Campinas, moça de fino trato, letrada e de boa família, estava presa à sua sina. (...) O que fazer? Para onde correr? [...] Território invadido, com certeza! Local de massacres! As histórias se multiplicavam e eram terríveis! Os paraguaios tinham fama de implacáveis! Invadiam, estupravam, cortavam os seios das mulheres e as deixavam sangrar até morrer! Queimavam e destruíam tudo! Eram sanguinários! Brutos! Ignorantes! Uns monstros![...] A única saída não podia ser pior! (...) E era a de que ela, Micaela, sem querer e sem vontade, de forma abrupta e inesperada, sem opção ou escolha, estava indo para a guerra (LEPECKI, 2003, p. 166).

A temática da Guerra do Paraguai é inserida logo em seguida na narrativa do romance, no qual surgem os detalhes da partida da tropa brasileira a caminho da guerra. Era composta de vários soldados com pouca ou nenhuma instrução de guerra, formada, em sua maioria, por jovens oficiais, oriundos em grande parte da Guarda Nacional e do Corpo de Polícia da Corte: "O exército brasileiro constituía uma grande novidade. A cadência ritmada das músicas e passadas a todos impressionava. Era a guerra! (...) E, ali, a guerra era um espetáculo"(LEPECKI, 2003, p. 19).

Na narração de Coralina, o tempo cronológico, o local, o espaço onde se encontram ela e sua interlocutora, estão sempre demarcados por "um aqui" e "um agora" que, através de marcas bem definidas, contribuem para não deixar dúvidas, já que todas as vezes que Cora e Rosália dialogam, aparecem no texto frases como as descritas abaixo, iniciam a narrativa do primeiro plano para, em oito ocasiões, interromper-se a fim de dar espaço ao discurso apresentado em um segundo plano da narrativa, e, conforme vão conversando, os fatos vão aparecendo, sempre um após o outro, um concatenado ao outro, por exemplo: "FAZENDA BOQUEIRÃO, manhã de domingo" **(**p. 13); "FAZENDA SÃO MIGUEL, noite de segunda-feira" (p. 14); "FAZENDA SÃO MIGUEL, terça-feira, à tardinha" (p. 169); "FAZENDA SÃO MIGUEL, quarta-feira" (p. 199); "FAZENDA SÃO MIGUEL, noite de quinta-feira" (p. 269); "FAZENDA SÃO MIGUEL, noite de sexta-feira" (p. 292); "FAZENDA SÃO MIGUEL, noite de sábado"; "FAZENDA BOQUEIRÃO, de volta para casa" (p. 401) (LEPECKI, 2003).

Ao inserir, na narrativa, registros de diários ou relatos precedidos pelas categorias espaciais e temporais, indicando dia e local, na tentativa de conferir veracidade ao discurso narrativo, o romance, desde o seu início, insere certa legitimação tentando dar estatuto de verdade, principalmente ao apresentar textos em forma de artigo jornalístico, bilhetes, documentos que abordam o assunto pertinente à Guerra do Paraguai, e tudo vai acontecendo entre uma conversa e outra entre a narradora (Coralina) e a interlocutora (Rosália), sendo que o discurso referente ao triângulo amoroso vivido por Micaela em meio ao contexto da Guerra do Paraguai vai, minuciosamente, sendo delineado. Seguindo a esteira de Walter Benjamin, pode-se afirmar que Coralina narra para transmitir experiências à Rosália, narra para trazer o século XIX (do longe, do ontem) para o seu presente (para o aqui, para o hoje), mas principalmente, narra para dominar a natureza, no sentido de que narra para matar a curiosidade, mas também para aconselhar e, por fim, para convencer a amiga Rosália da importância de suas terras. Com isso, demonstrando sua habilidade, acaba por cativar não só sua ouvinte fictícia, mas os leitores que com ela caminham do início ao fim do romance.

É assim que Coralina vai contando a história de Micaela, interrompendo-a a cada dia e a retomando sempre no dia seguinte, na tentativa de convencer a amiga a não vender sua fazenda, pois, segundo a personagem, é imbuída de referência histórica da própria Guerra. A amiga Rosália, curiosa para saber o desfecho, vai ficando na casa de Coralina (Fazenda São Miguel) e, quando chega o sábado, conclui que a história que ouviu mudou a sua história pessoal e declara que "é nesse emaranhado de tantas histórias que se escreve o livro da humanidade" (LEPECKI, 2003, p. 406).

4.4. O Pacto em *Cunhataí*: autobiográfico ou romanesco?

A fim de estabelecer a qual pacto a obra *Cunhataí* alia-se, tentar-se-á manter aqui um diálogo entre as ideias destacadas por Philippe Lejeune e seu *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet* (2008, edição brasileira). Como já explorado, é nele que o teórico francês aponta para a problemática do gênero autobiográfico e revela a sua complexidade. Ao discorrer sobre questões referentes ao gênero autobiográfico, sobre as relações entre biografia e autobiografia, entre romance e autobiografia, Philippe Lejeune apresenta distinções quanto ao gênero autobiográfico e aos gêneros vizinhos deste. Para o teórico francês, a autobiografia pressupõe a veracidade dos fatos, o compromisso com a realidade. Para que se trate, de fato, de um "pacto autobiográfico", é imprescindível que seja enunciado um pacto que pressuponha identidade de nome entre o autor, o narrador e a pessoa que tem sua vida contada, nomes que devem "coincidir". Tal pacto "pressupõe uma identidade assumida na enunciação, sendo a semelhança produzida pelo enunciado totalmente secundária" (LEJEUNE, 2008, p. 24-25).

O pacto, segundo Lejeune (2008), pode ser estabelecido de várias formas: através de um roteiro de leitura na parte inicial de um livro, pela ligação entre autor e narrador durante a narrativa, às vezes por meio do título de um livro; ou pelo nome do autor que deve ser igual ao do narrador e igual ao nome do personagem principal.

Aos textos de ficção nos quais o leitor pode encontrar semelhanças entre dados do autor e do narrador, mas cujo personagem principal não tem o mesmo nome que o protagonista da história, Lejeune nomeia de *romance autobiográfico*, ou *autobiografia ficcional*, ou *novela pessoal*, cujo pacto é estabelecido entre narrador e personagem numa narrativa definida, por Gérard Genette, como autodiegética, em que, em primeira pessoa, a identidade do narrador e a do personagem principal coincidem, isto é, o narrador é protagonista, é quem conta a história da qual faz parte, conta a sua própria história através do

olhar da personagem. Ainda segundo Lejeune, *romance autobiográfico* não é autobiografia, mas sim um gênero vizinho.

A *biografia* - outro gênero vizinho da autobiografia - também pressupõe a descrição de fatos verdadeiros, mas trata sobre a vida de alguém que não é a do autor, a pessoa que escreve, não tendo, portanto, a identidade entre o narrador e o personagem principal. Nela, o narrador pode ser igual ou diferente do autor:

> Já se percebe aqui o que vai opor fundamentalmente a biografia à autobiografia, é a hierarquização das relações de semelhança e de identidade; na biografia, é a semelhança que deve fundamentar a identidade, na autobiografia, é a identidade que fundamenta a semelhança. A identidade é o ponto de partida real da autobiografia; a semelhança, o impossível horizonte da biografia (LEJEUNE, 2008, p. 39).

Ao se falar em autobiografia, fala-se do autor que faz um levantamento da sua própria existência e o coloca no papel, por meio de sua escrita: o autor escreve sobre ele mesmo: o nome do autor é igual ao do personagem e ao do narrador. Nesse ponto e, diante de tudo o que se discorreu até aqui, de modo algum se pode afirmar que a obra *Cunhataí* constitui-se em uma autobiografia, já que a autora não apresenta, em sua obra, um contrato de identidade selado pelo nome próprio, assim como o assunto da obra não é sobre a vida da autora e nenhuma personagem possui o seu nome, mesmo porque:

> Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos *referenciais:* exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma 'realidade' externa ao texto e a se submeter, portanto, a uma prova de *verificação*. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o 'efeito de real', mas a imagem do real. (...) Na autobiografia, é indispensável que o pacto referencial seja firmado e que ele seja cumprido: mas não é necessário que o resultado seja da ordem da estrita semelhança. O pacto referencial pode ser (...) mal cumprido, sem que o valor referencial do texto desapareça (ao contrário) o que não é o caso nas narrativas históricas ou jornalísticas (LEJEUNE, 2008, p. 36-37; grifo nosso).

Lejeune situa, ainda, o espaço autobiográfico no qual o escritor que pretende publicar sua autobiografia tem um repertório dentre o qual figure pelo menos outras obras suas. E, ainda que a obra constituísse uma autobiografia, o que não condiz, também não se poderia aqui abordar sobre um possível *espaço autobiográfico* da escritora Lepecki, pelo simples fato de ela ter escrito apenas um único romance e por ainda não possuir publicação de uma série de textos diferentes:

> (...) Isso é muito importante para a leitura de autobiografias: se a autobiografia é um primeiro livro, seu autor é consequentemente um desconhecido, mesmo se o que conta é sua própria história: falta-lhe, aos olhos do leitor, esse signo de realidade que é a produção anterior de *outros*

> *textos* (não autobiográficos), indispensável ao que chamaremos de "espaço autobiográfico" (LEJEUNE, 2008, p. 23; grifo do autor).

Lejeune enfatiza que simetricamente ao *pacto autobiográfico*, pode-se estabelecer o *pacto romanesco*, que se constitui pela *prática patente da não-identidade*, em que o autor e o personagem têm nomes distintos, *e pelo atestado de ficcionalidade* que, em geral, é dado pelo subtítulo *romance*, escrito na capa ou na folha de rosto (LEJEUNE, 2008, p. 27). Seguindo as orientações do pensador francês Philippe Lejeune, pode-se dizer que a autobiografia se define por algo que é exterior ao texto e, nesse sentido, ousamos afirmar que o pacto romanesco, por sua vez, se define por algo que é interior ao texto.

Conforme explicitado, a fim de chegarmos à conclusão de qual pacto a autora de *Cunhataí* estabelece na obra, seguimos a ótica de Philippe Lejeune e discorremos brevemente acerca do pacto autobiográfico e alguns dos gêneros vizinhos. Afirmamos que em *Cunhataí* a autora estabelece *o pacto romanesco,* já que a natureza fictícia do livro aparece indicada já na própria capa do livro e entre os Dados Internacionais de Catalogação, cujo destaque vem logo abaixo do título *Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai* na Ficha Catalográfica da edição consultada.

Ao apresentar uma narrativa baseada no diálogo entrecruzado entre a literatura e a história, Lepecki revela, em *Cunhataí*, uma aproximação entre dois campos do saber, notável já no próprio título da obra. Ao colocar, lado a lado, o vocábulo "romance" (ficção/invenção) contraposto ao vocábulo "Guerra do Paraguai" (história/realidade), a obra atesta a sua natureza de ficção, cuja narração é atribuída a um narrador fictício, sem deixar, no entanto, de sugerir certo questionamento sobre uma possível relação paralela entre a ficção e a história.

Construindo sua narrativa[37] a partir de um fato real, de forma a não se ater a um único relato da história, a autora de *Cunhataí* pluraliza a "verdade da história" e, ao mesmo tempo, fortalece a base de que tanto a história quanto a literatura são construções discursivas que, existindo somente a partir da linguagem, permitem reescrever o passado, modificar e recriá-lo enquanto ficção. E, ao oferecer ao leitor uma nova versão dos mesmos fatos, a autora não deixa de ser também compromissada com a história de um povo em processo de construção identitária.

---

[37]Por narrativa, aproximamo-nos daquilo que Genette[37] assemelha à representação de um acontecimento ou uma de série de acontecimentos, reais ou fictícios, por intermédio da linguagem, e mais particularmente da linguagem escrita. Ver GENETTE, Gerard. Fronteiras da Narrativa. In: BARTHES, R. (et. Alii) *Análise estrutural da Narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. São Paulo: Vozes, 1972, p. 255.

4.5. Culturas em trânsito: Ângelo e Micaela - personagens deslocadas, existências em travessia

> - O quê, em nome de Deus, veio fazer aqui, madame? (...) - Vim atrás de explicações. Preciso entender por que age desta maneira. Ou o senhor pensa que tivemos uma noite de núpcias normal? Nem ao menos nos despedimos! Nada sei sobre a sua família ou mesmo sobre sua pessoa. Nem sequer conheço a sua letra. Não poderia continuar em Campinas desse jeito! Como imaginaria um futuro para nós? Acha justo? (...) - O mundo não é justo, madame. Nem sempre estamos onde desejamos e nem sempre agimos de acordo com a nossa preferência [...] (LEPECKI, 2003, p. 85).

Ângelo e Micaela, ambos protagonistas do romance que refletem o constante trânsito permitido pelas muitas travessias proporcionadas por um viver que busca quebrar limites e desmantelar fronteiras para, enfim, dar continuidade à própria existência. Pautando-nos, portanto, nas premissas discutidas por alguns teóricos relacionados aos estudos literários e culturais, discorreremos sobre a obra que espelha um caráter transdisciplinar das humanidades, próprio da pós-modernidade.

A partir, então, das premissas discutidas por alguns teóricos, procuraremos focar alguns aspectos referentes a essas duas personagens: o Tenente de Engenharia Ângelo Zavirría de Alencar e Micaela Ferreira Lima, já que ambos, na ficção de Lepecki, se conheceram, conviveram, partilharam e compartilharam suas vidas em um contexto marcado pela Guerra do Paraguai.

O resultado de tal guerra, ocorrida no então estado de Mato Grosso, resultou não apenas nas demarcações dos limites geográficos, mas interferiu social, histórica e culturalmente no próprio constructo identitário daquele que viria a se tornar o povo sul mato-grossense. E é este o lugar a partir de onde se fala em *Cunhataí*, ambiente fronteiriço permeado por uma cultura híbrida apresentada pela rica diversidade, seja pelo convívio das duas nacionalidades, brasileira e paraguaia, que partilham espaços, experiências e vidas; seja pelas vidas atravessadas pelas fronteiras físicas de um espaço territorial, pelas fronteiras da cultura, do saber ou da própria existência, cultura de fronteiras constituídas pela configuração de um espaço compartilhado.

As personagens, em *Cunhataí*, transitam espaços, habitam “entre-lugares” e, por isso mesmo, revelam identidades que vão sendo forjadas, construídas a partir dos elementos

culturais que atravessam e são por eles atravessados, revelando, consequentemente, identidades continuamente deslocadas, cuja cultura constitui-se em uma "questão de se tornar e não propriamente de ser", em constante processo de formação cultural, conforme destaca Hall ao falar sobre identidade cultural na pós-modernidade:

> O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo deslocadas (HALL, 2006, p. 13).

A obra, sob os mais variados pontos de vista, permeia o espaço fronteiriço que proporciona a diversidade de instâncias discursivas, o que é refletido nas características e ações de suas personagens que transitam espaços móveis e fronteiriços propícios às negociações e trocas das diversas práticas culturais devido à mistura e convivência com e entre distintas etnias. É por transitarem em regiões fronteiriças e vivenciarem o choque do processo de adaptação, do processo de tensão entre duas ou mais culturas, que se tornam híbridos, tanto os agentes das ações, que são as personagens, quanto o próprio discurso que compõe o romance.

É a partir das viagens, encontros, reencontros ou desencontros que as personagens em *Cunhataí* vivenciam o intercruzamento das mais diversas culturas e, na interação destas, surgem culturas híbridas, cujo processo constitui "a identidade do duplo, dinâmica, flexível e plurivocal em contraposição à composição hierárquica da identidade pura, única, autêntica, univocal e uniforme que além de infecunda é anticomunitária" (BARZOTTO, 2011, p. 49).

As vozes que emanam e sobre quem se fala em *Cunhataí* é praticamente das duas nações, brasileira e paraguaia, aqui representadas também pelas personagens Ângelo Zavirría de Alencar e Micaela Ferreira Lima, posteriormente conhecida como Micaela Ferreira Lima de Santa Cruz, ambas as personagens deslocadas, existências em plena travessia.

O Tenente de Engenharia Ângelo Zavirría de Alencar, filho de Francisco Pereira de Alencar, brasileiro de pura linhagem lusitana, e da paraguaia Maria de Luz, descendente de espanhóis, era fluente nesses dois idiomas e também familiarizado com ambas as culturas, apesar de ter ficado órfão com apenas um ano de idade e ter sido criado por uma tia no Rio de Janeiro. Já adulto, estudou na França e na Praia Vermelha, no Rio de Janeiro, e tornou-se proprietário de uma casa confortável em São Cristóvão, próximo do palácio Imperial, como herança de seu pai.

Mesmo que domiciliado na Corte de D. Pedro II e possuindo documentos brasileiros autênticos, além de ter frequentado a Escola Militar do Rio de Janeiro por dois anos sob o

comando do general Polydoro da Fonseca, Ângelo era considerado um membro da família paraguaia do Marechal Francisco Solano López e tinha o disfarce perfeito para ser um espião paraguaio em terras brasileiras, já que falava bem o idioma, possuía uma nacionalidade dupla, uma cultura híbrida e uma identidade deslocada. Por esse viés, literal e literariamente, Ângelo habitava o espaço da fronteira, mobilidade que é própria do mundo contemporâneo, pois se "(...) a fronteira é corte e separação, é também, como quer François Paré (2003), distância habitada, e como quer Heidegger 'é menos o local onde algo termina e mais o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente (...)". (*apud* CURY, 2012, p. 73).

Enquanto estrangeiro, Ângelo seria "(...) a presença que sempre causa estranheza, deslocamentos, aquele que habita, simultaneamente, um lugar e uma distância, perturbando o discurso da nação, pretensamente uma e homogênea (...)" (CURY, 2012, p. 73). Ele habitava à distância e criava campos de diálogo entre a memória da terra natal e a realidade em que vivia no território onde morava. Quanto mais queria estar presente na terra que amava, mais longe dela fisicamente se achava, mas ainda assim, mais presente em sua memória ela se destacava levando-o a tornar-se, também, um desterritorializado, devido à condição de sujeito em trânsito de uma nação a outra, dos constantes deslocamentos de um local ao outro, o contato com as línguas e o sentido que estas apresentam, fazendo surgir a própria negociação cultural que, consequentemente, forjava-o a construir sua identidade híbrida dentre os vários espaços culturais em que convivia.

Diante disso, Ângelo tornou-se espião, não porque desejasse ou porque tivesse vocação, mas porque não havia nenhum outro que gozasse de tantos atributos favoráveis ao "El Supremo" e que gozasse de tanta confiança quanto ele. O Marechal lhe confiara planos de Guerra contra o Brasil e o incumbira da missão especial que teria que desempenhar no Império brasileiro. Nomeou-o Comandante em Serviço Secreto do País, um espião, instruindo-o que, quando necessitasse manter contato, teria que atar um lenço vermelho em seu pescoço e, ao ouvir a senha "Sabes onde se encontra a mulher mais formosa de Paris?", teria que responder: "Na saleta decorada de um terceiro piso da Rive Gauche. A Solano não houve a menor possibilidade de dizer não" (LEPECKI, 2003, p. 33-34).

