UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

LEONARDO DE OLIVEIRA SILVA

As armas do Império
Guerra do Paraguai, literatura do Brasil

São Paulo
2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

LEONARDO DE OLIVEIRA SILVA

As armas do Império
Guerra do Paraguai, literatura do Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-graduação em Literatura Brasileira do
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos
da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo, para
obtenção do título de Mestre em Letras

Orientador: Prof. Dr. Vagner Camilo

São Paulo
2014

Autor: SILVA, Leonardo de Oliveira

Título: **As armas do Império** – Guerra do Paraguai, literatura do Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-graduação em Literatura Brasileira do
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo, para
obtenção do título de Mestre em Letras

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Aos meus professores: Vagner Camilo, por aceitar orientar esta pesquisa de tema controverso e de pouca tradição na crítica literária; José Antonio Pasta Jr, que primeiro me chamou a atenção para a Guerra do Paraguai; Augusto Massi, que me incentiva desde os meus primeiros anos da faculdade e da vida em São Paulo. Além destes, agradeço os professores Michel Riaudel, Maria Ligia Coelho Prado, Neide Luzia de Rezende e Leopoldo Bernucci, os quais também me inspiraram e me ajudaram a ziguezaguear pelo tiroteio constante que é a vida na academia.

Rubens, Jussara, Barbara e José Eduardo, pelos laços que formamos para além dos compromissos familiares.

Aos amigos: João Pedro Fontenelle, Eduardo Gomes, Thomas Donaldson, Pedro Henrique Mazzaro Lopes, Glória Maria Santos Pereira Lima, Justin Appleyard e Renato (Gaspar) Araújo, sem os quais os dias seriam mais difíceis e opacos.

A Isabela Monteiro Sanches, meu duplo agradecimento: pela amizade tão valiosa quanto a dos amigos acima e pelo exímio trabalho que fez na restauração das imagens que acompanham esta dissertação.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, que concedeu a este projeto de mestrado auxílio financeiro no período de março de 2011 a dezembro de 2013, 22 meses em que pude me dedicar exclusivamente à pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação pretende analisar a Guerra do Paraguai (1864-1870) como um problema da literatura brasileira, investigando a incorporação dos fatos históricos como objeto literário, a adequação aos gêneros e a construção de um posicionamento sobre a guerra por meio das obras. Para tanto, estuda-se a construção do heroísmo pelos poetas épicos e condoreiros, partindo-se das primeiras publicações sobre o tema nos jornais da época e das epopeias *Riachuelo*, de Pereira da Silva, e *Glorias Brasileiras*, de Antonio de Castro Mendonça Furtado, até a apropriação do tema da guerra pelos poetas do condoreirismo. Em seguida, investiga-se a crítica feita ao conflito por meio da literatura satírica publicada pela imprensa ilustrada do período, analisando as contribuições e limitações de seu ponto de vista. Finalmente, trataremos da assimilação do tema pela prosa ficcional de Joaquim Manuel de Macedo, Alfredo d'Escagnolle Taunay e Machado de Assis.

Palavras-chave: literatura brasileira; Guerra do Paraguai; romantismo; historiografia literária

ABSTRACT

This dissertation sets out to analyze the War of the Triple Alliance (1864-1870) as an issue of Brazilian literature, investigating the incorporation of historical facts as literary objects, the adjustment of styles and the construction of a position on the war through the oeuvres. To this end, the building of heroism by the epic and condorist poets is studied, from the starting point of the first publications on the theme in the newspapers of the day and the *Riachuelo*, by Pererira da Silva, and *Glorias Brasileiras* (Brazilian Glories), by Antonio de Castro Mendonça Furtado, epopees, up to the appropriation of the war theme by the poets of condorism. Thereafter, there is investigation of the criticism of the conflict through the satirical literature published by the illustrated press of the period, analyzing the contributions and limitations of their point of view. Finally, we will deal with the assimilation of the theme by the fictional prose of Joaquim Manuel de Macedo, Alfredo d'Escagnolle Taunay and Machado de Assis.

Keywords: Brazilian literature; War of the Triple Alliance; romanticism; literary historiography

ÍNDICE

V.1.

08 INTRODUÇÃO

20 CAPÍTULO I

- 22 A poesia de inspiração épica dos primeiros anos da Guerra
- 34 As epopeias sobre a Guerra do Paraguai
- 43 O heroísmo sob a pena dos condoreiros

55 CAPÍTULO II

- 59 Satíricos e caricatos
- 74 Contrariedades parciais
- 91 O diabo moralizador
- 94 Macedo e os dois vieses da Guerra

104 CAPÍTULO III

- 105 A literatura sobre a Guerra do Paraguai: antes e depois do conflito
- 107 O índio e a Guerra do Paraguai
- 111 Os heróis perdidos

119 CONSIDERAÇÕES FINAIS

- 122 Bibliografia

V.2. ANEXOS

129 1 CORREIO MERCANTIL

- 131 1.1 Poesia
- 150 1.2 Jornalismo
- 193 1.3 Anúncios, correspondência e notas sobre a Guerra

226 2 O ARLEQUIM

266 3 PARAGUAY ILLUSTRADO

296 4 O BRADO DA PÁTRIA

330 5 OUTROS PERIÓDICOS

- 331 5.1 Esperança
- 360 5.2 A verdade sem rebuço
- 364 5.3 Actualidade (Porto Alegre)

INTRODUÇÃO

– Maria acordou hoje com a mania de colher donativos para a guerra, disse-me ele. Já lhe fiz notar que nem todos querem parecer que... Você sabe... A posição dela... Felizmente, a ideia há de passar; tem dessas fantasias...

– E por que não?

– Ora, porque não! E depois, a guerra do Paraguai, não digo que não seja como todas as guerras, mas, palavra, não me entusiasma. A princípio, sim, quando o López tomou o Marquês de Olinda, fiquei indignado; logo depois perdi a impressão, e agora, francamente, acho que tínhamos feito muito melhor se nos aliássemos ao López contra os argentinos.