A partir de então, o Coronel-major paraguaio, de olhos negros, cabelos lisos, pretos e brilhantes, tornou-se espião e infiltrou-se nas tropas brasileiras, trazendo consigo sempre um casaco de couro na mochila. Tinha pesadelos e sonhos aflitivos que o fazia falar e gritar em guarani enquanto dormia:

> Seu país era bilíngue. Os costumes dos primeiros habitantes da terra se misturaram de tal forma com os dos colonizadores espanhóis que o idioma indígena (...) permanecera vivo como uma segunda identidade paraguaia (...) cantigas indígenas embalaram o berço do tenente Ângelo Zavirría de Alencar. (...) A língua que ouvira na mais tenra infância, através da qual estabelecera sua primeira ligação com o mundo e na qual balbuciara as primeiras sílabas, fixara-se como a língua *mater* no seu coração. Ângelo, *habituê* das noites parisienses, gostava de xingar e seduzir em francês. Sonhar, só em guarani. E isto poderia ser sua perdição (...) (LEPECKI, 2003, p. 29).

O medo de ser descoberto em sua espionagem levava Ângelo a sofrer constante pressão, o que explicava o motivo de tantos pesadelos, já que seu objetivo consistia em ouvir sem ser percebido, olhar sem ser visto, interceptar mensagens e observar manobras mantendo um ar desinteressado, colher informações necessárias e enviá-las à sua pátria. Assim, sempre que ia se comunicar enquanto espião, Ângelo amarrava um lenço vermelho no pescoço, como forma de ser reconhecido pelos paraguaios em meio à tropa brasileira e comunicava-se em espanhol. As fronteiras entre casa e mundo se confundiam de tal forma em sua mente, que para manter-se firme, conseguir esquecer e acabar com tais pesadelos, já havia provado de quase todos os chás, de todos os capins calmantes, conhecidos da farmacopeia nativa: chá de capim-limão, erva-doce, erva-cidreira e tantos outros difundidos por Micaela. Ângelo faz com que nos lembremos das palavras de Figueiredo (2010) quando discorre sobre o exílio, forçado ou escolhido e que, para nós, assemelha-se ao sentimento que Ângelo sentia diante da circunstância pela qual se sentia obrigado a viver:

> O exílio, forçado ou escolhido, é vivido em um duplo movimento: de um lado, a relação com o território perdido, o país natal ou o país dos ancestrais que ficou para trás; de outro lado, a relação com o país de adoção, no qual o personagem /escritor não está totalmente adaptado, sentindo-se excluído ou segregado, devido a sua etnicidade ou ainda por razões econômicas ou existenciais. No primeiro movimento há uma busca genealógica identitária, ligada à ancestralidade, ancorada numa temporalidade histórica ou imaginária e, ao mesmo tempo, revela um espaço perdido, um território que se abandonou. No segundo movimento, o migrante sente que o país de adoção não lhe pertence de todo, ele não faz parte do grupo marjoritário que Landowaki chama de “grupo de referência” (FIGUEIREDO, 2010, p. 28).

Ângelo vivia entre a fronteira de sua própria identidade: metade brasileira, metade paraguaia, e quando se juntava aos padres brasileiros para rezar, não rezava pela nação brasileira, mas sim pelo país de sua origem, o Paraguai, um país, na época, em ascensão, enaltecido por Ângelo e pelo Marechal como “(...) um país que completava quarenta anos de estabilidade interna, sem analfabetos, sendo grande exportador de erva-mate, tabaco e couros, com moeda forte para a compra de manufaturados de toda espécie, as portas da realeza

européia se abriram para eles (...)" (LEPECKI, 2003, p.34). Seus pensamentos não o deixavam tranquilo diante da fronteira pela qual se decidiu, e sofria por pensar que poderiam ficar a par até mesmo daquilo que transcorria em sua mente e que o fazia suar frio:

> A cama rangeu quando o corpo pesado do capelão ajeitou-se para dormir. Rezaram algumas orações. Que diria o padre, se soubesse que ele rezava pelo Paraguai? Pelo menos era o mesmo Deus, o que colocava o Poderoso numa situação incômoda: a quem Ele atenderia afinal? O que faria o Todo-Poderoso neste impasse? Nesta hora, parecia ouvir a voz firme de sua *abuela* devota dizendo: *Diós hace siempre lo mejor, m'bijo, aunque nosotros no logremos nunca entender*... (LEPECKI, 2003, p. 35).

Diante disso, as ações desenvolvidas pelo personagem Ângelo reafirmam o fato de sermos plural e, ainda que pertençamos à mesma comunidade, sabemos, conforme esclarece Achugar (2006, p. 28-29), que a história local de um sujeito social não é a mesma história local de outro e que é somente a partir de sua "história local", ou a partir do modo que "lê" ou "vive" a "história local" que o sujeito social pensa, ou produz conhecimento. Isso é refletido nos sentimentos e pensamentos que povoam não só a mente, mas principalmente o coração de Ângelo que transitava espaços incertos até mesmo dormindo, espaços que povoavam também seus pensamentos e que, pelo jeito, também foi a sina de Micaela Ferreira Lima.

> Que mulher seria aquela que, num minuto ausente de artifícios, deixa transparecer a mais pura inocência, e no outro, inflamada, aplaude forte, com olhos aguados de emoção e um sorriso largo, enquanto aclama os músicos e deixa escapar um grito de bravo? (...) Soltar um grito de bravo constituía uma atitude eminentemente masculina (...) (LEPECKI, 2003, p. 39).

Filha do Coronel Agostino e de Dona Glorinha Ferreira Lima, Micaela estava entre as seis filhas que o casal possuía, além de dois irmãos caçulas. Ela, assim como todas as irmãs, tinha o primeiro nome de Maria, como determinavam o costume e a religião, eram consagradas à Virgem Maria enquanto que o segundo nome, cada uma por sua vez, homenageava a sua Alteza Imperial e herdeira de D. Pedro II (personagem histórica), a Princesa Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Rafaela de Orleans Gonzaga e Bragança, ficando o seu nome, portanto: Maria Micaela Ferreira Lima.

> O nome completo de Sua Alteza Imperial e herdeira de D. Pedro II inspirou dona Glorinha, e os nomes de suas filhas prestavam homenagem a ela: Maria Isabel, a primogênita já casada, Maria Cristina, que morrera ao nascer; Maria Leopoldina, que entrara para um convento; Maria Augusta, Maria Micaela e Maria Gabriela, ainda solteiras. De homens só havia os caçulas João e Pedro. Oito filhos. Como convinha a uma família católica e monarquista. (...) Maria quase todas eram. O costume e a religião determinavam [...] De acordo com a época do nascimento ou a devoção das mães, tornarvam-se do Rosário, da Anunciação, da Conceição, das Graças, de Lourdes. (...) Porém, Maria Micaela Ferreira Lima só havia uma.Um nome de princesa ... E que ela detestava! (LEPECKI, 2003, p. 26).

Foi em um baile que Micaela conheceu tanto o Tenente Ângelo de Alencar quanto o Capitão Santa Cruz, formando o triângulo amoroso narrado em *Cunhataí*. Ao insistir em ter Ângelo como o único par em todos os bailes, Micaela se comprometia em público e seus pais, sabedores dos comentários suscitados, interferiram, decidindo enviá-la à casa da Madrinha, em um sítio que ficava no bairro do Taquaral, onde ia ficar por uns dias, já que "Uma mulher sem honra e sem virtude não vale nada! Nada!" Com a madrinha, Micaela é introduzida no mundo das ervas, das porções e dos unguentos: "(...). Aprendeu ser possível fabricar um chá para qualquer doença (...)." (LEPECKI, 2003, p. 53). É no contato com a madrinha que Micaela amadurece e aprende sobre o valor do conhecimento: "É espantoso o que o conhecimento pode fazer! É como uma cascata: o que se aprendeu ontem, se intui hoje, se deduz amanhã. Como uma teia, em que se puxa um fio, trazendo outro e mais outro e mais um, Não há limites para o saber!" (LEPECKI, 2003, p. 57).

Mas, ao retornar para casa, pelo simples fato de Micaela ter dançado com Ângelo por mais uma vez causou irritação em seu pai que, após pedir explicações pelo atrevimento, exigiu uma conversa "de homem para homem", resolvendo em seguida fazer um casamento "relâmpago", cuja cerimônia aconteceria na Capela de Santa Cruz, na véspera da partida dos soldados rumo à guerra, e apenas a família e pouquíssimos amigos íntimos participariam, já que a Igreja só comportava a família e o Estado Maior do Exército.

No entanto, feito o casamento, o noivo só retorna ao quarto do casal após se embebedar, pois, apesar de ser um espião, possuía escrúpulos e então decide que não consumaria o casamento, pois assim poderia ser ele anulado: "Um marido falso que usara aquela moça como uma arma de guerra!" (LEPECKI, 2003, p. 65). Após ter sido ignorada por Ângelo em plena noite de núpcias, Micaela sai de madrugada pala janela da pensão, apropria-se do primeiro cavalo e ruma para o Taquaral, em direção à casa da madrinha, onde explica sobre o plano de seguir viagem secretamente atrás da coluna brasileira indo atrás de Ângelo. Sendo orientada pela madrinha em como proceder em meios às dificuldades pelas quais passaria, Micaela parte com uma mula, a Diamanta, com mais de cem saquinhos de arroz rústicos, dois cantis de cada lado, dois cobertores enrolados, chaleira, caneca e um cesto contendo muitos saquinhos de ervas, limões, roupas e o compêndio, com instruções que só deveria consumir em caso de muita necessidade.

Ao iniciar viagem, Micaela troca o vestido de rendas por uma roupa rústica de tropeiro, prende os cabelos em coque no alto da cabeça e põe chapéu, fazendo-nos, ainda que implicitamente, rememorar a personagem Diadorim, de Guimarães Rosa, uma mulher vestida de homem, montada em um animal, no meio de homens, vestida com roupas de tropeiro.

Após conseguir localizar o marido e ter trocado de roupa, revelando-se mulher novamente, resolve ir ter com Ângelo e segue-o até à barraca, mas hesitante, espera um pouco mais a fim de criar coragem.

No entanto, após ouvir gemidos, entra e vê o tenente sofrendo um terrível pesadelo, dizendo coisas indecifráveis, palavras em uma língua desconhecida, exprimindo angústia e com semblante de dor e tenta acordá-lo. Ao despertar de seu terrível pesadelo, Ângelo depara-se com Micaela e "(...) surpreso e atordoado por acordar nos braços da esposa, que julgava pertencer a um passado já resolvido, viu-se na incômoda situação de não saber o que dizer, como agir ou o que fazer com ela" (LEPECKI, 2003, p. 84). Mas naquela noite, Ângelo libertou-se, porque o corpo de Micaela era a sua pátria e naquele momento não era nem brasileiro, nem guarani, era apenas um homem que só conseguia sentir o cheiro da mulher: de água de rio, de capim fresco, de flor, de mulungu, tinha ouvidos somente para seus gemidos que o fez esquecer os conflitos, os medos, os pesadelos, o dever e a honra.

No entanto, os questionamentos feitos por Ângelo a respeito de o porquê da guerra continuavam e, entre perguntas sem respostas, a crise interior aumentava, em um verdadeiro conflito entre o amor à mulher e à pátria, "(...) Era um ser dividido, rachado ao meio, da cabeça aos pés e no coração. Destroçava-o aquele amor que sabia de antemão condenado" (LEPECKI, 2003, p. 185). Ângelo sentia-se impedido de fazer contatos ou enviar qualquer informação ao Marechal, queria mesmo era assumir por completo sua identidade guarani, reavivando suas raízes, procurar pela avó e conversar com Solano:

> A consciência do que significa habitar e se situar se associa à construção da memória que se apóia sobre a acumulação de experiências vividas no âmbito de diversos espaços ao longo da existência A partir daí é possível admitir que se habitamos certos lugares, eles também nos habitam, sobretudo quando dele nos distanciamos. Paralelamente à presença de signos da ausência em nós, deixamos-nos habitar pela constituição de novas lembranças no país alheio (PORTO, 2012, p. 18).

As indagações de Ângelo terminaram quando, envolvido numa luta corporal com uma sucuri gigante, teve a ideia de simular sua morte. Ali estava sua salvação: articulou o plano, deixando para trás apenas alguns pertences. Diante da suposta morte de Ângelo, a banda dos voluntários de Goiás tocou o hino e a bandeira foi hasteada a meio mastro. Para todos os que assistiram, nunca houvera antes um sepultamento tão melancólico como daquele chapéu, que representava, naquele momento, o corpo do Tenente Ângelo, o que levou Micaela a chorar por seis dias e seis noites.

Apesar de tudo ser muito difícil para Micaela, pois não havia ninguém por ela e de maneira nenhuma via jeito de sair dali, ela resolve não mais voltar para casa, já que tinha como seu, o destino de ajudar a dar continuidade com a missão de seu marido que acabara "morrendo pela pátria, pelo Brasil". No entanto, Micaela é agredida fisicamente e abusada sexualmente, provavelmente por um soldado embriagado que havia desertado e que, após praticar sua ação, deixando-a num estado de perplexidade, ainda diz: "- Divia di fazê por dinhero. Pertadinha ansim, ia ficar rica..." (LEPECKI, 2003, p. 239). Após ser atacada, Micaela é encontrada e socorrida pelo capitão Santa Cruz que, enfurecido, quis saber quem foi o maldito covarde que praticou tal ato e que levou Micaela a desinteressar-se de tudo.

Já na última parte de *Cunhataí*, intitulada "A Guerra", temos a partida da tropa e a grande euforia de todos pela chance de chegar à fronteira no sábado de Aleluia ou no domingo da Páscoa. Estavam em campo de guerra:

> Foi um atropelo! Todos queriam avistar a divisa entre os dois países. Estava ali a razão de tudo, afinal! Muitos ouviam falar da fronteira e a tinham como algo de natureza mítica, uma palavra forte cheia de evocação patriótica. Outros pensavam que nunca chegariam lá. (...) Era uma coisa abstrata, inatingível e longínqua a ponto de tornar tudo apenas uma possibilidade. Remota o suficiente para prorrogar de maneira indefinida o verdadeiro confronto. No entanto, ela estava lá. (...) Deixava de ser apenas um acidente geográfico, um marco do relevo ou da hidrografia; transcendia o limite do físico, parecia ganhar vida própria aos olhos dos soldados que a viam pela primeira vez, boquiabertos. Ela estava lá, na divisa de duas nações armadas e em guerra. E lá os esperava, convidava, espreitava, como uma serpente rastejante, rodeada de mata silenciosa e escura (LEPECKI, 2003, p. 277).

A guerra acontecia ali entre os brasileiros que tentavam reconstruir as linhas, e os paraguaios infiltrados, que, mesmo desfalcados, faziam baixa na retaguarda. E foi nessa batalha que Micaela, sendo vista por um cavaleiro infiltrado, intuiu que morreria por aquelas mãos quando, prestes a acontecer, o paraguaio que intencionava atacá-la foi impedido por outro que, encarando Micaela, desmontou: barbudo, vestido de vermelho, olhos bem pretos, levantou a sobrancelha esquerda e ao franzir a testa foi reconhecido por Micaela. Ao se entreolharem, percebeu sem relutar tratar-se de Ângelo. Mas naquele momento em que tudo pareceu parar, um soldado brasileiro atravessou o peito do paraguaio com uma espada: "A verdade era um golpe seco no peito: Ângelo era paraguaio! Estava vivo! E morria!" (LEPECKI, 2003, p. 324). A surpresa de Micaela foi intensa e o capitão Santa Cruz foi o único a reparar na cena de dor que, atônita, ela transmitia. Ângelo fazia um esforço para falar, porém não se fazia entender.

O capitão Santa Cruz rapidamente retirou Micaela daquele lugar, arrancou as divisas e galões do uniforme de Ângelo, cobrindo-lhe o rosto com sangue e terra, a fim de evitar o reconhecimento e problemas para Micaela, pois "A mulher de um espião inimigo não teria vida longa naquela expedição. Fosse quem fosse" (LEPECKI, 2003, p. 326), e "(...) Guerreiros são treinados para matar. É o seu papel na sociedade. Seriam também treinados para morrer?" (LEPECKI, 2003, p. 322).

Para Micaela, nada mais importava, estava alienada, suas lembranças, seus sentimentos e a perplexidade tomavam conta e tornavam sem importância todo o resto, conhecera o amor e desbravara o sertão pagando um alto preço: "Duplamente viúva: de um traidor brasileiro e de um herói paraguaio" (LEPECKI, 2003, p. 335). As lembranças da morte de Ângelo mexiam com ela, "Ângelo, seu marido, seu inimigo" (LEPECKI, 2003, p. 338).

Micaela, então, sentindo-se só e com a culpa pesando sobre a consciência, dirigiu-se para o profundo das águas como se quisesse dar fim à sua vida, à procura do "Eu", da verdadeira identidade, em que, muitas vezes, é preciso "morrer" para só então "viver", "renunciar" para "se obter" e "(...) Mergulhou dentro de si para descobrir quem era verdadeiramente, mas não encontrou ninguém lá" (LEPECKI, 2003, p. 359).

No entanto, ao ultrapassar o limiar entre a vida e a morte, pensou em tudo o que poderia fazer se vivesse e começou a gritar por socorro e novamente foi resgatada pelo Capitão Santa Cruz que, visivelmente emocionado, pronunciava o seu nome em alemão, o que lhe trouxe uma nova energia e esperança: "Gostou, como se pudesse reinventar a si mesmo, começar um novo ciclo, uma nova etapa. Uma nova Micaela" (LEPECKI, 2003, p. 361), ainda que dividida entre dois amores. Ao referir-se ao amor de Micaela por Ângelo e pelo Capitão Santa Cruz, *Cunhataí* cita, explicitamente, um dos trechos do capítulo oito do romance *Ressurreição (*1975), de Machado de Assis, apelando para que decidam: "(...) Decidam lá os doutores das escrituras qual destes dois amores é o melhor, se o que vem de golpe ou se o que invade a passo lento o coração. Eu por mim não sei decidir, ambos são amores, ambos têm suas energias (...)" (*apud* LEPECKI, 2003, p. 403).