– Eu não. Prefiro os argentinos.

– Também gosto deles, mas, no interesse da nossa gente, era melhor ficar com o López.

Machado de Assis

O trecho acima, extraído do conto “Um Capitão de Voluntários”, de Machado de Assis, sinaliza algumas das controvérsias que circundam o tema da Guerra do Paraguai (1864-1870), desde os diferentes posicionamentos adotados pela população na época do conflito até as polêmicas em que os próprios estudiosos desse fato histórico estão envolvidos ainda recentemente. Por exemplo, a interpretação a respeito da influência inglesa para o surgimento de um conflito armado envolvendo Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai, oscilou nos últimos quarenta anos entre o grande fator causador do conflito¹ até um dentre os diversos elementos a serem levados em conta dentro do intrincado processo de construção dos Estados nacionais na região da bacia do Prata. Francisco Doratioto, hoje uma das vozes mais retumbantes dentre os estudiosos da Guerra do Paraguai, aponta pelo menos três grandes interpretações distintas dadas ao conflito (DORATIOTO: 2009): a primeira delas teria sido proposta por obras escritas ainda na segunda metade do século XIX – a exemplo de *A Retirada da Laguna*, de Alfredo d’Escragno Taunay – e justificou a atuação brasileira como uma resposta à tirania do presidente paraguaio Francisco Solano López e às supostas afrontas deste ao Império; na década de 1980, o trabalho do jornalista Julio José Chiavenatto *Genocídio americano: a Guerra do Paraguai* (São Paulo: Brasiliense) e a

1 É o que aponta, por exemplo, o historiador argentino León Pomer. Segundo este, a Guerra da Tríplice Aliança seria resultado dos interesses ingleses em obtenção de matéria-prima das novas repúblicas latino-americanas após a perda dos recursos estadunidenses pela coroa britânica. A guerra entre Tríplice Aliança e Paraguai seria, então, consequência da não adequação da política paraguaia ao modelo liberalista praticado pelos países vizinhos (POMER: 1985)

publicação em português de *La Guerra del Paraguay, gran negocio!*, do historiador argentino León Pomer, deram respaldo para o movimento revisionista no Brasil, o qual via o embate entre Paraguai e Tríplice Aliança como um resultado da ação imperialista inglesa na América Latina; a última delas, a *Interpretação Sistêmica Regional*, crítica à ausência de documentos que comprovem a interpretação revisionista, e inserida no contexto de fim das ditaduras no Cone Sul, fim da Guerra Fria e abertura de arquivos até então inacessíveis, vê a Guerra do Paraguai como um “resultado do processo de construção dos Estados nacionais no Rio da Prata e, ao mesmo tempo, marco nas suas consolidações” (DORATIOTO: 2002, p.23).

Essa historiografia que busca compreender as causas do conflito à luz da documentação a respeito da situação política dos Estados recém-independentes ressalta as disputas entre elites liberais e conservadoras, a livre navegação na bacia do Prata e algumas questões territoriais entre os países envolvidos como os fatores de maior importância para a compreensão dos conflitos no período. Tais fatores remontam, por vezes, problemas herdados da disputa entre Espanha e Portugal, ou estão relacionados ao reconhecimento da independência de um país pela nação vizinha.

Uruguai

A situação política uruguaia no início da década de 1860 era delicada: o país, dividido entre o governo exercido pelo partido *blanco* e os oposicionistas do partido *colorado*², tornar-se-ia palco da disputa militarizada entre os dois grupos. O presidente Bernardo Berro, eleito em 1860, já trazia dificuldades em lidar com as autoridades católicas no país (ARTEGA; COOLIGHAN: 1994) e teve sua situação política ainda mais comprometida após a união do *colorado* Venancio Flores – que havia sido derrotado nas eleições presidenciais – com líderes militares em Buenos Aires. Para o presidente uruguaio, recorrer à Coroa brasileira para combater a oposição também não seria um recurso aplicável, tendo em vista que o governo uruguaio enfrentava igualmente dificuldades com os fazendeiros na fronteira com o Rio Grande do Sul.

A alternativa encontrada pelos *blancos* uruguaio, então, seria buscar o apoio da república paraguaia. Em tratado de aliança, Berro propunha a união entre Uruguai e Paraguai na defesa da soberania de seus Estados, bem como a livre navegação no Rio da Prata – primordial para o comércio paraguaio – por meio da neutralização da ilha argentina de Martín García (DORATIOTO: 2002, p.47). O ditador paraguaio Francisco Solano López, em 1863, ainda procurava manter boas relações com as nações do Prata e evitaria maiores comprometimentos com os opositores de Buenos Aires e do Império, visando ao equilíbrio na região. Mesmo depois de o mandato de Bernardo Berro ter chegado ao fim e de assumir a presidência o então líder do senado, Atanasio de la Cruz Aguirre, dado o impedimento de

2 “Os *colorados* ligavam-se aos comerciantes e às potências europeias, simpatizando com as ideias liberais. Os *blancos*, compostos principalmente de proprietários rurais, herdaram a velha tradição autoritária espanhola e viam com suspeita os avanços das novas potências europeias no país” (FAUSTO: 1995, p. 210).

eleições serem feitas no Uruguai durante a guerra civil entre *colorados* e *blancos*, e de terem se tornado claras as intervenções brasileiras e portenhas a favor de Venancio Flores, o governo paraguaio ainda buscava solucionar as questões diplomaticamente, recorrendo a alianças e tratados de defesa, e direcionando seus esforços à manutenção do equilíbrio do poder exercido por cada uma das nações do Prata (Ibidem, pp.51-59).