Como os protagonistas Ângelo e Micaela, todo ser humano, algum dia, efetua uma viagem ao sair de um ponto de partida à procura de algo, e nesse percurso, não se tem conhecimento de tudo o que se vai encontrar pela frente, então, embrenhando-se por um caminho ainda desconhecido fica-se sujeito aos diversos fatores que possam ocorrer, assim, como o tempo, o discurso e o próprio ciclo natural da vida que não para de acontecer, levando a uma possível travessia, em que um determinado estado converte-se em outro, revelando que:

> (...) os processos transitórios entre uma cultura e outra, pois implica uma suposta troca de valores entre os envolvidos sendo que os mesmos sempre saem diferentes desta relação, ou seja, ambos acabam adquirindo e ofertando seus valores culturais, portanto, modificam-se neste processo de caráter interativo (BARZOTTO, 2011, p. 37).

Podemos, então, afirmar que é nessa conversão que se desenvolve a construção do ser que, conscientemente, encontra o objeto de sua busca: o conhecimento de si próprio e da realidade na qual se insere. Em *Cunhataí*, foi possível utilizar-se da história da Guerra do Paraguai e dentro dela situar a história de Ângelo e Micaela com todas as aventuras, renúncias, buscas, perdas e reencontros.

Como já dissemos, uma história dentro de outra história, uma vida dentro de outra vida, a viagem enquanto ponto de partida para se obter vários pontos de chegada, os percursos e os destinos, tudo ao mesmo tempo e, ao mesmo tempo, tudo em tempos distintos, dentro do círculo da própria vida que gira em torno de cada história, verídica ou fictícia.

Se somos por natureza sujeitos deslocados, sujeitos atravessados assim como as personagens Ângelo e Micaela, todos nós habitamos ou coabitamos esse espaço fronteiriço em que se entrecruzam nós, nossas culturas e a construção das várias e distintas instâncias narrativas. Ao mesmo tempo, vivemos como sujeitos exilados em meio à modernidade e à pós-modernidade cujas mudanças são constantes, pois, de fato, todos nós somos, de alguma forma, deslocados, atravessados e exilados tal como expressam as vidas de Ângelo e Micaela.

Certamente a obra literária apresenta outros itens e categorias que a colocam no nível de merecimento de análise e estudos dentre as obras regionalistas que dizem respeito à formação do Mato Grosso do Sul. *Cunhataí* é uma "história local" que narra a história coletiva de um grupo social que vivenciou a Guerra do Paraguai, mas a apresenta em uma versão literária e, como tal, é "produtora de conhecimentos", já que é:

> [...] um saber que fala de um lugar, mas também acredita, deseja, imagina, constrói, ficcionaliza esse lugar. A tensão entre reconhecimento do lugar de onde se fala e o lugar de onde se fala como espaço desejado/imaginado (...) atravessa todo discurso, pois todo discurso é sempre formulado a partir de um lugar que é verdadeiro e imaginado, concreto e desejado, histórico e ficcional (ACHUGAR, 2006, p.18).

Diante disso e do fato de sabermos que enquanto "produtora de conhecimento", certamente *Cunhataí* tem muito a nos oferecer, resta a nós, leitores, procurarmos frequentar a obra e deixá-la nos frequentar, habitarmos a língua que a obra oferece e deixar-nos por ela sermos habitados, a fim de que suas nuances mais ocultas sejam percebidas, exploradas e

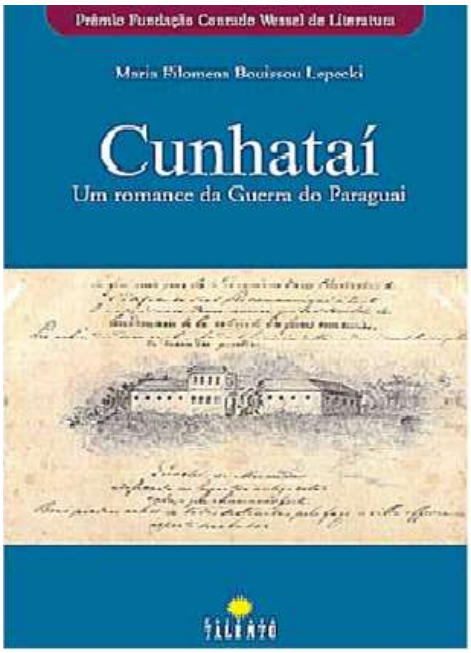
oferecidas de uma forma salutar, própria da literatura na qual procuramos nos envolver, a fim de que na busca do conhecimento do outro, venhamos melhor conhecer a nós próprios.

4.6. A Guerra do Paraguai revisitada no romance *Cunhataí*

> Os brasileiros não sabiam, mas a guerra do Paraguai, que acreditavam estar longe, perdida numa fronteira desconhecida a milhares de quilômetros dali, tinha chegado a Campinas (LEPECKI, 2003, p. 21).

Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai recupera, como afirmamos, já em seu título e ilustração da capa, um episódio caro às nações nele envolvidas. Os termos *Cunhataí*, "romance" e "Guerra do Paraguai" estampados na capa, logo acima de um texto imagético considerado documento histórico, atestado pela história "oficial" e registrado, na orelha da capa, como desenho "Quartel de Miranda de Visconde de Taunay", merecem averiguações.

Fig. 14. Capa de *Cunhataí:* um romance da Guerra do Paraguai



O paratexto externo da imagem do Quartel de Miranda, estrategicamente espelhada na capa de *Cunhataí*, por si só já serve de referência histórica e identifica o tipo de assunto que

será discorrido, além de também remeter o leitor, sem dúvida alguma, ao interior da obra, lhe permitindo criar expectativas a respeito do conteúdo que irá ler.

Na discussão sobre essa guerra, a qual o historiador Francisco Fernando Monteoliva Doratioto intitula como *Maldita guerra*, a mesma imagem do Quartel de Miranda é apresentada.

Figura 15. Desenho inédito de Visconde de Taunay: Quartel de Miranda.

Fonte: (DORATIOTO, 2002, p. 96).

Visconde de Taunay descreve, sob a visão de um país vencedor, o drama vivido pelos soldados brasileiros durante a retirada das tropas da região do conflito na Guerra da Tríplice Aliança, ocorrida entre 08 de maio e 11 de junho de 1867, relatos registrados tanto em *A Retirada da Laguna* quanto em suas *Memórias*. Ambas são literaturas consideradas clássicas e utilizadas por muitos estudiosos que pesquisam a Guerra do Paraguai, inclusive pela autora de *Cunhataí* (LEPECKI, 2003, p. 406), que aborda o conflito de forma inusitada em sua prosa:

> [...] A guerra, então em pleno andamento mobilizando tropas do Brasil inteiro, iria formar naturalmente um poder paralelo. Um exército forte, com generais respeitados e apoio das armas e dos súditos, poderia opor-se ao imperador. Em meio a elucubrações e devaneios, imaginavam uma chance de república. Todavia, mesmo com aspirações nada monarquistas, naquela noite [...] concordaram que, antes de qualquer fato novo, se fazia premente lutar contra o invasor. Era preciso vencer o Paraguai! Afinal, eram acima de tudo brasileiros e patriotas! (LEPECKI, 2003, p. 23).

Começamos por aí, então, a revisitação da história dessa temática da Guerra que se encontra, também, estritamente vinculada à história do povo e da terra sul-mato-grossense. Atentando para a posição geográfica do estado de Mato Grosso do Sul, outrora apenas Mato Grosso, mas sempre palco reflexivo por ser terra onde, segundo uma canção popular, 'o Brasil foi Paraguai'[38]. Região fronteiriça com outros países, Paraguai e Bolívia, o estado de Mato Grosso do Sul tem se constituído como uma espécie de "ponte", passagem, travessia, algo que permite o trânsito, a mobilidade da multiplicidade e variedade de sujeitos dos mais diversos lugares e nações que, consequentemente, se inserem no constructo identitário do povo sul-mato-grossense e enriquece a identificação cultural e artística do povo e sua terra, cuja região nunca deixou de atrair olhares de pesquisadores das mais diferentes áreas do conhecimento.

Das muitas batalhas, houve algumas que ocorreram em boa parte dos vastos e pouco habitados territórios pertencentes, hoje, ao estado de Mato Grosso do Sul, numa faixa de terra compreendida pelos atuais municípios de Bela Vista, Antônio João, Guia Lopes e Nioaque. Regiões fronteiriças entre Brasil e Paraguai que também fazem parte da trilha apresentada pela prosa de Lepecki em *Cunhataí*, assim como dos registros de Taunay, que descreve com detalhes os caminhos percorridos pelo exército brasileiro em defesa de sua pátria, palco de violentos encontros:

> Era preciso, pois sonhar acordado e perceber que, apesar de remoto, muito distante mesmo, através do lento desenrolar da História, o futuro poderia ser diferente. Existia a esperança de um Brasil mais justo, imparcial, legítimo. Onde as pessoas adquirissem importância por seus próprios méritos, seu trabalho, seu mourejar. Onde não houvesse a vergonha da escravidão. (...) Mas enfrentar uma guerra? Como a História é traiçoeira! (...) Que o conflito era inevitável não havia dúvida. Que o país lutasse e vencesse, desde que poupasse os seus. (...) E o sul de Mato Grosso deveria ser desabitado. Não havia mapas detalhados, rotas comerciais nem simples trilhas de tropeiros conhecidas. O acesso a Cuiabá era feito por mar e depois pelo estuário e bacia do Prata. O próprio imperador só conseguiu ser notificado da invasão paraguaia 47 dias após o ocorrido. Admitia que conhecia muito pouco a respeito daqueles confins. Mas alguém conhecia? (LEPECKI, 2003, p. 24).

---

[38] Último verso da canção "Sonhos Guaranis", Composição de Almir Sater e Paulo Simões. Disponível em http://letras.mus.br/almir-sater/127236/ Acesso em 4 ago. 2015.

Nas páginas de *Cunhataí* é possível ficar a par dos fatos que estavam acontecendo na guerra, sobre os avanços paraguaios em terras brasileiras e sobre os questionamentos feitos em torno dos motivos da guerra:

> Todas as perguntas ficariam sem respostas. O fato era que todos ambicionavam aquela saída para o mar. Depois de declarada uma guerra, as causas perdiam importância. Entravam em cena as estratégias, as intrigas, alianças, batalhas, derrotas e vitórias. No atropelo dos fatos e dos dramas individuais, ninguém se preocuparia mais como tudo tinha começado e porquê (LEPECKI, 2003, p. 190).

Os historiadores Chiavenatto e Doratioto defendem a tese de que o governo paraguaio, pretendendo obter as terras na região da Bacia do Prata, que compreende três dos grandes e principais rios mais extensos do mundo: o Paraná, o Paraguai e o Uruguai, iniciou o conflito gerador da Guerra Grande, apreendendo, em novembro de 1864, o navio brasileiro Marquês de Olinda e, posteriormente, invadindo o Mato Grosso:

> Solano pensara em tudo. Em dezembro de 1864, ao sequestrar o navio brasileiro *Marquês de Olinda* que transportava o futuro governador da província de Mato Grosso e várias autoridades que o acompanhavam para a posse, tinha dado início à guerra. Os prisioneiros já começavam a sucumbir nas prisões insalubres do Paraguai. O imperador mal tomara conhecimento do fato e os navios comandados pelo general Barrios subiam o rio Paraguai para invadir Corumbá. A resistência heróica no forte Coimbra fora surpreendente, embora vã. Logo os paraguaios tinham dominado a cidade que ainda se esvaziava às pressas. Os civis e militares que subiram o rio levaram a notícia a Cuiabá. Como eles deviam estar apavorados! Os que se haviam embrenhado pelos pantanais deviam estar ainda vagando por lá. Guerra é guerra! (LEPECKI, 2003, p. 186-187).

Já no primeiro capítulo de *Cunhataí,* intitulado “O Caminho”, os percalços da guerra retratados também por Taunay são fornecidos ao leitor pela prosa que apresenta os mesmos sentimentos de dor e angústia transmitidos na trilha da guerra que, inicialmente, são revelados na narrativa através do relato do episódio conhecido e denominado pelos paraguaios (Cf. TAUNAY, 2003, p. 105) como “Combate de Nhandipá”, termo guarani dado ao campo e à violenta batalha ocorrida em terras brasileiras, em 11 de maio de 1867:

> De repente, do fundo da escarpa que a estrada contornava, irrompeu um corpo de infantaria paraguaia, que se lançou sobre a nossa linha de atiradores, atravessou-a, dirigindo-se para o 17° batalhão dela distante uns cem passos [...] Foi quando numerosos grupos de cavaleiros apareceram, a galope, derribando e acutilando a quantos encontravam (...). Travou-se, por toda parte, terrível entrevero [...]. Formaram os corpos um quadrado e os canhões assentados nos ângulos despejaram nutrido e vivo fogo, cujos projetis atingiram a grota onde se alojara o grosso do inimigo.(...) Novo pânico de nosso gado [...] Espavorida pelos estampidos do canhoneio, o mais forte que até então ouvira, apossou-se de nossa boiada vertiginoso terror (...) Produziu a princípio esta irrupção uma desordem que o comandante inimigo

> notou, trazendo-lhe provavelmente a sugestão da idéia da manobra que imediatamente executou. Distribuída em duas colunas profundas, toda a sua cavalaria arrancou, vindo rentear as faces laterais de nossos quadrados, como a convergir sobre a nossa retaguarda, para a esmagar. Poderia esta manobra ter ocasionado a nossa perda; mas malogrou-se, sobretudo graças à nossa infantaria que, colocada como estava, teve durante minutos o inimigo sob os seus fogos cruzados e lhe causou avultadas baixas. [...] Vimos cavaleiros traspassarem-se sobre as nossas baionetas e assim pereceram acutilados [...] Estava o terreno coalhado de moribundos e feridos inimigos (...). Uma mulher de soldado, a preta Ana, antecipara nesta obra caridosa os cuidados da administração militar. (...) desvelara-se por todos os feridos que traziam, tomando ou rasgando das próprias roupas o que lhes faltava para os pensar e ligar, proceder tanto mais digno de nota e admiração, quanto fora o da maioria das companheiras miserável. Escondidas quase todas sob as carretas, ali disputavam lugar com horrível tumulto (TAUNAY, 2003, p. 101,102, 104).

Foi bem na região fronteiriça Brasil-Paraguai, logo no início da fazenda Laguna, onde ocorreu o primeiro combate entre paraguaios e brasileiros. No local, também se ergueu um monumento, um marco histórico em homenagem aos brasileiros e paraguaios mortos em combate. É desse contexto que Lepecki parte e inicia a prosa que vai dando corpo à narrativa de *Cunhataí:*

> Finda a batalha, o campo ficou repleto de cadáveres e feridos, principalmente paraguaios, que gemiam. Apesar dos protestos veementes do comandante e dos oficiais, os soldados brasileiros, ainda sob o efeito dos tiros e da pólvora, saíram estocando sem piedade os que se mexiam. Outra carnificina. Os índios, vacinados pela repreensão firme do coronel, limitaram-se a dar cabo dos cavalos feridos. Numa sequência degradante, algumas mulheres, mascates e acompanhantes do exército deram início ao saque, revistando e despindo os corpos inimigos, disputando os despojos aos tapas e bofetões (LEPECKI, 2003, p. 325).

À semelhança do texto de Taunay citado acima, Lepecki chama a atenção do leitor de forma poética, inserindo-o no contexto do conflito em um duplo movimento de leitura sobre a guerra: por intermédio da leitura de *Cunhataí* e da leitura de outro texto, praticamente um palimpsesto, pelo fragmento publicado, supostamente, em um veículo de comunicação em massa, a "Gazeta Pantaneira", escrito por uma colaboradora especial: Coralina S. C. Fernandes. Tendo o evento realmente existido em um tempo e local determinados, outras perguntas vêm à cabeça do leitor: Seria tal fragmento verdadeiro? A "Gazeta Pantaneira" realmente existiu? Coralina era ou foi, de fato, jornalista? Questões as quais o leitor vai, sem dúvida, procurando responder ao longo da narrativa de *Cunhataí.* Indagações que deixam marcas da provável verossimilhança entre a narrativa do espaço ficcional do romance com a narrativa de um fato histórico totalmente fundamentado nos vestígios textuais do passado

histórico que é instaurado no relato de Taunay em *A Retirada da Laguna*. Pela ótica da personagem narradora (Coralina), eis o trecho representativo da "Batalha de *Nhandipá":*

> De repente, como que saídos das entranhas da terra, surgiram furiosos paraguaios, avermelhando os campos (...) A cavalaria paraguaia posicionou-se a frente e nos flancos, empurrando os brasileiros para o centro do descampado – comprimindo-os – como um abraço gigantesco de tamanduá. (...) Atrás deles, as águas tranquilas do Apa serpenteavam na planície, indiferentes ao desespero dos homens. Bandeiras imperiais foram fincadas no chão, batalhões organizados as pressas para o combate, carroças e mulheres levadas para o centro. Sem cavalaria e sem possibilidade de obter reforços, formaram rapidamente um quadrado compacto de gente e armas a espera do ataque. Os quatro canhões de La Hitte, direcionados para fora dos vértices do quadrado, eram os maiores trunfos da defesa. (...) O gado, apavorado com os estrondos do canhoneio, estourou. (...) Em quinze minutos era uma carnificina. Muitas mulheres esconderam-se embaixo dos carroções. Uma delas (...) expondo-se ao perigo e rasgando as próprias roupas para estancar o sangue dos feridos que surgiam por todo lado. Desesperou-se ao ver a extensão do ferimento do soldado que caíra a seus pés. Abaixou-se para ajudá-lo e por isso deixou de ser atropelada por uma rês que fugia em disparada, saltando sobre eles naquele instante. Mais adiante, outros bravos tombavam feridos (...). A mulher atordoou-se com tanto barulho, gemidos, gritos e súplicas. Nesses momentos os segundos duram horas e os minutos uma eternidade. Tudo parece mover-se em câmara lenta. Percebeu que a cavalaria escarlate, dividida em duas colunas, avançava pelas laterais para uma investida por ali. Para enfrentá-los havia uma dúzia de soldados combalidos e as mulheres. Seria um massacre! (...) Invocou a proteção de Deus e de todos os anjos que se haviam esquecido daquele descampado nos confins do país. (...) Era tarde! (...) Anos depois, este episódio ficou conhecido como a batalha do "Nhandepá" – "Anhan de Apá" – , porque foi o diabo no Apa (LEPECKI, 2003, p. 11-12).

Assim, a abertura do romance de Lepecki, cuja passagem reitera-se e também dá início ao oitavo capítulo da terceira parte do romance (p.320-321) que trata especificamente sobre "A Guerra", dá a entender que tem por finalidade informar ao leitor o dado que, historicamente, vem a ser o mote desencadeador da construção de toda a narrativa de *Cunhataí*, expresso não só no próprio título da obra como já dito, mas também nas três partes que o constituem. Com ações verbais no passado, o texto flui suavemente, atrai o leitor e, ao mesmo tempo, prepara-o para adentrar no contexto da histórica e traumática guerra ocorrida entre paraguaios e brasileiros.