Após protestos do governo paraguaio contra a intervenção armada do Império nas questões uruguaias, Francisco Solano López começa, em 1864, a dar ameaças cada vez mais claras da intenção de guerra contra o Brasil. Em 25 de outubro do mesmo ano, chegavam a Asunción os rumores a respeito da entrada das tropas brasileiras em território uruguaio; por esse motivo, Solano López passa a ser cobrado pelas autoridades ligadas ao governo de Aguirre a cumprir a promessa de intervenção contra a ameaça brasileira (Ibidem, pp.65-66). Em 11 de novembro, o navio brasileiro *Marquês de olinda*, que transportava o novo presidente da província de Mato Grosso, foi apreendido e o ato resultou na declaração formal de Solano López de guerra contra o Brasil. O partido *blanco*, contudo, não resistiu aos ataques em seu território e Aguirre foi, então, deposto pelos aliados. A ascensão de Venancio Flores e aproximação colorada às duas nações que vinham interferindo militarmente na guerra civil resultaria no isolamento definitivo do Paraguai frente a guerra que se arrastaria até 1870.

Ao ser criado em 1828, o Estado uruguaio era visto como um dos elementos que poderiam estabilizar as relações entre países na região (FAUSTO: 2009, p.210). Entretanto, suas disputas internas e as alianças feitas com militares argentinos e com o Império brasileiro terminariam por agravar os problemas na bacia do Prata. Fragilizado após a guerra civil, o Uruguai é compreendido por historiadores como um participante simbólico na Guerra da Tríplice Aliança, sendo o maior número de soldados³ enviados pela Argentina e Brasil.

Argentina

Do lado argentino, desde sua declaração de independência, em 1816, o país vinha enfrentando problemas em seu processo de unificação. A ruptura política entre colônia e metrópole resultou em fragmentação e disputas entre o poder centralizador de Buenos Aires e as lideranças regionais das outras províncias (LYNCH: 1993, pp.1-3). Santa Fe, Entre Ríos e Corrientes tiveram sua economia e progresso interrompidos pelas sucessivas guerras de independência e outros conflitos civis, enquanto a província de Buenos Aires tornou-se o centro dominante, centralizando navegação e comércio (Ibidem, p.7). As diversas tentativas de acordos entre as províncias somadas à constante recusa ao governo de Juan Manuel Rosas

3 A Argentina contava com 25 mil soldados mobilizados para a Guerra do Paraguai no início do conflito. No entanto, os sucessivos conflitos internos relacionados à centralização do poder pela burguesia de Buenos Aires resultaram na redução cada vez maior da participação no conflito, estando, em 1869, somente 4 mil soldados argentinos no Paraguai (SALLES: 1990, p 9). O grande responsável pela mobilização de tropas para os campos de batalha foi o Brasil, tendo sido, entre 1864 e 1870, mobilizados 136.996 soldados (SALLES: 2003, p.38)

por parte das elites unitárias⁴ resultará, em 1851, após mais de duas décadas de ditadura rosista, na tríplice aliança entre o general argentino Justo José de Urquiza – governador da província de Entre Ríos –, o Império brasileiro e o governo de Montevideu, que também se viam ameaçados pela expansão do poderio rosista.

Embora Rosas tenha sido derrotado pela aliança, o poder das oligarquias agrárias e os impasses entre Buenos Aires e as demais províncias permaneceram durante a presidência de Urquiza. Mais uma vez, o país encontrava-se dividido pelos interesses distintos das elites e as tentativas de unificação do território continuavam a ser frustradas por este ou por aquele grupo dominante.

Agora a Argentina estava dividida em dois Estados: de um lado, a cidade e a província de Buenos Aires, administrada por seu governador (a partir de 1860, Bartolomé Mitre) e por um partido liberal, e, de outro, a Confederação Argentina, formada por treze províncias, sob o governo de Urquiza e do partido federalista. Do mesmo modo que, no passado, as províncias haviam se recusado a aceitar a dominação de Buenos Aires, agora Buenos Aires recusava-se a cooperar com as províncias, ou a obedecer a uma constituição que ela considerava uma fachada para o caudilhismo. (LYNCH: 2001, p.666).

O resultado dos atritos que se arrastaram durante o governo de Urquiza foi mais uma disputa armada entre Confederação e Buenos Aires⁵, mas, dessa vez, esta se sobrepôs àquela e o domínio portenho e o processo de unificação argentina seriam consolidados durante a presidência de Mitre (1862-1868). Embora antagonista de Urquiza nesse período, o unitário Bartolomé Mitre possuía, diferentemente de Rosas, boas relações tanto com a Coroa brasileira quanto com membros do partido *colorado* no Uruguai. Apesar de suas qualidades como líder militar, a conquista da unificação argentina tendo Buenos Aires como centro é, também, associada a seus feitos como orador, homem de letras, político e administrador. (SHUMWAY: 1991, pp.212-213).

Durante o movimento militar que ficou conhecido como a *cruzada libertadora*⁶, iniciado pelos *colorados* uruguaios, tanto o governo de Montevideu quanto o presidente

4 A principal disputa política até o governo de Rosas era entre federalistas e unitários: grosso modo, aqueles visavam à organização estável de cada província para que, então, fosse formada a federação, enquanto estes objetivavam a criação de um Estado dentro do sistema federalista, ao qual as províncias estariam submetidas (PRADO: 1999, pp.154-155). Rosas, um centralista avesso a liberalismo e democracia, tinha na hegemonia bonaerense o cerne de seu governo. A disputa entre federalistas e unitários, então, será gradualmente substituída pelas posturas de “rosista” e “antirosista” (LYNCH: 1993, p.22).

5 O longo processo de tentativas frustradas de acordos e a ascensão de Bartolomé Mitre estão descritos em TITTO, R. J. “La unificación nacional” in *Los hechos que cambiaron la historia argentina en el siglo XIX*. Buenos Aires: El Ateneo, 2006.

6 O exército florista em sua marcha para Montevideu utilizava, da mesma forma que os cavaleiros cruzados, uma bandeira branca com uma cruz vermelha.

paraguaio Solano López exigiram explicações do líder de Buenos Aires sobre seu posicionamento a favor dos revoltosos e, apesar das provas claras da intervenção portenha, este manteve a alegação de sua neutralidade (DORATIOTO: op. cit., p.49). Nesse período, as relações entre Buenos Aires e Rio de Janeiro se estreitaram, enquanto eram agravados os atritos entre López e Mitre (Ibidem, pp.49-50). Em 15 de janeiro de 1865, já após a entrada do exército paraguaio em território brasileiro e ao ataque ao vapor *Marquês de Olinda*, o ditador paraguaio pede permissão argentina para que o exército lopizta transite pela província de Corrientes – permissão negada, da mesma forma que Mitre não acataria à solicitação brasileira de transitar pelo mesmo território –, mais uma vez, com a justificativa de manter a neutralidade argentina. Dois meses depois, contudo, o Paraguai declara guerra contra os argentinos também (ZENEQUELLI: op. cit., pp.24-26).

Paraguai

Na primeira metade do século XIX, a relação entre as elites se deu, no Paraguai, de forma diversa das disputas ocorridas na Argentina e no Uruguai. A ditadura de José Gaspar Rodríguez de Francia, prolongada por mais de um quarto de século (1814-1840) pôs fim a qualquer possibilidade de disputa por parte de outros grupos dominantes: as terras pertencentes à Igreja foram transferidas para o Estado e tanto a aristocracia colonial como os empresários espanhóis foram sufocados por tributos e perseguições do ditador perpétuo (LYNCH: op. cit., pp.680-682). O isolamento paraguaio e a pouca relação diplomática estabelecida durante o governo de Francia tinham por objetivo afirmar a autonomia do Estado diante do não reconhecimento da independência paraguaia por parte da província de Buenos Aires⁷ e preservar o território nacional nas disputas com os governos da Argentina, do Brasil e da Bolívia⁸.

Embora estabelecida a unidade paraguaia sob a égide de uma política ditatorial, a situação cultural do país após a morte de Francia era calamitosa, como aponta seu próprio sucessor, Carlos Antonio López:

No había establecimiento alguno de educación, instrucción elemental moral y religiosa. Había algunas escuelas primarias de particulares mal montadas y el tiempo había reducido el clero a un número muy diminuto de sacerdotes. En lo material la capital y las villas todas ofrecían el aspecto más desagradable:

7 Além das diferenças étnicas entre os habitantes da antiga província do Paraguai (predominantemente composta por descendentes de índios guaranis) e os da província de Buenos Aires, aquela agia de forma autônoma desde a década de 1810. Não reconhecendo a independência da província, o governo portenho bloquearia a navegação paraguaia, impedindo o acesso ao oceano por meio do Rio da Prata e, consequentemente, impossibilitando o comércio exterior.

8 Os impasses territoriais do Paraguai com Argentina, Brasil e Bolívia precedem a independência destes países e, herança de disputas entre Portugal e Espanha ou de acordos feitos no final do processo de colonização, influenciaram as disputas no Prata e a Guerra do Paraguai. Para um estudo mais aprofundado sobre tais questões territoriais, consultar QUELL, H. S. *Política internacional del Paraguay (1811-1870)*. Asunción: Imprenta Nacional, 1935.

templos apuntalados y amenazando desplomarse: cuarteles desaseados, incómodos e insalubres: casas particulares rodeadas de escombros o próximas a arruinarse. (LÓPEZ apud RODRIGUEZ-ALCALA: 1971).

Não por outro motivo, a ditadura de Carlos Antonio López é lembrada pelos avanços nos sistemas judiciário e educacional, além da maior abertura do país para o comércio estrangeiro e importação de tecnologia (LYNCH: op. cit., p.683). Ao mesmo tempo em que o controle de terras pelo Estado beneficiava sua própria família, é possível observar atitudes lopiztas que visavam ao progresso em relação ao governo de Francia: o país, fechado e isolado pela ditadura anterior, passou a importar da Europa, sobretudo da Inglaterra, tecnologias militar, industrial e de transporte (Ibidem); culturalmente, as medidas envolveram a criação de jornais e a contratação de estrangeiros para o estabelecimento de atividades intelectuais no país⁹.

López dá início à abertura para o comércio exterior (possibilitado após a queda de Rosas em 1852 e a abertura da navegação na bacia do Prata) e, embora não estivessem resolvidas as questões territoriais com o Brasil, o governo paraguaio tornar-se-ia aliado do Império nas lutas contra Rosas, já que era este líder argentino o principal obstáculo para o avanço das relações comerciais paraguaias. O despreparo do exército guarani para enfrentar os problemas com os países vizinhos, evidenciado pelas disputas contra Rosas, dá início a um processo de consolidação militar comandado por Francisco Solano López, filho do então ditador paraguaio e, posteriormente, “herdeiro da presidência” do Paraguai.

Adoecido em 1862, Carlos López fez um testamento político para a criação do cargo de vice-presidente, função para a qual designara seu filho Angel Benigno López, ex-estudante da Escola Naval da Marinha brasileira. Francisco Solano López, então ministro da Guerra e Marinha, parte da fortaleza de Humaitá para Asunción, onde convence seu pai a transferir a nomeação do irmão para si e, após a morte do chefe de Estado em setembro de 1862, assume em caráter provisório a presidência do Paraguai. Apesar da reunião do Congresso para a eleição de um novo presidente, a candidatura de Solano López seria a única a ser apresentada e os opositores da sucessão de pai para filho na presidência do Paraguai foram perseguidos e presos. Francisco Solano López tornava-se, assim, eleito o presidente da república para um mandato de dez anos. (DORATIOTO: op. cit., pp. 40-41).