Além dos vocábulos na capa, do desenho do Quartel de Miranda feito por Taunay e do próprio fragmento revelador do combate de *Nhandipá*, há outras referências alusivas à guerra e que se tornam fortes na narrativa de *Cunhataí*, com o registro de uma paisagem devastada, de homens, mulheres, crianças e agregados que participavam do conflito, tendo sido, muitos, vitimados fatalmente. Aguaceiros, trovoadas, chuvas diárias, condições climáticas desfavoráveis aos soldados em combate, conflitos, brigas, discussões, a pressão e as

cobranças das autoridades do Rio de Janeiro que exigiam justificativas pela demora em atingir Cuiabá e por não terem ainda invadido o Paraguai, eram constantes. Havia, ainda, a preocupação com o fato da capital de Mato Grosso, Cuiabá, ser ameaçada de invasão pelos paraguaios que marcavam a trilha por onde passavam com os vestígios de sua invasão:

> Dia 15 de Dezembro acamparam junto ao córrego do Jabuti. Aí viram pela primeira vez vestígios da invasão paraguaia! Casas ou o que restou delas após o fogo. Lavouras inutilmente arruinadas e árvores carbonizadas. Gente? Ninguém! A guerra, ali, era aquele real e desconcertante rastro de destruição! Ao final de dezembro, estavam acampados em pleno território do Mato grosso. Num lugar ermo chamado Coxim (LEPECKI, 2003, p. 171).

Além do suprimento de comida que rareava e das dificuldades passadas pela coluna ao fazer a travessia dos pantanais do rio Negro ao rio Taboco, local em que muita gente se afundou para sempre na lama visguenta e inconsistente, surgiu também uma doença chamada pelos soldados de "perneira", que atacava lentamente, paralisando de forma progressiva os membros, causando morte súbita, já que não havia nem diagnóstico, nem cura e nem alívio para tal:

> Mais tarde, através de um livro do senhor Taunay, descobririam que se tratava do beribéri ou paralisia reflexa, que atacava de várias maneiras e que matava tanto em alto-mar como em terra firme. Não havia remédio. Conjecturavam sobre causas infecciosas da doença, dadas as condições insalubres do acampamento, julgando-a contagiosa. Na maioria das vezes, começa com simples formigamentos na sola dos pés, agravando-se ao atingir a panturrilhas e (...) evoluía com falta de ar, paralisia ascendente das pernas e braços, até matar por parada respiratória (...) (LEPECKI, 2003, p. 195).

Cunhataí alude, de forma explícita, à Tríplice Aliança e apresenta um pouco dos fatos acontecidos envolvendo a Guerra do Paraguai, considerados como verídicos por alguns historiadores estudiosos da temática:

> Desde a vitória da esquadra imperial na batalha do Riachuelo em 11 de junho de 1865, o Paraguai não possuía mais saída para o mar. Seu único canal de comunicação com o mundo era feito através da Bolívia. Com a destruição completa de sua marinha, os paraguaios concentravam seus ataques por terra. Já tinham assegurado posições no Mato Grosso, forte de Coimbra, em Corumbá, Nioac, Dourados, Miranda, Bela Vista e Coxim. Para penetrar no sul do Brasil, tinham invadido Corrientes, na Argentina. As cidades brasileiras de Itaqui e São Borja no Rio Grande do Sul estavam em mãos paraguaias. A tríplice Aliança entre Argentina, Brasil e Uruguai havia sido firmada desde maio de 1865 (LEPECKI, 2003, p. 242).

É somente na segunda parte do romance, intitulada "O Território" que, pela primeira vez em toda a trajetória da narrativa, aparecem os vestígios da invasão paraguaia declarando guerra aos brasileiros e aos países que a ele se uniram.

Nessa segunda parte do romance, as ações da guerra são também dispostas em ordem cronológica, cuja narrativa detalha ainda algumas batalhas como a de Tuiuti e de Curupaiti. O cronograma da guerra segue, praticamente, os dados a seguir: 05 de Agosto de 1865 - Uruguaiana é invadida pelos paraguaios; 18 de Setembro - cercados pelos aliados, os paraguaios reúnem-se na presença de D. Pedro II; 20 de outubro - os países aliados pela Tríplice Aliança articulam a invasão do Paraguai. Em 16 de Abril de 1866 - a ação da guerra passa a acontecer em território inimigo; 18 de Abril - o forte de Itapiru é ocupado pelos aliados, instalando-se no Passo da Pátria, extremo sul do país; 20 de Maio - acampam em Tuiuti, dirigindo-se para Humaitá, centro de operações de Solano Lopez, considerada uma fortaleza: "O exército paraguaio ataca de surpresa, tentando expulsá-los do país. É a batalha do Tuiuti, maior derrota paraguaia na guerra e palco de milhares de mortes em ambas as partes" (LEPECKI, 2003, p. 242).

Havia, ainda, as batalhas de menor porte e combates isolados como os de Itaiti-Corá e Boqueirão de Sauce que continuavam a acontecer. Início de Setembro - a linha fortificada de Curuzu foi conquistada pelos aliados; 12 de Setembro - Solano Lopez encontra-se com Bartolomeu Mitre, numa tentava de articular a paz; 22 de Setembro - ocorre a maior derrota aliada na guerra, a batalha de Curupaiti, em que "(...) Os baixios alagados e pantanosos e a linha de fortificações defensivas construídas pelo inimigo às margens do rio Paraguai paralisaram os aliados (...)" (LEPECKI, 2003, p. 243). Três dias após a derrota - Venâncio Flores abandona o comandante geral das tropas e volta para o Uruguai; 10 de outubro - o Marquês de Caxias é nomeado comandante e chefe das forças brasileiras; 07 de fevereiro de 1867 - morte do general Díaz, leal comandante de Lopez; e 09 de fevereiro - Mitre entrega o comando aliado a Caxias e retorna à Argentina.

Ademais, registra-se a presença dos paraguaios, em 18 de abril, que avançavam, arrastando-se pelo chão, empunhando armas, correndo em ziguezague, escondendo-se nas moitas, numa tentativa de posicionar-se para mais um combate, que não aconteceu, pois sumiram rapidamente e sem explicação:

> Os paraguaios eram bravos. Ninguém, em momento algum daquela guerra, em nenhuma frente, diria o contrário (...). Destemidos. Cruéis. E estavam em seu elemento, muito à vontade em seus cavalos e exercendo o que melhor sabiam fazer: atacar com as lanças e com todos os recursos da natureza, privando os inimigos de comida e de paz. Exímios na arte das queimadas, calculavam friamente o local certo para incendiar a macega, de acordo com a direção e a força dos ventos. Lançavam mão de tudo o que podiam (...) (LEPECKI, 2003, p. 337).

No dia 20 de abril, a tropa estava na fazenda Machorra (propriedade de Solano López) e os brasileiros comemoravam. No dia 21 montou-se o primeiro acampamento em solo inimigo, em que a tropa brasileira ocupou o forte paraguaio de Bela Vista, de onde enxergavam sentinelas paraguaias embaixo dos buritis: “A presença do inimigo assim tão visível e próximo irritava os brasileiros. Os paraguaios tinham raça, ninguém podia negar” (LEPECKI, 2003, p. 287-288).

Essa guerra causou a morte de quase toda a população do Paraguai, assim como a destruição do Estado e a perda de territórios: “E a guerra ali era o que sempre foi e sempre será: a maior estupidez humana” (LEPECKI, 2003, p. 390). A população paraguaia ficou reduzida muito mais devido a doenças, fomes e exaustão física do que aos combates propriamente ditos: “O Paraguai, arrasado pela guerra, perdeu a maior parte de seus homens, enquanto a Tríplice Aliança obteve uma vitória difícil e a um custo altíssimo. Ninguém, mas ninguém mesmo, imaginava que os paraguaios fossem resistir tanto” (LEPECKI, 2003, p, 402).

Apoiada na narrativa da memória cultural, principalmente a registrada por Visconde de Taunay em *A Retirada da Laguna, Cunhataí* reapresenta os mesmos relatos, só que contados de forma diferenciada por Lepecki, reconstituídos literariamente, com a adaptação dos fatos considerados históricos e a recriação deles em um contexto ficcional, no qual a guerra não deixou de ser guerra, não foi apenas um espetáculo, mas sim uma completa desilusão em que tudo se resumia em viver ou morrer ao serem surpreendidos pelas fatalidades que preenchiam a rotina do dia a dia daqueles que participavam dos combates: “E pode haver alguma explicação para esta guerra? Fora a ganância dos homens? Um desvario desses?” (LEPECKI, 2003, p. 369).

Cunhataí traz em seu bojo uma leitura compromissada com a história de um povo. Pelo viés da memória coletiva e individual, não apenas aspectos da história já contada dessa guerra são recuperados, mas também, e principalmente, aquela que poderia ter sido e, nessa possibilidade, o é pela narrativa que percorre um terreno movediço no qual a história se mescla à memória: “Era a História que acontecia ali” (LEPECKI, 2003, p. 25), e essas se mesclam à ficção. Estratégia moderna que engrandece a narrativa do romance que, por assumir desde o seu início o *status* de ficção, não deixa de merecer o mesmo destaque dado às instâncias histórica ou memorialística.

4.7. Jogos intertextuais: os rastros da memória, da história e da ficção

Os rastros da memória, história e ficção em *Cunhataí* podem ser perceptíveis nos apontamentos de relações intertextuais que a obra mantém com outras obras já estabelecidas no universo cultural, e que revelam a riqueza literária do romance. O maior dos vestígios talvez esteja no resgate da cultura sul-mato-grossense e, mais especificamente, na referência que a obra faz com o histórico acontecimento que eclodiu em guerra entre brasileiros e paraguaios.

Observando a data da publicação do romance *Cunhataí* e tendo conhecimento de que a histórica Guerra do Paraguai ocorreu entre os anos de 1864 e 1870, em um determinado meio e contexto histórico e social, parte-se, ainda, do pressuposto de que a autora de *Cunhataí*, ao beber em fontes anteriores, servindo-se, explicitamente, de obras de Taunay, reinterpreta a história da guerra, reapresentando-a em um novo contexto, no qual acrescenta a sua interpretação a outras já existentes. Com isso, possibilita que a "verdade da história" seja pluralizada e, ao mesmo tempo, fortalece a base de que tanto a história quanto a literatura sejam vistas enquanto constructos discursivos que permitem que o passado seja revisitado, reescrito, recriado e reapresentado como ficção, evidenciando uma ampla correlação entre as instâncias.

Para discorrer sobre essa correlação, optou-se aqui partir do pressuposto de que a intertextualidade, como afirma Koch (2007, p. 9), é um componente decisivo das condições de produção e que se faz presente em todo e qualquer texto, já que um texto não existe isoladamente, mas está sempre em diálogo com outro(s) texto(s). A noção desse fenômeno, denominado intertextualidade, constitui-se no eixo central que costura a tessitura da narrativa de *Cunhataí* e permeia os elos que entrelaçam a memória, a história e a ficção, pois, é, justamente, nesse processo de utilização de textos já existentes, que *Cunhataí* surge. Em seu bojo, a obra revela a presença, a marca de(s) outro(s) texto(s), sem furtar-se, entretanto, ao privilégio de apresentar-se como uma obra nova, distinta das demais existentes dentro deste universo literário de contínua possibilidade de reescrituras em que:

> Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o re-inventa [...]" (CARVALHAL, 2006, p. 54-55).

Não são poucos os teóricos que procuram conceituar e apresentar uma definição para o termo “intertextualidade”. O vocábulo que vem do latim, de intertexto, significa “mesclar, misturar tecidos”. O termo aplica-se aos casos em que uma obra literária faz alusão à outra obra literária e, apesar de ter sido Mikhail Bakhtin o primeiro a teorizar sobre esse fenômeno, denominando-o como enunciação, foi Julia Kristeva quem cunhou o termo na literatura ocidental ao revelar, nos anos 1960, que todo “texto se constrói como mosaico de citações”, isto é, “todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos” (*apud* PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 63). Foi somente a partir dessa conceituação que outras definições foram surgindo e se ampliando ante a solidificação do espaço intertextual nas obras modernas em que “A intertextualidade se apresenta como uma maneira de abrir o texto, se não ao mundo, pelo menos aos livros à biblioteca” (COMPAGNON, 1999, p. 111).

Segundo Culler (1999), é nesse processo intertextual, das possíveis relações que um texto mantém com outro(s) texto(s), que uma obra existe, já que as “obras são feitas a partir de outras obras: tornadas possíveis pelas obras anteriores que elas retomam, repetem, contestam, transformam...” (CULLER, 1999, p. 40). E é justamente isso que faz com que um texto literário possa gerar uma infinidade de leituras, de releituras e, enfim, de obras distintas. É ainda nesse viés, que Carvalhal (2003) ressalta serem os elementos de natureza intratextual, os “intertextos”, os formadores e constituintes de uma obra. A intertextualidade, para ela, “[...] transformou-se em uma modalidade de leitura que recupera ao nível da recepção a produção mesma do texto, permitindo que nele se leiam os intertextos e se compreenda como se trama (ou se tece) o universo literário [...]” (CARVALHAL, 2003, p. 20).

Como já aludimos acima, a imagem do Quartel de Miranda, assim como o vocábulo *Cunhataí*, (cuñataí), expresso na capa e em páginas do livro assim como nos versos “Donde estás ahora, *cuñataí* que tu suave canto no llega a mí, Dónde estás ahora, Mi ser te adora com frenesí” (LEPECKI, 2003) que surgem logo após a dedicatória da obra, nos remetem ao refrão da canção popular guarani, intitulada “Recuerdos de Ipacaraí”, criada, em 1950, pelos compositores Demétrio Ortiz e Zulema de Mirkin, servem de referência e identificação do assunto discorrido, remetendo o leitor ao conteúdo que explicitamente vem ali revelado:

> *Una noche tibia nos conocimos / junto al lago azul de ypacarai / tu cantabas triste por el camino / bellas melodias en guarani / y con el embrujo de tus canciones / iba ya naciendo tu amor en Mi / y en la noche hermosa de plenilunio / de tus blancas manos senti el calor / que con tus caricias me dio el amor // donde estas ahora cuñatai / que tu suave canto no llega a Mi / donde estas ahora mi ser te añora con frenesi // todo te recuerda mi dulce amor / junto al lago azul de ypacarai // vuelve para siempre mi amor te espera...cuñataí* (ORTIZ e MIRKIN http://acordes.lacuerda.net/demetrio_ortiz/recuerdos_de_ypacarai).

No romance, a canção, que retrata um caso de amor às margens do Lago Ypacaraí, também é tema do encontro amoroso entre Rosália e o marido, o fazendeiro Inácio Boqueirão. Era o som dela que ressoava no ambiente no dia em que os dois se encontraram pela primeira vez e Inácio pôs-se a cantá-la olhando a nos olhos. Foi a amiga Coralina (proprietária da fazenda São Miguel) que os apresentou um ao outro, e é dela também a voz que narra, no primeiro plano da narrativa, à Rosália (proprietária da fazenda Boqueirão[39]), a história vivida por Micaela dentro do contexto da Guerra do Paraguai.

É, então, da canção que tematiza o amor, que Lepecki retira o primeiro nome que dá título a seu livro: "*Cunhataí*". O próprio romance já inicia dando destaque ao episódio conhecido como a *Batalha de Nhandepá*, termo guarani (Ñande= nós e Pá= acabamos)[40] significando "aqueles que se foram" exposto inicialmente pelo registro do fragmento escrito pela colaboradora especial, personagem Coralina, em uma suposta "Gazeta Pantaneira" (LEPECKI, 2003, p.11-12). De certa forma, tanto os versos da canção "Recuerdos de Ipacaraí" como a descrição narrativa da *Batalha de Nhandepá* sugerem um prefácio, uma introdução do assunto que a obra discorrerá, revelando que o romance abordará aspectos da guerra sim, mas, também aspectos que denotam o sentimento de afeto, ternura e amor; tudo o que um ser humano pode sentir, mesmo em meio à dor da guerra.

> Das tropas, mais de seiscentos homens foram para Cuiabá. Lá, além do temor de uma invasão paraguaia, grassava uma epidemia de varíola contra a qual [...] tentavam produzir uma vacina. Os rumores da epidemia na capital não impediram a marcha para o norte. Mesmo os que não haviam sido imunizados, o que correspondia aproximadamente à metade da tropa, não quiseram deixar os companheiros. Laços profundos os uniam; laços de luta, de fome, de vida e de morte. (LEPECKI, 2003, p. 395).

É partindo desse contexto que Lepecki, poeticamente, inicia a prosa que vai dando corpo à narrativa do romance, prosseguindo em uma caminhada intertextual que recupera o "espetáculo" proporcionado pela guerra, fazendo surgir em *Cunhataí* um intertexto direto e explicíto com as obras *A Retirada da Laguna* e as *Memórias*, de Alfredo d'Escragnolle Taunay, assim como com a obra paraguaia *Solano López* (1945), escrita pelo militar das Forças Armadas Paraguaias, Arturo Bray, cujas informações aparecem registradas logo ao fim do romance em "Nota da autora". Ao fazer menção a tais obras, Lepecki situa, explicitamente, o contexto histórico que recupera o drama vivido pelas nações do Brasil e Paraguai, e momentos nos quais os brasileiros tiveram que bater em retirada ante a dramática perseguição

---

[39] Boqueirão é também o nome de um distrito do município brasileiro de Jardim, Estado de Mato Grosso do Sul, instituído pela lei estadual nº 2080, de 14-12-1963. Disponível em: http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/matogrossodosul/jardim.pdf. Acesso em: 30 jun. 2014.

[40] Disponível em http://www.belavistams.com.br/noticia.php?COD_NOTICIA=376 Acesso em: 11. fev. 2016.

que lhes moveu o exército e que culminou no conhecidíssimo episódio denominado *A Retirada da Laguna*.

Após termos apontado alguns caminhos intertextuais por onde Lepecki caminha na construção de sua obra, pode-se afirmar que tal recuperação e representação da memória não têm deixado de revelar certa valorização do passado, tal como enfatizado pelo crítico uruguaio quando assinala que: "[...] toda memória, toda recuperação e representação da memória, implica uma valorização do passado" (ACHUGAR, 2006, p. 59).

Ao tomar como contrapartida a avaliação do passado, Lepecki não apenas recupera aspectos históricos como os subverte, principalmente, por misturar nesse espaço da história recuperada, personagens e ações distintas das contadas por historiadores na versão tida como "oficial". Halbwachs defendia ser "[...] a lembrança uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada" (2006, p. 91).

A Retirada da Laguna é a fonte na qual Lepecki bebe e de onde se apropria de alguns fragmentos, tais como registrados pelo memorialista, assim como de nomes figurantes do contexto histórico da guerra relatado por Taunay, fazendo com que todos, inclusive o próprio Taunay, convivam enquanto seres fictícios.

> Micaela andava ocupada em preparar mais unguentos, pois os que tinha armazenado ao longo do caminho eram rapidamente utilizados pelos feridos. Sem ingredientes, tentava extrair dos arbustos da mata qualquer coisa que pudesse servir de base ou de liga para os remédios [...] Absorvida nesta tarefa, só notou a aproximação do tenente Taunay e de um oficial que não conhecia, quando estavam bem próximos (...) - Passa bem, senhora? Gostaria de apresentar-lhe o tenente Victor, que mal chegou com as notícias e já está de partida novamente. Precisa de um chá para dor de cabeça. (...) __Prazer, tenente. Dor nova ou antiga? (...) - Antes de mais nada é uma honra conhecer uma brasileira devotada à pátria e à ciência. O Taunay fala da senhora com muita admiração (LEPECKI, 2003, p. 315-316).

Portanto, sem dúvida alguma, para constituir a rota intertextual na qual a narrativa de *Cunhataí* transita, certamente, Lepecki recorre à história escrita, à história oral e, por fim, à memória, para escrever uma obra cujo teor integre e perpassa o fazer histórico, de forma a problematizar a questão do próprio gênero literário que, longe de espelhar o ar de uma suposta "pureza", aproxima-se cada vez mais da hibridez contextualizada pela literatura contemporânea. Isso permite mesclar o rememorar histórico, as reminiscências e, por fim, a ficção, tal como se revela no seguinte trecho: "O guia não pôde partilhar a visão de sua

fazenda querida. Morreu pouco antes, consolado pelos santos sacramentos, ministrados por um capelão a pedido de Micaela" (LEPECKI, 2003, p.373).

A Guerra do Paraguai é recuperada e reinserida em novo contexto por intermédio da memória familiar que a personagem Coralina utiliza para enfatizar a importância histórica que têm as terras onde se localiza a fazenda de sua amiga Rosália e, com isso, tentar convencê-la a não vendê-las. E, assim, a narrativa vai se desenrolando e acaba por reconstruir aspectos relevantes relativos à identidade cultural do povo sul-mato-grossense, principalmente porque, em se tratando de memórias:

> [...] nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas. [...] Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós (HALBWACHS, 2006, p. 29-30).

Ao discorrer sobre as provações pelas quais passaram a expedição brasileira quando em operação ao Sul de Mato Grosso, Lepecki precisa usar da técnica de rememorar para, só então, reapresentar de forma diferenciada, literária, os fatos considerados como históricos sobre a temática da Guerra do Paraguai, condizendo com o pensamento de Halbwachs quando se refere à memória individual, que nunca se mostra inteiramente fechada e isolada:

> Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (HALBWACHS, 2006, p. 72).

Com isso, a ficcionista também propicia, ao leitor de seu romance, uma rememoração do contexto em que o episódio histórico dessa guerra ocorreu pelas lentes de uma releitura, de certa forma, compromissada com a história de um povo: "Para os brasileiros, o império saía vitorioso daquela batalha devido ao grande número de paraguaios mortos. Em Assunção, ironicamente, a batalha do "Nhandepá" seria sempre comemorada como o dia em que os paraguaios expulsaram os brasileiros do Apa" (LEPECKI, 2003, p. 327).

Na narrativa de *Cunhataí*, aspectos envolventes, tanto do amor (triângulo amoroso entre Ângelo, Micaela e o Capitão Santa Cruz), quanto da Guerra do Paraguai, vão sendo recuperados, rememorados e contextualizados em um espaço, agora, ficcionalizado. Tal prática, contemporânea, é constantemente utilizada pela historiografia literária que, beneficiando-se de acontecimento(s) histórico(s) como pano de fundo vai, através de

memórias, entrelaçando vidas, histórias e ficções em espaços temporais diferentes e que, a nosso ver, realmente revelam o pensamento de Halbwachs, de que "[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes." (2006, p. 69). Nessa perspectiva, Coutinho (2010, p. 33) também afirma que não é possível se ater ao legado de um único relato histórico pelo simples fato de a memória (oficial, popular e coletiva) residir em várias instâncias e, por isso mesmo, ser memória de diversos sujeitos sociais em circunstâncias distintas, o que a torna múltipla e diversa, já que os relatos históricos podem ser narrados por diferentes sujeitos sociais e em espaços de negociação distintos. O que não fica longe do conceito de ficção, principalmente no denominado por Anatol Rosenfeld, em que a ficção ocupa um lugar privilegiado:

> [...] em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (*apud* CANDIDO, 1992, p. 48).

Na voz da personagem Coralina, a memória constitui o elo que entrelaça a história à literatura. É através da memória dela que uma segunda narrativa é posta em jogo no texto, na qual a própria historiografia sobre a guerra do Paraguai, em intertexto com *A Retirada da Laguna*, vai sendo situada, desenvolvida em sintonia com a história do triângulo amoroso entre Ângelo, Micaela e o Capitão Santa Cruz. E, é nessa segunda narrativa, em que a história se mescla à literatura, que entidades históricas vão aparecendo como personagens no cenário apresentado em *Cunhataí*:

> O guia Lopes, em meio à fumaça que empestiava os ares, disse ao senhor Taunay: (...) - Os paraguaios estão dando sinal da nossa chegada. Não estão contentes; preferiam o tempo em que avançavam e os brasileiros recuavam e fugiam. Ah, "perros"! Que terão feito da minha desgraçada família, minha mulher, meus filhos?! (...) - Calma, senhor guia, que tudo se resolve. Chegaremos lá triunfantes! (LEPECKI, 2003, p. 246-247).

Nesse duplo jogo em que, de um lado, encontra-se o passado histórico que, se aproxima da verossimilhança, é restabelecido através da obra memorialística descrita por Taunay, e do outro lado, um passado que também quer se mostrar como histórico, mas vai, literariamente, sendo construído através de fios da memória de Coralina, numa reelaboração ficcional. Esta, no âmbito da oralidade e durante o espaço de quase uma semana (noite de segunda-feira até noite de sábado), começa a contar a história a fim de elucidar um artigo de

jornal no qual descrevia a estranha batalha entre brasileiros e paraguaios e, dia a dia, vai verbalizando para a amiga Rosália a história de uma terceira pessoa, Micaela, e as peripécias que esta viveu durante o episódio da Guerra do Paraguai e a Retirada da Laguna que, segundo a narrativa do romance, se deu justamente nas regiões onde estavam situadas as fazendas tanto da narradora quanto da interlocutora da narrativa (Fazenda Boqueirão e Fazenda São Miguel).

> FAZENDA SÃO MIGUEL, terça-feira, à tardinha (...) Fiquei muito impressionada com os detalhes da história de Coralina [...] Pensei também na Micaela da história. Será que as tropas passaram pelas minhas terras? Existiriam ainda vestígios? Dois anos atrás, encontraram uma espada enferrujada no fundo do rio que margeia a fazenda. Alguém disse que era da época da guerra! Onde a teria colocado? Nem me lembro. (...) O restante da história ficou para o dia seguinte (LEPECKI, 2003, p. 169).

O discurso narrativo acaba por instaurar a dúvida no leitor que, na busca da "[...] verossimilhança propriamente dita, - que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção *igual* à vida)" (CANDIDO, 1992, p. 75), leva-nos a indagar se a história contada se encontra no domínio do imaginário, do ficcional ou do real. E, quase na esteira da literatura árabe, especialmente nas *Mil e uma noites* em que Sherazade conta a história ao rei, mas para não ser morta prolonga a contação da história, interrompendo-a a cada dia e retomando-a no dia seguinte, a fim de contar um pouco a cada dia e preservar sua vida, assim também age Coralina a fim de pôr Rosália a par de tudo o que ocorrera em suas terras: "Ela começou a contar"(LEPECKI, 2003, p. 14). Coralina vai contando a história de Micaela à Rosália, interrompendo-a e retomando-a sempre no dia seguinte, na tentativa de convencer a amiga a não vender a fazenda o que acaba por conseguir:

> FAZENDA SÃO MIGUEL, noite de sábado, (...) Desisti de vender a fazenda. (...) Coralina disse que amanhã acorda cedo e termina a história. E que ainda tem muita coisa para acontecer. Acho que de vez em quando ela dá umas exageradas, mas, enfim, quem sou eu para contestar? (...) Coralina perguntou (...) se eu sabia a origem dome Boqueirão. Respondi que não. (...) - O avô de Inácio não tinha esse sobre nome Rosa. (...) - O avô dele lutou na guerra do Paraguai. Nas tropas do Sul com Caxias [...] Quando as tropas do sul avançaram Paraguai adentro, tomaram Curupaity e travaram outros pequenos combates. Num deles o avô de seu marido teve participação heroica, arriscando a própria pele para salvar os companheiros. Foi mencionado na ordem do dia, ganhou medalha e mais tarde um tanto de terras devolutas que são suas agora. O combate ficou conhecido como o do Boqueirão. Daí o nome que você carrega (LEPECKI, 2003, p. 328-329).

E, para saber o desfecho, a amiga vai ficando na fazenda de Coralina e acaba concluindo que a história que ouviu mudou a sua história pessoal, pois "é nesse emaranhado de tantas histórias que se escreve o livro da humanidade" (LEPECKI, 2003, p. 406).

Em meio a uma conversa e outra entre a narradora (Coralina) e a interlocutora (Rosália), na última página do romance, no encerramento tanto do diálogo entre elas, quanto do próprio romance, a seguinte frase: “Ora, Rosália, o que a gente não sabe, a gente inventa!” remete o leitor de *Cunhataí* às narrativas orais transmitidas aos ouvintes de frases como “quem conta um conto aumenta um ponto”, e acaba por quebrar o horizonte de expectativas de seu leitor, diante da possibilidade de um traço irreal tornar-se verossímil enquanto os dados mais autênticos podem parecer irreais, conforme defende Candido (1992, p.77-78), promovendo no leitor comum uma ilusão: a de que a verdade da ficção está assegurada pela verdade da existência.

Diante disso e de que “[...] nossa memória não se apóia na história aprendida, mas na história vivida" (HALBWACHS, 2006, p. 60), pode-se afirmar que, a partir da própria história cultural e identitária de dois povos, *Cunhataí* reflete o debate contemporâneo sobre as fronteiras entre a literatura e a história e permite, com a contribuição da memória e da ficção, que parte da história seja revisitada pela ótica de uma figura feminina que traz à baila o fato histórico, mas por um viés literário, mostrando-nos que a ficção pode agregar tanto o imaginário quanto o imaginado, como bem indaga Schneider: “De que é feito um texto? Fragmentos originais, montagens singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários. De que é feito uma pessoa? Migalhas de identificação, imagens incorporadas, traços de caráter assimilados [...]” (*apud* SOUZA, 2007, p. 34).

Nesse jogo intertextual, *Cunhataí* surge pelo viés da memória coletiva de tantos que fizeram e fazem parte da história do povo brasileiro, em especial dos mato-grossenses e sul-mato-grossenses, em cujas terras a guerra fincou raízes e deixou seu rastro, mas surge “como uma nova voz (ou um novo conjunto de vozes) que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações” (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 63), permitindo um olhar diferente sobre o que outrora já fora dito e agora é redito, constituindo-se em uma estória/história híbrida que deixa rastros riquíssimos da identidade cultural de um povo.

Acima, aludimos apenas alguns aspectos intertextuais de *Cunhataí* circundados por rastros da memória, da história e da ficção, no entanto, se persistirmos em percorrer os caminhos que a obra permite em busca de rastros da história, da memória e da ficção, certamente, outros aspectos poderão ser encontrados, outros rastros que não foram contemplados por nós nesse momento e, encontrados, poderá abrir oportunidades de averiguações diante das perspectivas que rastros podem ser deixados com ou sem intencionalidade. Se com intencionalidade, para onde quer e poderão nos levar? Ou, mesmo

se sem intencionalidade, o que as marcas, de fato, podem ou quer mostrar? Indagações que, pra nós, estimulam a persistir a leitura da obra em busca de extrair o que ela contém e que oferece a um leitor em busca de encontrar não só o que foi dito, mas as varidas possibilidades que suas entrelinhas podem insinuar.

Portanto, *Cunhataí* merece destacar-se entre a literatura brasileira contemporânea, pois além de ser propagadora de conhecimento, possibilita reviver os fatos polêmicos que envolveram o episódio da guerra entre brasileiros e paraguaios que marcaram a história da sociedade e imprimiram nela suas memórias, individuais e coletivas que sendo lidas hoje propiciam interpretações mil e o enriquecimento cultural de e por gerações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> E quem pode afirmar onde termina, dependendo da época e do tipo de leitor, a transparência e a verossimilhança, e onde começa a ficção? [...] (LEJEUNE, 2008, p. 61).

Ao trabalhar o *corpus* de nossa pesquisa, observamos que nele as práticas discursivas que compreendem a história, a memória e a ficção estão inter-relacionadas, de forma a entender que, no conjunto da obra, o mais importante foi o estabelecimento desse entrecruzamento, isto é, a própria interação entre as instâncias discursivas que nele se instalam. É nessa relação que se mesclam e se complementam e que o "todo" do romance é formado, e não, necessariamente, e ainda que fosse possível, e que acreditamos na referida obra não o ser, pelo desvinculamento de um saber do outro ou, talvez, pelos pontos de ruptura que porventura o romance possa revelar.

A narrativa criada por Lepecki não consiste em apenas uma única história, mas em várias, assim como várias são as maneiras de entendê-las, de acordo com os vários pontos de vista e das múltiplas possibilidades de análise que a obra permite, mesclando, de fato, os saberes que dela emanam, de forma que a aproximação deles não iguala os discursos presentes na construção imaginária do modo narrativo específico de *Cunhataí*.

Ao contar a história de vida da Micaela, Coralina, em meio a sua liberdade de lembrar e criar lembranças, acaba revelando ao final da narrativa que suas próprias memórias estão entrelaçadas à vida de quem narrara até o momento, já que se declara ser "[...] bisneta da Micaela e do Capitão Santa Cruz" (LEPECKI, 2003, p. 403), e conhecedora de todas as informações comunicadas à Rosália por meio do diário escrito pela própria bisavó Micaela. Além de ser portadora do diário da bisavó, ainda possui pertences, como a carta escrita pelo personagem Ângelo Zavirría de Alencar direcionada à Micaela e entregue por Maria Carmem Zavirría.

> - No último diário que escreveu, quando já estava viúva e bem idosa, a senhora Micaela Ferreira Lima de Santa Cruz confessou (...) que três anos depois de acabada a guerra, recebera uma visita marcante (...) *La abuela de Ângelo Zavirría de Alencar. La última representante de uma família que se acaba. Como tantas otras de mi patria* (...) Micaela sentiu seus próprios olhos embaçarem-se, numa invasão súbita de sentimentos velados e encobertos pelo tempo (...) Impregnados nela; na história de sua vida (...) - *El escrivió uma carta para usted. La cunãtaí de los ojos color de tiempo*.(...) Micaela segurou o envelope (...) Abraçou a carta em seu peito e chorou. A anciã encurvada (...) puxou-a para um abraço. Duas mulheres de culturas e

> idiomas diferentes, que três anos antes seriam inimigas, ficaram ali, abraçadas, unidas pela maior força de todas. - *También lo amastes... Mientras ests viva y lo recuerdes el no morirá*.(...) - Que coisa, Coralina! Quero ler a carta. Deve ser linda! (...) Depois eu procuro nas caixas do porão e te empresto. (LEPECKI, 2003, p. 403-405)

Coralina recorreu ao testemunho de vida deixado registrado por Micaela em seu diário e o incorporou de tal forma que a narrativa tornou-se "uma consistente massa de lembranças" (HALBWACHS, 2006, p. 32-33) reconstruída sobre uma base comum (2006, p. 39), constituída, no caso, pelas terras, e o valor sentimental, histórico e cultural que possuíam os espaços nos quais outrora habitou Micaela, e agora era ocupado tanto por ela quanto Rosália.

Jean Duvignaud (*apud* HALBWACHS, 2006, p. 13) afirma que: "De todas as 'interferências coletivas' que correspondem à vida dos grupos, a lembrança é como a fronteira e o limite: ela está na intersecção de muitas correntes do 'pensamento coletivo'". Assim como os elementos dados na narrativa de *Cunhataí* nos revelam biografias de vários personagens, ainda que fossem reais as lembranças individuais que Coralina mantinha sobre as lembranças coletivas, constituídas principalmente pelas memórias de Micaela e as de todo o grupo social a que ela estava ligada ao participar de todas as manobras executadas pelos participantes da tropa brasileira em combate na Guerra do Paraguai, elas não poderiam reproduzir com exatidão o passado, já que, segundo Halbwachs, "[...] a algumas lembranças reais se junta uma compacta massa de lembranças fictícias" (2006, p. 32), criadas pelos lapsos de nossa memória que busca reconstituir o que vivemos ou que pensamos ter vivido.

Cunhataí, enquanto escrita contemporânea, revela não a invisibilidade do sujeito feminino, mas a visibilidade desse que, mesmo sendo oprimido por uma condição subalterna a que lhe relegara a sociedade, não deixa de legitimar o saber que adquirira com as experiências vividas tanto no amor quanto na dor da guerra. Em *Cunhataí* a figura da mulher que estuda, tem voz, escreve e relata memórias, comunica, luta, ama, sofre e compreende a dor do outro, é vista e sentida através de personagens como Micaela, Coralina, Rosália, além de outras, secundárias como Cassimira, Buscapé, Ana preta, Mamude e a própria madrinha, que também não deixa de ser uma representante forte de mulher independente e à frente de seu tempo:

> Tentou invocar o nome de batismo da madrinha e não conseguiu. Deus-se conta de que ninguém se referia a ela pelo nome . Para sua família, era a madrinha; para o povo, era a parteira; para muitos, era a bruxa, a curandeira, a feiticeira. Uma mulher como poucas. Temida e respeitada. Ninguém ousava perturbá-la apesar da superstição atávica daquela gente. Cultivava um canteiro diversificado de ervas que era a base de tudo (LEPECKI, 2003, p. 46).