O líder do exército paraguaio na guerra contra a Tríplice Aliança tem sido retratado de diversas formas nos últimos 150 anos. Evidentemente, o que está em jogo na construção da figura do presidente paraguaio é o posicionamento político a respeito da guerra: Lillis e Fanning, biógrafos da esposa de Solano López, afirmam que “a principal dificuldade em estabelecer a verdade sobre a vida de Elisa Lynch desde o seu primeiro encontro com López, no início de 1854, até a morte dele, em 1870, é que a maior parte da extensa literatura

9 É o caso do argentino Juan Pedro Escalada e do espanhol Ildefonso Antonio Bermejo, organizador da *Escuela Normal* e do Teatro Nacional. (RODRIGUEZ-ALCALA: op. cit. pp. 25-26).

sobre esses anos – em espanhol, português e inglês – não passa de invenção rancorosa e sensacionalista produzida pelos inimigos de ambos” (LILLIS: 2009); nas páginas do *Paraguay Illustrado*, jornal de caricaturas contemporâneo à guerra dedicado exclusivamente a louvar o exército brasileiro e ridicularizar os oficiais paraguaios, acusa-se que “a calúnia, a traição e a rapina são as armas de Lopez”¹⁰; a historiografia revisionista dos anos 1970 pinta López e o exército paraguaio como heróis resistentes ao imperialismo inglês...

Não obstante, o que poucos contestam é o fato de que Solano López foi um ditador que perseguia seus inimigos locais e tinha em suas mãos grandes extensões de terras confiscadas para o Estado, as quais redistribuía entre si, sua esposa e outros indivíduos próximos. Embora os primeiros ataques que deram início ao conflito com o Brasil e a declaração de guerra contra a Argentina tenham vindo do lado paraguaio das fronteiras, não foram poucas as atitudes de López na tentativa de manter o equilíbrio no Prata e garantir, neste balanceamento entre as forças, os interesses paraguaios nas disputas com os países vizinhos.

Durante a expedição militar de Venancio Flores no Uruguai, os pedidos de posicionamento feito por López aos governos brasileiro e argentino foram ignorados, embora os dois países continuassem a interferir nas questões entre *colorados* e *blancos*, e, no mesmo período, a proposta de união armada contra a Argentina, feita pelo então presidente uruguaio Bernardo Berro, foi negada pelo líder paraguaio. Ao tomar a iniciativa na guerra, contudo, Solano deu a Bartolomé Mitre um motivo para aliar-se ao Império sem que ocorressem maiores atritos entre governo argentino e sua população, tendo em vista que, desde a guerra com o Brasil em 1825, ainda restava alguma rivalidade entre os dois países. No Brasil, o uso do fato de que a iniciativa da guerra havia sido tomada pelo presidente paraguaio teve, como será exposto no próximo capítulo, papel fundamental para o incentivo a uma mobilização pública por meio da literatura, e servirá como a grande justificativa ideológica para algumas das ações de militares (degolas, esquartejamentos, saques) as quais não se encaixavam nos emblemas de nobreza e heroicidade que se buscava construir.

Brasil

No período entre 1822 até a Guerra do Paraguai, a situação brasileira não foi menos conturbada: embora responsável pelo grito de independência, a figura de D. Pedro I continuava a ser alvo de questionamentos sobre seus métodos autocráticos e os escândalos em sua vida privada (a exemplo do relacionamento amoroso com a Marquesa de Santos). Além dessas questões, o monarca encontrava dificuldades políticas diante de movimentos nacionalistas que viam na manutenção de um português como chefe do Estado independente a possibilidade de uma reunificação com a antiga metrópole após a morte de D. João VI (BETHELL; CARVALHO: 2001); por outro lado, algumas das atitudes que assinalavam a tentativa de reconhecimento da independência brasileira eram malvistas pelas elites, uma

10 *Paraguay Illustrado*, 3 de setembro de 1865, p. 4.

vez que estas significavam se submeter às restrições inglesas ao tráfico negreiro. Além destes problemas, poucos foram os sucessos do monarca nas questões referentes à bacia do Prata: ocupada pelo exército português em 1817, a Banda Oriental voltava a ser objeto de disputa entre dois governos – não mais Espanha e a Coroa portuguesa, mas entre Brasil e o governo de Buenos Aires. Por terra, o conflito com o governo vizinho foi marcado por derrotas sofridas pelo desestruturado exército brasileiro e, no mar, as armadas de ambos os inimigos eram comandadas por ingleses e boa parte dos oficiais era também britânica (Ibidem, p.705). Vindas também da Inglaterra, as mediações para o fim da guerra resultaram na criação do Estado independente do Uruguai em 1828.

Após o retorno de D. Pedro I à Europa – cedendo tanto aos problemas internos quanto a questões relacionadas à manutenção do trono português diante da crescente disputa com D. Miguel –, liberais, exaltados e absolutistas (estes defendiam a volta de D. Pedro I; os exaltados lutavam pela autonomia das províncias) passam a disputar poder e o país via-se imerso em constantes conflitos causados por revoltas regionais (FAUSTO: 2009). Destes conflitos entre Estado e revoltosos, o mais importante para as questões diplomáticas com os outros países da bacia do Prata foi a Guerra dos Farrapos. Isso porque as elites criadoras de gado da província do Rio Grande possuíam relações econômicas e vínculos sociais com os países vizinhos, sobretudo com o Uruguai – “a província do Rio Grande vivia portanto uma situação particular: de um lado, integrava o Império do Brasil, respeitava a Constituição e subordinava-se às ordens do Poder Central – o qual, aliás, nomeava os presidentes da província. De outro lado, sua posição geográfica, sua tradição militar desenvolvida nas recorrentes lutas na fronteira aberta, seu perfil social e econômico, vínculos pessoais, econômicos e políticos aproximavam-na de seus vizinhos do Prata” (FERREIRA: 2006, p.75). Com seu domínio sobre o sul do país ameaçado e a necessidade de se defender da consolidação do poder rosista em Buenos Aires, o governo brasileiro buscou restabelecer o controle de seu território através da mediação militar e política de Caxias, nomeado presidente e comandante de armas da província em 1842 (FAUSTO: op. cit., p.170), e signatário, em 1851 – já com D. Pedro II como imperador –, do tratado de tríplice aliança com os *colorados* uruguaios e as províncias antirosistas argentinas.