Coralina (dona de propriedades como a Fazenda São Miguel), jornalista, contadora de histórias, escritora, é a criação literária de uma mulher (Lepecki), escritora, romancista, ficcionista, médica, para nos falar sobre uma outra personagem mulher, de fibra (Micaela), guerreira, audaciosa, corajosa, para uma outra mulher ouvinte (dona de propriedades como a Fazenda Boqueirão), escritora, leitora (p.269, 271), personagens mulheres que não se esconderam ante as desigualdades socioculturais, mas mostraram estar à frente de seu próprio tempo ao buscarem o conhecimento de si próprias, assim como do contexto no qual estão inseridas. Com isso, acabam por valorizar-se e valorizar o que possuem, resultados das conquistas já realizadas que as ajudam a firmarem tanto a formação de suas identidades quanto o sentimento de pertencimento tal como expresso, na penúltima página do romance, pela personagem Rosália ao se despedir de Coralina, na fazenda São Miguel, para regressar à sua casa, na fazenda Boqueirão: "Fomos andando juntas até a porta. Reparei que saía da fazenda bem mais tranquila do que tinha entrado. Uma sensação de pertencer a alguma coisa, a algum lugar" (LEPECKI, 2003, p. 405).

Com base no raciocínio defendido por Leibniz (*apud* HALBWACHS, 2006, p. 23), "Um homem que se lembra sozinho do que os outros não se lembram é como alguém que enxerga o que os outros não vêem", é possível dizer que Lepecki, enquanto escritora contemporânea, foi alguém que conseguiu, assim como suas protagonistas Coralina e Micaela, retratar a guerra do Paraguai de uma forma que outros não haviam enxergado até então: um passado ressignificado pelas lembranças, ou pela "[...] memória que postula uma zona intermediária, um equilíbrio instável entre passado, presente e futuro" (ACHUGAR, 2006, p. 222).

Em *Cunhataí* é bastante perceptível a importância que Maria Filomena Bouissou Lepecki dá à história da Guerra do Paraguai, em meio à presença constante e explícita dos aspectos ficcionais, comprovando o argumento de que "O ficcional literário incorpora, ainda que de maneira velada ou esotérica, parcelas da realidade" (LIMA, 2006, p. 282). Ainda que nenhum dos discursos seja prioritário sobre o outro, a narrativa de *Cunhataí* acaba privilegiando a natureza literária, todavia, sem deixar de atribuir significados à natureza histórica e à memória.

> - Mas conta aí. Não vai parar agora, né- perguntei. (...) Quer dizer que a pobre da Micaela acabou nos pantanais, sem marido, sem ninguém? Não é possível! Você deve ter inventado tudo isso Coralina. Que nem aqueles "causos" da época da faculdade. As tropas tudo bem. Sei que devem ter passado por lá. Mas essa Micaela nem deve ter existido! Vai acabar desse jeito, quando não tinha nada que fazer ali? (LEPECKI, 2003, p. 200).

Utilizando-se de uma realidade exterior e de uma memória coletiva cultivada em torno da Guerra da Tríplice Aliança, a romancista se serve de fontes consideradas documentos no que se refere ao traumático episódio dessa guerra, descrita, principalmente em *A Retirada da Laguna*, por Visconde de Taunay, intertexto mais direto no processo narrativo de *Cunhataí.* A narrativa de *Cunhataí*, transformada pelo universo discursivo, traz a história reconstituída segundo a ótica e a versão de uma personagem que, narra o passado, por intermédio da memória, a fim de que esse seja compreendido por quem a ouve: "_Está duvidando da minha história, Rosália? É triste, mas é verdadeira, viu? Não existem dúvidas! (...)" (LEPECKI, 2003, p. 200).

No tocante aos acontecimentos relacionados à Guerra do Paraguai, o romance *Cunhataí* segue os mesmos moldes da obra *A Retirada da Laguna*, principalmente no que se refere à semelhança da narrativa temporal em que os fatos vão sendo narrados na mesma ordem cronológica descrita por Taunay e, segundo o qual realmente aconteceram. No entanto, o que, sobretudo, difere em *Cunhataí* é justamente o fato de que todas essas ações narradas fazem parte de lembranças trazidas à tona por personagens fictícias que, no presente, recuperam, através da memória, o fato histórico. Nesse recontar, o passado é, também, recriado e entrelaçado à ficção, na qual personagens e acontecimentos históricos são inseridos no processo criativo da narrativa, fazendo com que tanto as personagens fictícias quanto as históricas convivam e compartilhem do mesmo espaço ficcional e da história reinterpretada.

Ao agregar as vozes narrativas necessárias, tanto de personagens históricos quanto de fictícios, a autora faz uma melhor abordagem da aproximação do evento em reconstituição, apresentando um universo narrativo que emerge da convivência do real e do fictício, revelando, ao mesmo tempo, um mundo ficcional com características próprias do romance moderno, e sem ter compromisso com a veracidade dos fatos, revela, também, uma grande verossimilhança que auxilia a legitimação e a autenticação da obra. Com sua obra e através de suas personagens, Lepecki sustenta o argumento de que:

> Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (HALBWACHS, 2006, p. 72).

Cunhataí, portanto, é um texto de ficção que tem elementos históricos recuperados pela memória. Ao recriar, à sua maneira, o episódio da Guerra do Paraguai, Lepecki dá voz a personagens históricos tanto quanto aos ficcionais e molda o material de que dispõe de acordo

com seus instrumentos ideológicos, fornecendo-nos uma ficção. Nessa, agrega diversas áreas do saber humano e traz o significado da Guerra e seus sujeitos históricos, estabelecendo uma rede de relações e interpretações que contextualizam o episódio histórico dessa guerra, mas de forma inovadora, literária. Nas palavras de Vasconcelos, a autora de *Cunhataí* procurou "preencher as lacunas da História com a ficção" criando uma narrativa que se passasse durante a guerra, mas que não ficasse presa a maniqueísmos. Vasconcelos conclui que "Considerando a agilidade da narrativa, a qualidade dos diálogos e a riqueza de detalhes, esta obra pede sua adaptação para o cinema ou mesmo a televisão, com grande probabilidade de vir a ser um sucesso em qualquer uma destas linguagens" (*apud* SANTOS, 2004, p. 260).

A linguagem é o espaço comum por meio do qual memória, história e ficção se moldam e se influenciam mutuamente em *Cunhataí*, formando um modelo de mundo onde é possível amalgamar e ao mesmo tempo romper esses limites, já que se apresenta como um texto ficcional autorreflexivo por reinstalar o contexto histórico na ficção, reescrevendo e reapresentando o passado histórico através de uma narrativa em que a história é vista e vivida como cultura, e não só como registro de uma possível realidade.

Assim, antes de ser a história particular de uma mulher, *Cunhataí* é um tratamento ficcional em que a história é revista e preenchida pela imaginação, é a história coletiva de um povo, um determinado grupo situado no seu respectivo espaço social que serve como referência para ver e saber um dos aspectos que envolve o mundo e algumas de suas nações. Na análise de sua composição o mais importante não é propriamente a comparação do romance com a história, mas a manipulação que sua autora faz daquilo que se considera "realidade" para construir a ficção, mesclando os discursos e possibilitando o acréscimo e produção de conhecimentos.

Por fim, após a leitura e análise dos aspectos levantados nesta dissertação, ficamos na expectativa de que *Cunhataí* possa realmente ser compreendido e classificado tal como nos afirma a crítica literária Tania Franco Carvalhal: "(...) um romance fundado na História, que explora as relações humanas em narrativa consistente e bem realizada" (*apud* LEPECKI, 2003, contracapa). Isso, tendo em vista que o contexto da Guerra do Paraguai que envolve e circunda *Cunhataí*, permite que a obra se entrelace com o horizonte histórico que lhe é subjacente e deixe pegadas, com outros textos e, consequentemente, com o passado, estabelecendo um emaranhado, uma rede de afiliações, reinscrevendo-se e oferecendo-se como uma obra portadora de relação ou de um eixo de inumeráveis relações.

É certo que, ao tecermos as linhas dessas considerações finais, estamos conscientes de que a análise da obra, ora apresentada, é limitada diante das riquezas que ela oferece na trama

romanesca e consistente de suas mais de quatrocentas páginas. No entanto, não poderíamos deixar de expressar contentamento em virtude de considerarmos que já percorremos, se assim podemos dizer, algumas léguas, diante do registro das poucas reflexões postas em torno dessa obra literária até o presente momento.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

ADICHIE, Chiamamanda. *O perigo de uma história única*. Disponível em: http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/o-perigo-de-uma-historia-unica-por-chimamanda-adichie

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2008.

APRESENTAÇÃO DA TV ESCOLA - *SÉRIE: A última guerra do Prata***.** Episódio 1. Disponível em http://tvescola.mec.gov.br/tve/video/a-ultima-guerra-do-prata-episodio-1 Acesso dia 26.08.2015.

APRESENTAÇÃO DA TV ESCOLA - *SÉRIE: A última guerra do Prata*. Episódio 2. Disponível em http://tvescola.mec.gov.br/tve/video/a-ultima-guerra-do-prata-episodio-2 Acesso dia 26.08.2015.

APRESENTAÇÃO DA TV ESCOLA - *SÉRIE: A última guerra do Prata*. Episódio 3. Disponível em http://tvescola.mec.gov.br/tve/video/a-ultima-guerra-do-prata-episodio-3 Acesso dia 26.08.2015.

APRESENTAÇÃO DA TV ESCOLA - *SÉRIE: A última guerra do Prata.* Episódio 4. Disponível em http://tvescola.mec.gov.br/tve/video/a-ultima-guerra-do-prata-episodio-4 Acesso dia 26.08.2015.

AS MIL E UMA NOITES: *coletâneas de novelas orientais*. [Trad. de Jacob Penteado]. São Paulo: Maltese, 1992.

BARZOTTO, Leoné A. *Interfaces culturais*: The Ventriloquist's tale e Macunaíma. Dourados: Editora UFGD, 2011.

BENJAMIN, Walter. A obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In*: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (p. 165 - 196)

BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política.* São Paulo: Brasiliense, 1985. (p. 197-221)

BÍBLIA. Português. *Bíblia da Família*. Tradução Revista e Atualizada. Barueri, São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2007.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. NTLH - Nova Tradução na Linguagem de Hoje da Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BUNGART NETO, Paulo. *Augusto Meyer proustiano*: a reinvenção memorialística do eu. Campo Grande, MS: Ed. UFMS; Dourados, MS: Ed. UFGD, 2014.

BUNGART NETO, Paulo. Formação cultura antiga *vs.* divisão política recente: Mato Grosso do Sul e suas memórias aparentemente paradoxais. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco; BARZOTTO, Leoné Astride. (Org.). *Literatura - Interseções -Transversões*. Dourados: Ed. UFGD, 2013, p. 173-195.

BUNGART NETO, Paulo. *Memórias como articulação entre literatura e história*: o caso JK. IN: *Miscelânea*, Assis, v. 13, p. 178-200, jan.-jun. 2013.

BUNGART NETO, Paulo. O reconhecimento tardio da autobiografia como gênero legítimo: Philippe Lejeune e seu "exército de um homem só". PINHEIRO, Alexandra Santos; BUNGART NETO, Paulo (Org.). In: *Estudos Culturais e Contemporaneidade: literatura, história e memória.* Dourados: Ed. UFGD, 2012, p. 161-180.

BUNGART NETO, Paulo. *O Memorialismo no Mato Grosso do Sul como Testemunho da Formação do Estado*. Raído, Dourados, MS, v. 2, n. 3, p. 77-90. jan./jun. 2008. Disponível em: http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/viewFile/92/99 Acesso em 16.05.2015 às 19h30min.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 3ª ed., São Paulo: Ed. Ática, 2000, p. 51-69.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de A.; GOMES, Paulo Emílio Sales. *A Personagem de Ficção*. 9ª ed., São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 4ª. ed.; revista e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. Fronteiras da crítica e crítica de fronteiras. In: CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio*. Ensaios de Literatura Comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003, p. 153-183.

CANCLINI, Néstor García. O Porvir do passado. In. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4ª. ed., São Paulo: Ed. Edusp, 2008, p.159-204.

CAMPESTRINI, Hidelbrando e GUIMARÃES, Acyr Vaz. *História de Mato Grosso do Sul*. 2ª ed., Campo Grande: Tribunal de Justiça de Mato Grosso do Sul, 1991.

CHIAVENATTO, Júlio José. *Genocídio americano*: a guerra do Paraguai. 24ª ed., São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p.97-138.

COUTINHO, Eduardo. A reconfiguração de identidades na produção literária da América Latina. In: *Literatura Comparada na América Latina*: ensaios. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, p.59-68.

COUTINHO, Eduardo. Fronteiras imaginadas: o comparatismo e suas relações com a Teoria, a Crítica e a Historiografia literárias. In: *Literatura Comparada na América Latina*: ensaios. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, p.69-79.

COUTINHO, Eduardo. Reescrevendo a América Latina: em busca de uma nova historiografia Literária no continente. In: *Literatura Comparada na América Latina*: ensaios. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, p.81-89.

COUTINHO, Eduardo F. Mutações do comparatismo no universo latino-americano: a questão da historiografia literária. In: SCHIMIDT, Rita T.(org.) *Sob o signo do presente*: intervenções comparatistas. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p.31-42.

CULLER, Jonathan. O que é Literatura e tem ela importância. *Teoria Literária*: uma Introdução. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999, p. 26-47.

CURY, Maria Zilda. Longe de casa: mobilidades identitárias em Moacyr Scliar. In: PORTO, Maria Bernadette, VIANNA NETO, Arnaldo Rosa (Orgs.). *Habitar e representar a distância em textos literários canadenses e brasileiros*. Niterói: Editora da UFF, 2012, p. 73-92.

DONATO, Hernâni. *Dicionário das batalhas brasileiras*: dos conflitos indígenas aos choques da reforma agrária (1996). 2ª. ed.; Revista, Ampliada e Atualizada. São Paulo: Ed. Ibrasa, 1996.

DIÁRIO DE CUIABÁ. *Maria Filomena Lepecki lança 'Cunhataí.* Disponível em: http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=156848. Acesso em 11 jan. 2016.

DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. *Maldita guerra*: nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DOURADO, Maria Teresa Garritano. *A História esquecida da Guerra do Paraguai*: fome, doenças e penalidades. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2014.

DOURADO, Maria Teresa Garritano. *Mulheres comuns, senhoras respeitáveis:* a presença feminina na Guerra do Paraguai. Campo grande, MS: Ed. UFMS, 2005.

FIGUEIREDO, Euridíce. *Representações de etnicidade*: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de janeiro: 7 letras, 2010.

FREIRE, Zélia Nolasco Santos. *Lima Barreto e a Literatura Comparada.* Jundiaí: Paco Editorial, 2011.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Notícias 4. abril 2015. Seção Brasileira do N., p. 6 e 7. Disponível em: http://www.fnlij.org.br/site/jornal-noticias/item/641-abril-de-2015.html. Acesso em 11 jan. 2016.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL/ Notícias 10 /Nº.10 Vol. 26. Outubro de 2004. p. 3. Disponível em: http://www.fnlij.org.br/site/jornal-noticias/item/706-outubro-de-2004.html. Acesso em 11 jan. 2016.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Notícias 8. Nº.8, Vol. 26. Agosto de 2004. p. 1. Disponível em: http://www.fnlij.org.br/site/jornal-noticias/item/705-agosto-de-2004.html. Acesso em 11 jan. 2016.

GALBIATI, Maria Alessandra. *A voz (até então) silenciada*: a experiência de ser mulher no bildungsroman feminino contemporâneo. Anais-2011 do I Congresso Internacional do PPG de Letras e XII Seminário de Estudos Literários "Riscos das fronteiras"- Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Disponível em http://editorahn.grupohn.com.br/wp-content/uploads/sites/16/2013/01/Anais-2011.pdf Acesso em 5 ago. 2014.

GENETTE, Gerard. Fronteiras da Narrativa. In: BARTHES, R. (et. Alii) *Análise estrutural da Narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. São Paulo: Vozes, 1972, p. 255.

GUIMARÃES, Acyr Vaz. *Seiscentas léguas a pé* (a campanha do Apa). Campo Grande: Tribunal de Justiça de Mato Grosso do Sul, 1999.

HALL, Stuart. A identidade em questão. In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro -11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 7 – 22.

HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro -11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 23 – 46.

HALL, Stuart. As Culturas Nacionais como comunidades Imaginadas. In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro -11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 47 – 66.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Ed., 2006.

Imagem de Maria Filomena Bouissou Lepecki. Disponível em: http://www.fcw.org.br/v3/index.asp?pag=noticias&id=166&top=3&cat=3&subcat=7&nivel=2. Acesso em 17 ago. 2015.

Imagem de Samuel Xavier Medeiros. Disponível em: http://www.semanaon.com.br/conteudo/994/-a-literatura-em-mato-grosso-do-sul-esta-em-sua-melhor-fase. Acesso em 17 ago. 2015.

Imagem de Raquel Maria Carvalho Naveira. Disponível em: **h**ttp://www.selmovasconcellos.com.br/colunas/entrevistas/raquel-naveira-entrevista/**.** Acesso em 16 ago. 2015.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina, CAVALCANTE, Mônica Magalhães (Orgs.). *Intertextualidade*: diálogos possíveis. São Paulo: Editora Cortez, 2007.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. 5ª ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LEPECKI, Maria Filomena Bouissou. *Cunhataí:* Um romance da Guerra do Paraguai. São Paulo: Ed. Talento, 2003.

LEPECKI, Maria Filomena Bouissou em Entrevista ao Jornalista Alexandros Papadopoulos Evremidis. *Cunhataí - Um romance da Guerra do Paraguai - Ed. Talento*. Disponível em: http://www.rioartecultura.com/mariafilomena.htm. Acesso em 2 jan.2016.

Letra e Vídeos, várias vozes e interpretações de "Recuerdos de Ypacaraí". Disponível em: http://www.coveralia.com/mostrar_canciones.php?bus=Recuerdos%20de%20Ypacarai Acesso em: 26 nov. 2014.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura.* São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2006.

Vídeo "Recuerdos de Ypacaraí" na voz de Demetrio Ortiz. Produção de Héctor Romero. Disponível em: http://acordes.lacuerda.net/demetrio_ortiz/recuerdos_de_ypacarai Acesso em: 26 nov. 2014.

Mapa rodoviário do Estado de Mato Grosso do Sul e suas principais cidades, rios, e rodovias. Disponível em: http://www.brasil-turismo.com/mapas/mapa-ms.htm. Acesso em 29 jan. 2016.

Mapa Territorial da ocupação da Província de Mato Grosso pelas tropas militares da República do Paraguai (1864 – 1865). Disponível em: http://guerradoparaguaimatogrossodosul.blogspot.com.br/p/a-ocupacao-de-mato-grosso-novembro-de.html. Acesso em 03 ago. 2015.

MEDEIROS, Samuel Xavier. *Senhorinha Barbosa Lopes:* uma história da resistência feminina na Guerra do Paraguai. Campo Grande: Ed. Gibim, 2007.

MENEGAZZO, Maria Adélia. Raquel Naveira: A Poesia no Limite. In: PINHEIRO, Alexandra Santos e BUNGART NETO, Paulo (orgs.). *Ervais, Pantanais e Guavirais*: cultura e literatura em Mato Grosso do Sul. Dourados: Ed. UFGD, 2013, p. 17-32.

MENEGAZZO, Maria Adélia; BARROS AMORIM, Joyce Glenda. Retratos do feminino na Literatura em Mato Grosso do Sul: Inocência, Morro Azul e Cunhataí. *Guavira Letras:* Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMS, Três Lagoas, MS., v. 18, jan./jul.2014, p. 154-185. Disponível em: http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/57/42. Acesso em 14 jan. 2016.

NAVEIRA, Raquel. *Guerra entre irmãos:* poemas inspirados na Guerra do Paraguai. 2ª ed. Campo Grande: Gráfica Ruy Barbosa, 1993.

NOLASCO, Edgar Cézar. *Perto do coração Selbaje da crítica fronteriza.* São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PIZARRO, Ana. *O sul e os trópicos:* ensaios de cultura latino-americana. Trad. Irene Kallina, Liege Rinaldi. Niterói/RJ: EDUFF, 2006.

PORTO, Maria B. VIANNA NETO, Arnaldo Rosa (Orgs.). *Habitar e representar a distancia em textos literários canadenses e brasileiros*. Niterói: Editora da UFF, 2012.

Retrato de Dona Senhorinha Maria Conceição Barbosa Lopes com seus queridos. Disponível em: http://nossaterranossagentenossahistoria.blogspot.com.br/2012/03/capitulo-21.html. Acesso em 28 jun. 2015.

Retrato de Dona Senhorinha Maria da Conceição Barbosa Lopes (1823-1913). Disponível em: http://nossaterranossagentenossahistoria.blogspot.com.br/2012/03/capitulo-21.html. Acesso em 28 jun. 2015.

Retrato de José Francisco Lopes (1811-1867). Disponível em: http://nossaterranossagentenossahistoria.blogspot.com.br/2012/03/capitulo-21.html. Acesso em 28 jun. 2015.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2008.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio (*et al). A Personagem de Ficção*. 9ª ed., São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992, p. 9-50.

SALLES, Ricardo. *Guerra do Paraguai*: escravidão e cidadania na formação do exército. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco; BARZOTTO, Leoné Astride. (Org.). *Literatura - Interseções -Transversões*. Dourados: Ed. UFGD, 2013.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Che Retã*:* Interculturalidade na Fronteira Brasil-Paraguai. In: *Cadernos de Estudos Culturais*: Cultura Local v. 3. n. 6. Campo Grande: Ed. UFMS, 2011, p. 143-157.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Org.). *Divergências e convergências em literatura comparada*. Campo Grande: Editora UFMS, 2004.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Org.). *Literatura e Práticas Culturais*. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2009.

SEARLE, John R. *O estatuto lógico do discurso ficcional*. Tradução de Vítor Guerreiro. Disponível em: http://criticanarede.com/logicaficcional.html Acesso em 3 nov. 2015.

SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. *A Noite das Kygua Vera:* A mulher e a reconstrução da identidade nacional paraguaia após a Guerra da Tríplice Aliança (1867-1904). Tese Niterói: 1998. Disponível em http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-1998_SILVA_Alberto_Moby_Ribeiro_da-S.pdf. Acesso em 19 maio 2015.

SQUINELO, Ana Paula. *A Guerra do Paraguai, essa desconhecida*... ensino, memória e história de um conflito secular. Campo Grande: Ed. UCDB, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de Pós Crítica*: ensaios. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.

TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle (Visconde de). *A Retirada da Laguna*: episódio da Guerra do Paraguai. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2003.

TAUNAY, Alfredo d' Escragnolle. *A Retirada da Laguna*: episódio da Guerra do Paraguai. Traduzida da 3ª ed., francesa por B.T. Ramiz Galvão. Rio de Janeiro: Garnier, s.d. [La Retraite de Laguna: Épisode de la Guerre du Paraguay. Rio de Janeiro 1871].

TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle (Visconde de). *Diário do Exército* 1869-1870 - A Campanha da Cordilheira - De Campo Grande a Aquidabã. 2ª. ed., Vol. III São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1958.

TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle (Visconde de). *Memórias*. São Paulo: Edição: Sérgio Medeiros, Ed. Iluminuras, 2004.

Tela pintada em acrílico pelo artista plástico Manoel J. Santos, retratando Senhorinha Barbosa Lopes. Disponível em: http://retiradalaguna.blogspot.com.br/. Acesso em 28 jun. 2015.

Tela pintada em acrílico pelo artista plástico Manoel J. Santos, retratando José Francisco Lopes. Disponível em: http://retiradalaguna.blogspot.com.br/. Acesso em 5 ago. 2015.

VASCONCELOS, Luiza Mello. Cunhataí e O Livro da Guerra Grande. In: SANTOS, Paulo S. N. dos. (Org.). *Divergências e convergências em literatura comparada*. Campo Grande: Editora UFMS, 2004, p.259-263.

WIMMER, Norma. Literatura e História: Revendo a Guerra do Paraguai. In: SANTOS, Paulo S. N. dos. (Org.). *Divergências e convergências em literatura comparada*. Campo Grande: Editora UFMS, 2004, p.113-119.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso:* ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2ª ed., São Paulo: Ed. Edusp, 2001.

ANEXOS

ANEXO I

Página 3, Coluna "Variedades" do Jornal *O Progresso* (Quarta-Feira, 8 out. 2003).

▼ LITERATURA

Ciclo vai lançar romance Cunhataí

Autora usou informações da 4ª Brigada de Cavalaria de Dourados para escrever romance da Guerra do Paraguai

ELVIO LOPES

DOURADOS – O 10º Ciclo de Literatura Comparada, que acontece de 15 a 18 próximo no Campus de Dourados da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, estará promovendo, na solenidade de abertura do Encontro Nacional dos Pesquisadores de Literatura Comparada da Anpoll, o lançamento de um romance fundamentado na Guerra do Paraguai.

Filomena Lepecki mostrará uma parte da saga da guerra de 1870

Recém lançado no Brasil, Cunhataí, que descreve a saga da Guerra do Paraguai, é esta publicação da Editora Talento – 460 páginas – e de autoria da escritora Maria Filomena Bonanno Lepecki, será lançado dia 15 de outubro, na abertura do encontro, que será realizado no prédio do Ceud.

O romance tem sido aplaudido pela crítica especializada de literatura por renovar o clássico A Retirada da Laguna, do Visconde de Taunay, sob a perspectiva de uma personagem feminina, tendo a Guerra do Paraguai como cenário.

Posicionando na História, o romance Cunhataí studies as características da novela fundacional na voz de uma narradora feminina. O livro acaba de receber o Prêmio Fundação Conrado Wessel de Literatura. A autora, Filomena Lepecki, realizou extenso e profundo trabalho de reconstituição dos fatos, no sentido que a narrativa contemporânea pressupõe: sobre de exames pesquisa acadêmica, participou de uma expedição militar, em julho de 1999, percorrendo todo o trajeto da Retirada da Laguna, a pé, por 224 km, refazendo o episódio célebre da guerra, narrado pelo Visconde de Taunay.

Para essa empreitada a escritora contou com o formidável auxílio do Exército Brasileiro e especialmente da 4ª Brigada de Cavalaria Mecanizada de Dourados. Considerada a guerra internacional mais sangrenta das Américas, a Guerra do Paraguai envolveu quatro países e a dois travada em território brasileiro.

O livro mistura realidade e ficção, presente e passado, ao narrar a história de Maria, sinhazinha de Cuiaguá, por todo seu trajeto junto às tropas, suas aventuras e desventuras, enquanto faz desfilar uma série de personagens do Brasil da época, os costumes, os amores, etc.

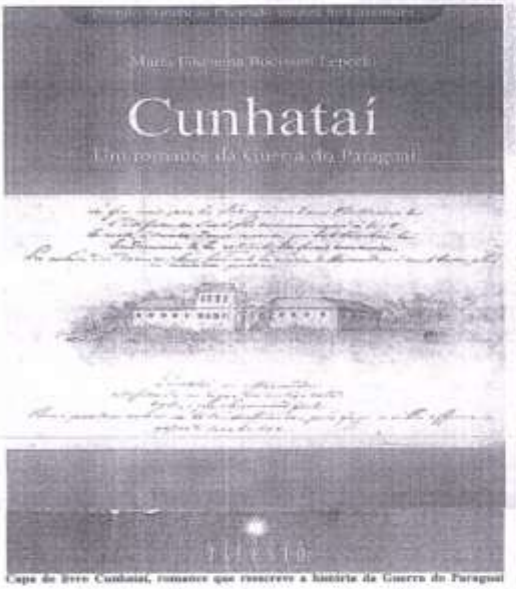
Ganhador do Prêmio Wessel de Literatura, o livro foi selecionado por um júri altamente especializado, formado por Tania Carvalhal (crítica literária); Daniel Piza (Editor de Cultura do Jornal de São Paulo); Carlos Graeb (Revista Veja); Heitor Cony e Beatriz Resende (Jornal do Brasil).

Segundo o professor Paulo Pelaseo, coordenador e organizador do 10º Ciclo de Literatura, a presença dessa escritora é mais uma das várias participações de nomes que vêm para o Encontro Nacional do GT de Literatura Comparada.

CONFIRMADOS

Outro escritor, Miguel Angel Fernández, nome representativo da literatura paraguaia, hoje participando de atividades culturais na Europa, vem direto daquele continente para proferir conferência em Dourados durante o Encontro.

Também estará participando do Colóquio o escritor e poeta Douglas Diegues, que interpretará poemas seus e lançará livro de poesias em português. Egresso da poesia contemporânea, Douglas Diegues é nome muito vivo na cultura regional do nosso Estado. Assim, registra-se como objetivo



Capa do livro Cunhataí, romance que renovará a história da Guerra do Paraguai

mesmo deste Encontro, há muito desejado e por muitos considerado, o de propiciar efetiva concretização à integração e ao diálogo do Grupo de Trabalho da Anpoll com pesquisadores representantes da literatura e da cultura do país vizinho – o Paraguai.

"Em muitos aspectos, sente-se condição fronteiriça bem-vinda e debate sobre as diversidades e as convergências. O momento em que se realiza este Encontro é de convergência de esforços e estudos comuns, quer seja pela constante insatisfação de membros do GT, particularmente e tomado como missão pela professora Tania Franco Carvalhal, vice-presidente da ALC/Association Internationale de Littérature Comparée, quer seja por nossa própria iniciativa já presente em outros Ciclos e, recentemente, pelos contatos com representantes paraguaios por ocasião do Encontro Nacional de Escritores del MERCOSUR/Segunda Reunión de Presidentes de Sociedades de Escritores de América Latina y el Caribe y Feria del Libro latinoamericano, em Asunción/2002", segundo Nolasco.

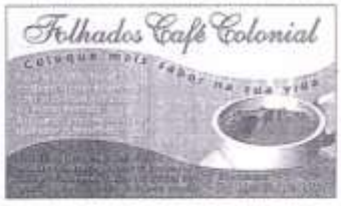
Outros nomes de constantes da literatura já estão confirmados, como Eunice Maria de Souza, professora assistente da UFMG e crítica literária reconhecida internacionalmente; Gustavo Bernardo, Ensaísta e escritor, autor de A Educação pelo Argumento; José Nicolau de Farias, presidente da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Lingüística; Marcelo Mamino, das Universidades Loránd de Budapest, Hungria e UCDB.

A coordenação aguarda, ainda, a confirmação da vinda da presidente da Federação Internacional das Línguas e Literaturas Modernas - FILLM/MF e da vice-presidente da Associação Internacional de Literatura Comparada - AILC.

O temário geral do colóquio, segundo Nolasco, focaliza em torno das divergências e convergências em literatura comparada hoje, a atenção ao campo da literatura e suas alteridades e diálogos que estabelecem com outros campos do saber. Não abrindo mão de uma temática própria da Literatura Comparada enquanto área humana, adquiriu-se um certo simbolismo da paisagem e da transgressão cuja incidência sobre o corpo literário, sentimental e cultural reveja parâmetros de pesquisa.

Diversos eixos complementares, mediadores de elucidação dos objetos de investigação, gestos interpretativos como os da ruptura de fronteiras textuais (artísticas e não-artísticas), como os da passagem e como os da busca de um par ou-outro, além da "geografia", renovam, a cada momento, espectro de pesquisa do comparatista contemporâneo.

Por fim, a programação e Cadernos de Resumos do Encontro já está no gráfico para impressão; seu tamanho pode ser consultado na home page do Encontro Internacional (www.ceud.ufms.br), cada 100 (cem) apresentadores de trabalhos em mesas de comunicação coordenada, três palestrantes e conferencistas estão devidamente registrados e podem ser acessados nesse endereço eletrônico por todos os interessados no evento.



DOURADOS AGORA, 1 ANO DE NOTÍCIAS ON LINE – DOURADOS AGORA, 1 ANO DE NOTÍCIAS ON LINE – DOURADOS AGORA, 1 ANO DE NOTÍCIAS ON LINE

DouradosAgora completando 365 dias on line
(67) 422-5533
Avenida Presidente Vargas, 447 - 1º Andar
Dourados - MS

DOURADOS AGORA, 1 ANO DE NOTÍCIAS ON LINE – DOURADOS AGORA, 1 ANO DE NOTÍCIAS ON LINE – DOURADOS AGORA, 1 ANO DE NOTÍCIAS ON LINE

ANEXOS II e III

Artigos escritos por Maria Filomena Bouissou LEPECKI - Páginas 6 e 7 do Caderno de Notícias 4 abr. 2015 da FNLIJ - Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

O Templo da Literatura Hanoi, Vietnã

POR FILOMENA LEPCKI

Em 2004, Filomena foi viver em Kuala Lumpur, Malásia. A mudança, por motivos familiares, rapidamente se tornou uma extensa pesquisa sobre a cultura, História e arqueologia de países longínquos do sudeste asiático por onde viajou. Uma transferência para a África do Sul em 2007 contribuiu para que ela continuasse nessa trajetória, onde além de trabalhos voluntários, seguiu buscando histórias ligadas à poesia, idioma, livros e tradição oral africana. E, como ela mesma gosta de dizer, descobrindo "experiências literárias".

De volta ao Brasil, essas vivências se traduziram em uma série de artigos curtos, como o que publicamos aqui.

Maria Filomena Lepecki é médica e escritora, autora do livro Cunhataí – um romance da guerra do Paraguai, da editora Talento, vencedor de três prêmios: Fundação Conrado Wessel de Literatura 2003, Prêmio FNLIJ O Melhor para o Jovem 2003 e Prêmio FNLIJ Escritora Revelação 2003.

No outono do ano Cahn Tuât, o segundo ano do Thân Vú (1070 DC), no oitavo mês lunar, sob o rei Ly Thân Tông, da dinastia Le, o templo da Literatura foi construído. Estátuas de Confúcio (Kung Fu Tse), Zhow Kung e seus quatro melhores discípulos foram esculpidas. Retratos de setenta e dois seguidores foram pintados e cerimônias foram dedicadas a eles em cada uma das quatro estações.

A China dominou o Vietnã por mil anos e mesmo após a independência em 938 DC, a forte influência dos mandarins determinou a construção do Quóc Jú Giám - Templo da Literatura ou a primeira universidade do Vietnã. No início, seus pátios e alamedas abrigaram apenas príncipes e filhos dos mandarins. Aos poucos, foram aceitos os melhores talentos do reino selecionados por severos exames locais. Durante três anos eles estudavam os quatro cânones de Confúcio e os cinco livros pré- Confúcio, discutindo ética, anagramas, a natureza, as mudanças. Praticavam, sobretudo, a composição literária e a poesia.

À entrada, quatro colunas altas de pedra, como sentinelas avançadas, exigiam no relevo de suas inscrições que os cavaleiros desmontassem, porque ali era um lugar de respeito. Cada lago, flor, arbusto ou árvore fora plantado ali para que uma cor, formato ou cheiro diferente despertasse os sentidos. Tudo por uma inspiração. O soar de sinos e tambores gigantes marcavam o tempo e as festas. O último exame do curso era feito pessoalmente pelo rei e poucos conseguiam o título de doutor laureado em literatura. Os diplomas eram esculpidos em robustos blocos de pedra sobre uma tartaruga, que é o animal mítico do Vietnã. Ainda estão todos lá, enfileirados e silenciosos, contendo os nomes dos maiores líderes do país.

O general Tran Hung Dao, grande herói militar, após defender a fronteira norte da terrível invasão mongol em 1285, foi aluno do templo. Sobrinho do rei, corajoso e sábio, disse antes de morrer: *Cuidar do povo equivale a fortificar seu tronco, desenvolver suas raízes – esse é o segredo principal para garantir a independência nacional*. Parece que seguiram seu conselho, pois com generais poetas e reis escritores, o povo manteve sua identidade. Longevo como a tartaruga (com uma história de quatro mil anos), pequenino e engenhoso, o povo vietnamita foi capaz de sobreviver aos chineses, franceses, americanos e alguns mais.

Experiências literárias podem acontecer a qualquer momento, mas quando ocorrem em lugares exóticos e longínquos como esse, adquirem sabor especial. Quando me vi entre a porta da grande síntese e o lago da literatura, ladeada pelo pavilhão da claridade celestial e fileiras de diplomas de pedra, resolvi posar para uma foto como a tirar uma casquinha. E pensei que seria ótimo se todos os povos pudessem conferir um valor assim às suas narrativas e poesias, e construir um templo para a literatura, ainda que na imaginação.

Mandalay e o maior livro do mundo

Porque o vento nas palmeiras, e os sinos do templo dizem:
– Volte, soldado britânico; volte para Mandalay! R. KIPLING

Até onde uma poesia pode nos levar?

Após conhecer o belo poema *On The Road To Mandalay* de Rudyard Kipling, foi preciso ir a Myanmar e desvendar Mandalay.

A cidade real nasceu da profecia de Budha, que ao cruzar a grande planície disse que ali seria erguida uma grande metrópole budista em exatos 2.400 anos. Em 1857 o rei Mindon cumpriu a profecia iniciando a construção de Mandalay - terra afortunada- no sexto dia do ano de Kason. A última capital da Birmânia antes da ocupação britânica surgiu resplandecente sobre os antigos campos de safiras, jade e rubis. Uma cidade plana como a face de um tambor e margeada pela maior estrada do país: o rio Ayeryarwady.

Profundamente religioso, o rei decidiu preservar também as palavras de Budha e para isso construiu a pagoda Kuthodaw, circundada pelo Tipitaka, o maior livro do mundo, contendo o texto sagrado do budismo em suas 729 páginas de um metro e meio em mármore esculpido no antigo idioma pali. Páginas protegidas por estupas brancas, que como casas, garantem sombra aos monges que passam a vida a estudá-las.