O longo processo de lutas e acordos necessário para o estabelecimento do equilíbrio nas fronteiras no sul do país justifica as críticas feitas pelo marquês de Caxias a D. Pedro II e as observações de João Batista Calógeras sobre a intervenção brasileira nos conflitos entre *blancos* e *colorados* em 1864:

Toda nossa política nessa questão foi infeliz desde a origem. Começamos por enviar uma missão especial, levados por uma ameaça de revolução dos rio-grandenses que apoiavam Flores e que visam a estender sua influência ao Estado oriental. Assim deixamo-nos arrastar por um princípio revolucionário e fomos apoiar uma revolução, a de Flores contra o governo legal de Montevideú. (CARVALHO apud DORATIOTTO: 2002, p.65)

O trecho do conto de Machado de Assis apresentado na epígrafe desta introdução assinala a dinâmica existente entre as elites da época: um traço comum nas nações vizinhas da bacia do Prata é que, mesmo estando em condições distintas de unificação, tipo de governo e abertura para o comércio exterior, os diferentes grupos que disputavam o poder local em cada país procuravam alianças com as elites de países vizinhos, as quais, por sua vez, também viam nessas alianças com os estrangeiros uma possibilidade de saírem vitoriosas em suas disputas internas. É o que ocorre na no acordo entre Brasil, Uruguai e as províncias avessas à política de Rosas para derrubar este ditador; também é o que acontece durante a *cruzada libertadora* de Venancio Flores, aliado aos argentinos e brasileiros contra os *blancos* uruguaios; ou nas aproximações entre o partido de Bernardo Berro e o governo paraguaio na tentativa da manutenção de seus interesses na região. A fala da personagem machadiana, contudo, assinala mais do que as interações políticas ou comerciais entre os países envolvidos, visto que aponta a efusão dos ânimos favoráveis e desfavoráveis a respeito do conflito: neste ponto está o papel fundamental exercido pela literatura na época.

Num primeiro nível, a produção literária sobre a Guerra do Paraguai é relevante por servir como um medidor das mudanças ocorridas na opinião dos intelectuais durante o período de agosto de 1864 até março de 1870. O problema, contudo, deixa de ser somente histórico uma vez que, diferentemente de outras manifestações verbais (como as notícias veiculadas pelos jornais), as questões sobre estética literária da época colam-se às discussões sobre fatos, interpretações e motivos do conflito. Antes que isso seja demonstrado pelas próprias análises propostas por este trabalho, podemos notar alguns pontos de tensão apontados anteriormente pelos críticos:

Esse decênio de 1860 – cuja importância em nossa vida política foi acentuada por Sílvio Romero, Nabuco e, depois, mais de uma vez, Euclides da Cunha – estimula os sentimentos cívicos com a inauguração da estátua de Pedro I, “a mentira de bronze” com o caso Christie; a Guerra do Paraguai; o início da agitação abolicionista [...]. De ponta a ponta percorre-o uma onda de poesia *participante*, que vai eclodir no assomo admirável de Castro Alves. São os poemas sonoros de Pedro Luís e José Bonifácio, o moço; são os poemas *mexicanos* e abolicionistas de Varela; é todo o ciclo *paraguaio*, com Tobias Barreto, Bernardo Guimarães, e até um mastodonte em cinco cantos e oitava rima, *Riachuelo*, de Luís José Pereira da Silva. (CANDIDO: 2012, p.563).

Ao percorrer algumas páginas de jornais do período, é fácil encontrar publicações de poemas e romances além, é claro, dos folhetins. Tem-se, assim, que, embora o acesso a essas produções artísticas fosse evidentemente reduzido, visto que boa porção da sociedade não era alfabetizada, o contato com textos literários era, mais do que meramente comum, parte da vida diária dos leitores. Neste meio encontram-se tanto obras hoje pertencentes

ao cânone literário que vieram a público pela primeira vez por meio dos periódicos, como outras produções, bem ou mal aclamadas na época, que terminaram por não fazer parte das reuniões e antologias organizadas para as gerações seguintes.

Sendo assim, é evidente que a função da literatura não era – como hoje continua a não ser – encerrada nas questões artísticas, e possuía forte papel como instrumento político/ideológico. A poesia participante de que trata Antonio Candido serviu tanto como instrumento de denúncia dos problemas sociais quanto como meio de manipulação da opinião pública e de defesa das políticas do Estado – tal como já o era boa parte da literatura romântica que, a exemplo das obras de Gonçalves de Magalhães, foi produzida por autores ligados ao imperador e que pretendiam, por meio dos seus textos, compor e reafirmar uma ideia de nação. Fazem parte desse grupo participante, por exemplo, o poema “Aos estudantes voluntários”, de Castro Alves, bem como os versos de “A cólera do império”, escritos por Machado de Assis – textos de escritores lembrados por suas críticas à sociedade da época, mas que tinham por função afirmar as políticas do Estado.

A própria oposição à guerra obedecia certos limites. Na imprensa ilustrada, um dos principais meios de difusão das críticas contemporâneas ao conflito, será possível notar como, embora abordem questões profundas sobre a política do país (escravidão, despreparo do exército, as contradições do discurso a favor da guerra), os poemas satíricos e as caricaturas desses jornais, por vezes, assumem a mesma função que a poesia de inspiração épica, ou tendem a respeitar limites quando trata de algumas figuras políticas.

Essa dicotomia parcial entre radicais favoráveis e críticas comedidas está refletida em dois romances de Joaquim Manuel de Macedo que tratam da Guerra do Paraguai, *O culto do dever* e *Memórias do sobrinho de meu tio*. Este último, confirmador de um sintoma apresentado pela literatura brasileira a partir do decênio de 1870: “No último momento do romantismo, com a guerra do Paraguai, com problemas políticos e sociais vários, novos ideais filosóficos, abre-se um período de reação pessimística” (ABREU apud ROMERO: 1905, p.26). Quando, adiante, tratarmos de ambas as obras, procuraremos demonstrar a mudança de posicionamento expressa nos dois textos já no final da década de 1860, não só no que diz respeito ao contexto histórico (no primeiro livro, encontra-se um incentivo a um suposto dever cívico no envolvimento com a Guerra do Paraguai; e, no segundo, temos um crítico das ações políticas que beneficiavam pequenos grupos), mas também às técnicas de composição de cada uma das narrativas (apresentação das personagens, foco narrativo, disposição do enredo etc.).