Do belíssimo palácio real sobraram apenas as altas muralhas, depois do incêndio provocado pelas bombas japonesas durante a Segunda Guerra Mundial. E, pelo estilo dos portais dos muros e do templo poupado pelo inimigo também budista, podemos imaginar o esplendor dos edifícios com suas torres pontiagudas e intrincados trabalhos de teca e ouro.

Porém, ao chegarmos na cidade descobrimos com surpresa que Kipling serviu sim como militar britânico em outras partes da antiga Birmânia, conhecia a cultura, amava a terra e o grande rio, mas, na verdade, por mais estranho que possa parecer, ele nunca esteve em Mandalay.

E então compreendemos que no poema o que importa mesmo é a ideia de Mandalay, como um conceito de paraíso do passado ou ainda a ser encontrado, um refúgio, uma utopia. Nossa viagem geográfica de repente pareceu desnecessária; bastavam os versos...

Bastavam os versos para sentir sua melancolia disfarçada- uma falta daquilo que poderíamos ter vivido e não vivemos porque nem sabíamos que existia.

E aí voltamos a pergunta inicial: até onde uma poesia pode nos levar? À Mandalay? À Pasargada? Ao tempo perdido?

A nós mesmos?

ANEXOS IV, V e VI

***CUNHATAÍ* – Prêmios FNLIJ Orígenes Lessa – *O Melhor para o Jovem e revelação escritor* - Páginas 1, 3 e 5 do Caderno de Notícias 8 Vol. 26 – Ago. 2004 da FNLIJ - Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.**

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL
Seção Brasileira do International Board on Books for Young People IBBY

Notícias 8
Nº.8 Vol. 26 – Agosto de 2004

Vencedora do Prêmio FNLIJ
O Melhor para o Jovem é estreante!

Ao lado de autores já consagrados, como Ana Maria Machado, Bartolomeu Campos de Queirós, Manoel de Barros e tantos outros, o Prêmio FNLIJ traz sempre gratas surpresas: são os escritores "estreantes", que se destacam pela qualidade e pela originalidade de seu texto e por sua capacidade de tecer, com maestria, a trama narrativa. E em 2004, essa revelação veio em dobro! Receberam o Prêmio Revelação Escritor: Maria Filomena Bouissou Lepecki, autora de *Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai*, publicado pela editora Talento, de São Paulo, e Marina Tenório, autora de *Ivan Filho-de-boi: um conto da mitologia russa*, da Cosac & Naify.

Maria Filomena, que morava em Vinhedo, no interior de São Paulo, soube da notícia do Prêmio FNLIJ dois dias antes de se mudar para Kuala Lumpur, na Malásia, acompanhando o marido. Tendo vindo ao Rio de Janeiro para embarcar, fez questão de passar na FNLIJ, para conhecer a equipe, o que foi registrado neste foto, onde estão, da esquerda para a direita: Ninão Parreiras, Beth Serra, Maria Filomena, Maraney Freire, Inês Valéria (voluntária de São Paulo, que estava no Rio de Janeiro) e André Muniz.

O livro Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai também obteve o Prêmio FNLIJ Orígenes Lessa – *O Melhor para o Jovem*.

Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai apresenta, numa versão ficcional, este episódio tão pouco explorado pela literatura brasileira contemporânea. A autora, tendo como ponto de partida uma consistente pesquisa histórica, constrói personagens marcantes, como Micaela, uma jovem brasileira que deixa para trás uma vida de comodidades e segue para os campos de batalha em companhia de seu misterioso marido. Em meio à dureza dos combates, à fome e às doenças que dizimavam as tropas, ela prepara chás que aliviam as dores – e às vezes até curam – seguindo a arte milenar das curandeiras, que lhe foi ensinada por sua madrinha.

A editora Talento participa pela primeira vez da Seleção Anual da FNLIJ, tendo sido encaminhada para essa seleção pelo Instituto Ecofuturo. O livro Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai também recebeu o Prêmio da Fundação Conrado Wessel de Literatura para estreantes, o que permitiu a edição do seu livro.

Maria Filomena nasceu em Cuiabá em 1961, é médica oftalmologista, mas sempre quis se dedicar às suas duas maiores paixões: História e Literatura. Em suas pesquisas, ela descobriu que seu tataravô havia sido médico militar na época da Guerra do Paraguai. Em 1999, Maria Filomena participou de uma Expedição Militar que percorreu a região onde estiveram as tropas brasileiras, conhecendo de perto os lugares onde tantos soldados brasileiros e paraguaios, bem como indígenas de diferentes etnias que ali viviam, sofreram as tragédias da guerra. Com esse rico material de pesquisa, surge essa obra marcante, que sem dúvida vai agradar ao público jovem e também aos leitores adultos.

um livro tão bonito que nos remete ao poema de Drummond – a leitura findou, mas ficou a lembrança da beleza poética.

Elisabeth Teixeira, a ilustradora, utilizou cores suaves e traços delineados com muita ternura. As duas linguagens parecem que se tocam e enlaçam-se de maneira tão harmoniosa que formam uma única linguagem – a linguagem da poesia.

VOTANTE: Neide Medeiros – PB

PRÊMIO FNLIJ OFÉLIA FONTES – O MELHOR PARA A CRIANÇA

O segredo da chuva. Daniel Munduruku. Il. Marilda Castanha. São Paulo: Ática, 2003.

Os fenômenos da natureza fazem parte das maiores curiosidades das crianças, por isso a importância de uma obra com esta abordagem. Mas o grande valor de *O segredo da chuva* é a escrita indígena, a coerência do texto e o valor de uma literatura que transita entre o mítico e o universo dos indígenas. As ilustrações, fruto de pesquisas e estudos de Marilda, mergulham no mundo dos nativos e registram traços e formas de rara beleza. Projeto gráfico bem elaborado, comprometido com a estética do livro.

VOTANTE: Ninfa Parreiras – FNLIJ/RJ

PRÊMIO FNLIJ MALBA TAHAN - O MELHOR LIVRO INFORMATIVO

Batuque, samba e macumba- Estudos de gesto e de ritmo 1926-1934. Cecília Meireles. Il. da autora. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Esta obra, publicada há mais de 20 anos e agora relançada, nos apresenta outras faces da poetisa Cecília Meireles. A face de artista plástica sensível, aliada à de pesquisadora de costumes brasileiros. Uma folclorista talvez forjada em sua trajetória de grande educadora. A arte da palavra se juntando à arte da pintura, à arte da pesquisa, da busca de conhecimentos para voltar à arte da palavra escrita.

Cecília Meireles nos faz descrições de indumentárias das baianas que são delicada e ricamente ilustradas. Descrições de batuques e sambas, nos trazendo explicações sobre origens do grandioso carnaval carioca. A cerimônia mágica é descrita em toda a complexidade de seus canjerês e candomblés. Um livro para todos: crianças, jovens e adultos que, certamente vibrarão e valorizarão a etnia negra tão importante na formação da cultura brasileira.

VOTANTE: Marisa Bertha – RJ

PRÊMIO FNLIJ ORÍGENES LESSA – O MELHOR PARA O JOVEM

Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai. Maria Filomena Bouissou Lepecki. São Paulo: Talento, 2003.

Uma pesquisa histórica gera o romance de Maria Filomena Lepecki, que trata de um tema pouco explorado pela literatura brasileira contemporânea – a guerra do Paraguai.

Na voz da narradora feminina, Micaela, o leitor vai acompanhando os dramas advindos da guerra e o crescimento interior desse personagem que se eleva acima dos padrões femininos do seu tempo. Micaela é mulher em uma época em que ser mulher significava submissão, não ter voz nem vez, mas ela subverte esses valores mesquinhos e demonstra que é capaz de lutar pelo que acredita.

VOTANTE: Neide Medeiros - PB

PRÊMIO FNLIJ FIGUEIREDO PIMENTEL - O MELHOR LIVRO RECONTO

Amazonas: no coração encantado da floresta. Thiago de Mello. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Nesta obra, o poeta parece deixar que a cultura de sua região se sobreponha completamente à sua própria voz, retomando mitos e lendas que ganham sentido na natureza amazônica. O projeto gráfico/editorial é corajoso e belíssimo.

VOTANTE: Maria Antonieta Cunha – MG

As palavras poéticas de Thiago reproduzem a beleza da terra e dos contos folclóricos da Amazônia. O texto cativa a criança, o jovem e o adulto, recontando com identidade histórias que fazem parte do imaginário nacional. A ilustração está linda, sem repetir lugares comuns, para caracterizar a grandeza amazônica. O projeto gráfico está bem feito, com excelente acabamento. O objeto livro surpreende pela opção pelo original, usando tons escuros, sombrios e uma linguagem de um avô contador de histórias. Dá gosto partilhar das memórias do grande poeta amazonense.

VOTANTE: Ninfa Parreiras – FNLIJ/RJ

PRÊMIO FNLIJ MONTEIRO LOBATO – *A MELHOR TRADUÇÃO JOVEM*

"HORS-CONCOURS"

Bicos quebrados. Nataniel Lachenmeyer. Il. Robert Ingpen. Trad. Marina Colasanti. São Paulo, Global, 2003.

É sempre oportuno refletir sobre as traduções e o que elas proporcionam ao leitor brasileiro.

Quase sempre nos deparamos com textos vazios de autores que não nos acrescentam nada. Nem mesmo o sabor das diferenças, nem a inquietação de seu modo de ver e estar no mundo. Raramente eles nos preenchem a alma.

E fica uma dúvida: será que a causa é a tradução inadequada?

A arte da tradução exige empenho e um talento especial, ler bem a língua estrangeira e ser um grande escritor, em sua própria língua. Uma arte difícil que exige a humildade da fidelidade ao original e a sutileza de transformar mensagens através de um novo código lingüístico sem que o núcleo temático se perca, e que a comunicação autor, tradutor e leitor seja perfeita.

Bicos Quebrados alcança este momento estético através da tradução de nossa autora Marina Colasanti, que usa o seu talento de escrever para valorizar a mensagem de Nathaniel Lachenmeyer, que cresce em beleza, ternura e linguagem poética.

Um trabalho exemplar de tradução que oferece ao leitor um texto harmonioso em língua portuguesa.

VOTANTE: Isis Valéria – SP

PRÊMIO FNLIJ MONTEIRO LOBATO – *A MELHOR TRADUÇÃO JOVEM*

Coleção Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades. Harold Bloom. Trad. José Antonio Arantes. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

A tradução cuidadosa e bem acabada da coleção de Harold Bloom proporciona ao leitor um encontro com uma coletânea de contos, fábulas e poemas, reunida em três volumes, de grandes clássicos de todos os tempos. O conjunto das obras oferece uma boa oportunidade para que os jovens leitores se iniciem nos clássicos, por meio de uma antologia cuidadosamente preparada para este fim.

O texto introdutório da coleção apresenta diversas questões, extremamente pertinentes, para justificar o mérito da obra, entre as quais destacamos: 1) O conjunto de textos selecionados não foi escrito especificamente para o público infantil ou juvenil, no entanto "(...) nada há aqui que seja difícil ou obscuro, nada que não ilumine e entretenha. Se alguém encontrar aqui uma obra que não seja de compreensão imediata, sugiro perseverança"; 2) A diversidade de formas, estilos e autores proporciona a possibilidade de encontro do leitor com o que lhe parecer mais apropriado: fantasias com narrativas líricas, contos, comédias, poemas, etc.

Apresentar a coletânea de Bloom para o jovem leitor poderá significar o início de um processo de leitura bastante promissor.

VOTANTE: Geraça Castro – GO

PRÊMIO FNLIJ MONTEIRO LOBATO – *A MELHOR TRADUÇÃO INFORMATIVO*

Por dentro da arte. Elizabeth Newbery. Trad. Maria da Anunciação Rodrigues. São Paulo: Ática, 2003.

Os livros *Como e por que se faz arte* e *Os segredos da arte* se complementam na abordagem do tema, repassando diferentes tipos de manifestação artística, aproximando obras de variados tempos e lugares, dando realce a curiosidades como técnicas e tipo de material utilizados, além da apresentação de aspectos fundadores da composição de um objeto de arte. Acrescenta-se como valor ao sentido conteudístico e iconográfico a inserção de artistas brasileiros no elenco reunido na obra, bem como as informações (sobre os artistas e o glossário) ao final. A beleza visual dimensiona um caráter fascinante para as duas obras: leveza nas informações, que são bem localizadas pela preciosa complementação imagística.

Tratando-se de uma obra traduzida, é louvável a iniciativa da edição, não só no sentido da contribuição, tornando-a acessível à sensibilidade dos leitores brasileiros, sobretudo os que estão em formação – ampliando-lhes e instigando-lhes o olhar para expressões artísticas diversificadas, de diferentes estilos e artistas, situados em cultura de tempos e lugares diversos –, mas também, e sobretudo, pela adequação do projeto editorial, ao colocar lado a lado nomes de artistas estrangeiros e nacionais, processando à valorização da arte brasileira.

VOTANTE: Vânia Resende – MG

PRÊMIO FNLIJ REVELAÇÃO ESCRITOR

Maria Filomena Bouissou Lepecki Cunhatai: um romance da guerra do Paraguai. São Paulo: Talento, 2003.

É notável o fôlego da escritora para manter a efabulação interessante, embora o romance inclua dados históricos, que se reportam ao panorama de guerra que teve a participação do Brasil. A autora demonstra maturidade no manejo do enredo, domínio narrativo admirável.

VOTANTE: Vânia Resende – MG

ANEXOS VII

***Mensagem enviada por Lepecki a* FNLIJ - Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - *por ocasião da cerimônia de premiação do romance CUNHATAÍ* pela Páginas 3 do Caderno de Notícias N. 10 Vol. 26 – Out. 2004.**

Vencedora do Prêmio Revelação Escritor é autora de um romance histórico que já conquistou três prêmios literários

A escritora Maria Filomenna Bouissou Lepecki foi a grande revelação do Prêmio FNLIJ 2003, como destacamos na matéria de capa do *Notícias* 8. Seu livro de estréia **Cunhataí: um romance da guerra do Paraguai**, publicado pela editora Talento, recebeu dois Prêmios FNLIJ – **O Melhor para o Jovem** e **Revelação Escritor**. A obra também recebeu o Prêmio da Fundação Conrado Wessel de Literatura para estreantes.

Não podendo comparecer, pois atualmente está residindo em Kuala Lumpur, na Malásia, Maria Filomena enviou uma mensagem para ser lida durante a cerimônia:

"Alguns dizem que se deve escrever sobre o que se conhece, em prol da verossimilhança; outros acreditam que é justamente na tentativa de compreender o desconhecido que nascem as melhores histórias; de minha parte penso que se deve escrever sobre o que nos encanta, indigna, amedronta, fascina, e que sobretudo nos prende e nos habita, às raias da obsessão. De uma energia assim é que nasceu o *Cunhataí*.

Agradeço aos votantes por terem encontrado tempo para as 406 páginas do livro e a Fundação pelo trabalho importante e sério que realiza.

Maria Filomena Bouissou Lepecki."

Ao final da cerimônia, houve um coquetel oferecido pelas editoras que tiveram livros premiados pela FNLIJ.

Nas fotos, a retrospectiva de momentos marcantes da cerimônia realizada no dia 18 de agosto

A entrega do Prêmio FNLIJ foi noticiada no jornal virtual PublishNews, de 17 de agosto de 2004, com o título "FNLIJ destaca o melhor da literatura infanto-juvenil" e também recebeu uma nota com destaque JB ON LINE – Tempo Real: Prêmio FNILIJ reúne no Rio escritores consagrados e novatos.

Personalidades que justificaram sua ausência, desejando sucesso ao evento e parabenizando os vencedores:

- Luiz Paulo Fernandez Conde, Vice-Governador do Estado do Rio de Janeiro;
- João Paulo Ribeiro Capobianco, Secretário de Biodiversidade e Florestas – Ministério do Meio Ambiente;
- José Henrique Paim Fernandes, presidente do FNDE/MEC;
- Anthony Garotinho, Secretário de Segurança Pública do Rio de Janeiro;
- Márcio Souza, Assessor Especial do Ministro da Educação;
- Adolpho Ribeiro S. Netto, Chefe de Gabinete do Ministério da Cultura;
- Sylvia Rosolem, Assessora Especial da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro;
- Eduardo E. Gouveia Vieira, Presidente da FIRJAN, CIRJ, SESI, SENAI, IEL;
- Maria Roseana Agra, do Centro de Programas Integrados;
- Oswaldo Siciliano, Presidente Câmara Brasileira do Livro;
- Sarana Sanson, da Editora Brinque-Book;
- Marlenita Bueno, da Callis Editora.

A FNLIJ recebeu essas simpáticas cartas de dois escritores e de um tradutor, agradecendo pela indicação de livros para o Acervo Básico *e para a láurea* Altamente Recomendável:

São Paulo, 28 de julho, 2004.

"Muito obrigado pela comunicação que me fez, com data de 7 de corrente, de que a **Coleção Lendas Indígenas** foi selecionada para o Acervo Básico – FNLIJ/2003, na categoria Recanto.

Diz o curto que "o Acervo Básico não consiste em um prêmio". Pois é como prêmio que recebo a notícia. Pela qual renovo agradecimento.

Cordialmente,

Herndn Donato, da Academia Paulista de Letras".

Florianópolis, 29 de julho de 2004

"Foi grande a minha alegria ao saber que meu livro **Uns papéis que sesam** teve o privilégio de ser selecionado por essa Fundação para o Acervo Básico – FNLIJ/2003, na categoria Jovem.

Em seu ofício, está dito que o Acervo Básico não consiste em um prêmio. Mas é como um prêmio que vejo a indicação da FNLIJ. A partir dela, sei que vou estar ao alcance de muitos leitores na idade mais propícia de formação. Que melhor prêmio pode pretender um escritor?

Com meus cumprimentos pelo importante trabalho da Fundação, e grato por seu comunicado.

Cordialmente,

Flávio José Cardozo."

Quinta-feira, 5 de agosto de 2004

"Recebi ontem o comunicado da FNLIJ informando-me de que o livro **O caçador de senhas**, de Ted Hughes, que traduzi, foi considerado **Altamente Recomendável**. Fiquei felicíssimo e muito agradecido à FNLIJ por essa recomendação, que me honra muito mesmo.

É uma pena que o próprio autor não esteja vivo para saber que num país distante da dele existe uma instituição feita por gente que soube apreciar sua escrita tão caótica, que se recusa a subestimar o público infanto-juvenil. E também para ter uma alegria dessas, porque ele sofreu bastante nessa vida, e amou de verdade as crianças e os animais.

Estou muito orgulhoso, esperando que agora se encurte um pouco o caminho entre os leitores do Brasil e a linda obra de Hughes.

Um abraço muito comovido a todos da FNLIJ.

Sérgio Alcides (por e-mail)."