A afirmação de Capistrano de Abreu retomada por Sílvio Romero na *Evolução da Literatura Brasileira* leva-nos, pela terceira vez, ao trecho extraído de “Um capitão de voluntários”. Observa-se, na repreensão feita pela personagem X (cujo nome só é revelado no final do conto) a respeito da iniciativa de sua esposa de colher donativos, um período de recusa do heroísmo épico e do nacionalismo romântico como formas de expressão da matéria social brasileira – sintoma confirmado por Joaquim Nabuco em *Um Estadista do*

Império (os grifos são do próprio escritor): “Na guerra da Tríplice Aliança, a *epopeia*, o mito nacional, é paraguaio [...]. Decerto, o que fizeram os aliados foi muito; mas calculados os recursos, o que demonstraram como resolução, tenacidade, intensidade de sacrifício, foi nada ao lado do que demonstrou a nação paraguaia” (NABUCO: 1997, pp.792-793).

Diante do exposto, o principal objetivo deste trabalho é analisar, se ela existir, qual a mancha deixada pelos acontecimentos da Guerra do Paraguai na literatura brasileira. Para tanto, parte-se das primeiras composições sobre o tema, ainda na passagem dos anos de 1864-65, e busca-se comprovar como as obras literárias são, neste primeiro momento, um importante instrumento político diante dos fatos históricos para, então, chegar-se a um contexto de produção em que, de maneira inversa, os acontecimentos políticos é que passam a ser absorvidos e usados na construção das narrativas ficcionais. Desde o início do conflito, em 1864, até a segunda metade da década de 1870, temos, de um lado, o gradual amadurecimento crítico a respeito dos fatos da guerra e, de outro, as questões literárias que desencadeariam o fim do romantismo; essas esferas sociais e artísticas, influenciando-se mutuamente, terminariam por iniciar uma nova interpretação do Brasil proposta pelos escritores nos fins do século XIX e início do século XX.

Observando as interpretações que se pretendia compor a respeito da guerra e as adequações a gêneros literários específicos, dividiremos este estudo em três grandes grupos. No primeiro capítulo, nos deteremos na poesia que procurava dar um caráter heroico ao conflito. Buscar-se-á demonstrar como, inicialmente, os poemas de inspiração épica tinham por função persuadir a opinião pública a envolver-se com os assuntos da guerra e, em seguida, esses poemas procurarão dar um significado às mortes de soldados brasileiros vencidos em batalha. Essa construção de uma heroicidade será, num último momento, assimilada pela poesia de alguns dos escritores condoreiros e será reconfigurada pelas novas motivações políticas e pela fusão de elementos líricos, retóricos e épicos características dessa geração.

Em seguida, daremos mais atenção às críticas à guerra do Paraguai veiculadas pela recém-chegada imprensa ilustrada, ainda no final da década de 1860. Para tanto, serão observadas as relações entre as caricaturas e os poemas satíricos que circulavam na época, procurando compreender como são compostas as figuras e cenas criticadas e sua relação com os poemas heroicos do primeiro grupo, buscando rupturas e as semelhanças entre os dois modos de composição. Finalmente, trataremos das duas obras supracitadas de Joaquim Manuel de Macedo – suas relações com as publicações dos periódicos e a possível compreensão de ambas como sínteses das primeiras obras literárias sobre o conflito.

No terceiro capítulo, trataremos da decantação do tema da guerra na literatura brasileira. A ficção do Visconde de Taunay e a prosa de Machado de Assis apontam para um segundo momento, em que a relação entre a literatura e os acontecimentos de 1864-1870 torna-se menos direta. Seus textos demonstram o abandono de um posicionamento circunstancial sobre os fatos e passam a investigar outros temas, como a relação intrincada

entre população e a política durante o conflito. Procuraremos demonstrar como a literatura passa a ganhar autonomia diante da Guerra do Paraguai e este fato histórico se torna mais um dentre os múltiplos elementos que compõem o universo interno das obras.

Essa pesquisa contou com um extenso trabalho de reunião e consulta a jornais do período da guerra. Esse procedimento revelou-se um importante meio de compreensão da maneira como as notícias chegavam a cidades como São Paulo e Rio de Janeiro e, mais importante, revelou uma quantidade assustadora de poemas sobre a guerra do Paraguai. Sendo assim, as análises que compõem este trabalho têm como pano de fundo o contato com esses periódicos, aos quais recorreremos constantemente nos capítulos que seguem. Recorrer constantemente a documentos que não são de fácil acesso sem expô-los resultaria num discurso enigmático, incapaz de abrir margem para a reflexão por parte do leitor, a qual é fundamental para o julgamento do que é aqui apresentado e para a consideração deste trabalho pela comunidade científica. Por esse motivo, a dissertação acompanha um volume de anexos com poemas, caricaturas e notícias sobre a guerra do Paraguai.

A intenção maior nesta pesquisa é observar um movimento feito pela literatura diante do tema da Guerra do Paraguai; por esse motivo, não é possível restringirmos nossa análise aos textos pertencentes ao cânone literário, assumindo que cânone e literatura não são sinônimos. Nos capítulos seguintes recorreremos a obras menores, ou até mesmo a textos que nos colocam na fronteira entre o literário e o que pertence a outros modos discursivos: a intenção com isso não é de promover uma equivalência redutora e ignorar o fato de que cada uma dessas produções artísticas possui qualidades e alcances interpretativos distintos, mas de termos a liberdade, sem reverências desnecessárias ou restrições mecânicas ao que seria permitido no trabalho do crítico, de recorrer às diversas fontes que nos auxiliaram na compreensão de questões relativas à literatura.

CAPÍTULO I

*As mulheres e filhos deixando,
Voluntários da pátria correi;
De espingarda ou espada na mão
Destroçai esse povo sem rei.
O veterano Francisco Fortunato Souza Lirio¹¹*

Não é novidade afirmar que boa parte dos escritores românticos brasileiros está envolvida em um projeto de composição de uma literatura que, a seu entender, seja autenticamente nacional. Por esse motivo, essa função política e social da literatura diz muito sobre as questões artísticas do período: os discursos nacionalistas românticos que privilegiavam as particularidades de cada povo e apresentavam-nas em oposição às civilizações vizinhas, ao serem importados da Europa para a América Latina, assumem a função de afirmar a independência da colônia em relação à metrópole e ressaltar as manifestações culturais anteriores ao processo de colonização. No Brasil, a literatura assume o papel de auxiliador da manutenção do Estado nacional e de responsável pela criação da identidade local por meio da eleição de ícones e de tradições, o que justifica a dificuldade em dissociar a prática literária desses autores e esse projeto político de construção da nacionalidade, havendo, assim, mais do que uma relação entre literatura e a matéria histórica, um laço bem atado entre a literatura e a uma historiografia que pretende criar o passado do Brasil (RICUPERO: 2004 pp.85-86).

Não por acaso, boa parte deles [os escritores] têm dupla militância: são políticos ou altos funcionários e escritores. O brasileiro Francisco Sales Tôrres Homem será deputado, senador, ministro e visconde, mesmo título de nobreza que receberão o diplomata e deputado Domingos José Gonçalves de Magalhães e o diplomata Francisco Adolfo Varnhagen, tornando-se barão o igualmente diplomata Manuel José de Araújo Porto alegre. Joaquim Manuel Pereira da Silva será deputado, senador e presidente de província, enquanto José de Alencar será deputado, ministro e membro do Conselho de Estado, ao passo que Januário da Cunha Barbosa e Joaquim Manuel de Macedo serão deputados.

Somado a esse ambiente de produção artística, há a situação adversa em que se procura estabelecer o campo literário no Brasil do século XIX: com uma população

11 Publicação no jornal *Correio Mercantil*, em 15 de janeiro de 1865.

predominantemente analfabeta¹², há, ao mesmo tempo, escassez de público para as obras compostas e a impossibilidade de exercer a atividade de escritor profissionalmente, o que também se relaciona à dupla atuação desses intelectuais, de escritores e de políticos. Como resultado, essa produção literária oscila entre ser uma atividade a que se dedicam os homens de letras quando estão livres do trabalho, ou um instrumento com função na sua vida política.

Uma questão pertinente para os primeiros escritores românticos seria qual a forma literária mais adequada para expressar o sentimento nacional e, em suas experimentações e adaptações das convenções importadas da Europa, acabaram, por vezes, reproduzindo gêneros poéticos e técnicas que pouco acrescentaram para o seu projeto. É o caso da poesia retórica, que haveria de percorrer quase todo o século, ou das epopeias, as quais, embora numerosas, tiveram suas falhas e excessos apontados logo após sua publicação. Uma das obras anunciadoras dessa nova literatura brasileira foi justamente um poema épico, *A Confederação dos Tamoios*, lembrado pelos historiadores da literatura mais pelo fato de ser um dos marcos inaugurais do projeto romântico no país e pelo fato de Gonçalves de Magalhães ser, durante pelo menos dez anos, a literatura brasileira (CANDIDO: 2012) do que por suas passagens ou por inovações em relação ao que vinha sendo produzido.

A publicação desse longo poema abriu margem para uma polêmica iniciada por José de Alencar (sob o pseudônimo de Ig.) a respeito da relevância estética da épica realizada por Magalhães, bem como sobre quais seriam as características necessárias para a criação da literatura genuinamente brasileira. A proposta de literatura feita por *A Confederação dos Tamoios* visa muito mais à continuação da tradição épica colonial (representadas por *Caramuru* e *O Uruguai*) com certas liberdades de adaptação do que uma ruptura com as formas praticadas no século XVIII (CASTELLO: 1953 p.XIII). Para os defensores desse projeto épico nacional, tal como a independência, que manteve no poder o mesmo monarca, e o segundo reinado, liderado por um autêntico brasileiro, mas pertencente à linhagem dos colonizadores, essa forma poética, ao ser praticada no século XIX seria responsável por manter a continuidade do período colonial no Brasil independente. Sob esse ponto de vista, a literatura brasileira seria composta mais por adaptações e pequenas rupturas em relação às matrizes europeias do que pela criação de um novo modo de escrita.

Para Alencar, a estrutura dos versos e as imagens criadas por Gonçalves de Magalhães estão abaixo da grandeza dos índios e da natureza tratados no poema. Na primeira das cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*, o autor de *Iracema* recorre à própria tradição para criticar a falta de grandiosidade para dispor da matéria brasileira (os grifos são do autor): “devemos confessar que a *causa* do poema, o princípio da acção não está de modo algum nas regras da epopeia. Derivar de um facto accidental e sem importancia a luta de duas raças, a extinção de um povo e a conquista de um paiz, é improprio da grandeza do

12 A taxa de analfabetismo divulgada pelo primeiro censo no Brasil, de 1872, é de 82,3% para pessoas com idade superior a 5 anos (FERRARO; KREIDLOW: 2004, p.182)

assumpto” (Ibidem, p.7); e, na segunda carta, complementa sua crítica a como os motivos do conflito são expostos: “não é pelo odio instintivo da côr, não é pelo opprobrio e a vergonha de homens livres reduzidos á escravidão, não é pelo seu bello paiz, dominados por filhos de terras estranhas; não é por nenhum d’esses incentivos nobres, que os Tamoyos se confederão; é unicamente ‘para acabar com os ataques reiterados dos Lusos’” (Ibidem, p.11).

Longe de ser a polêmica somente a respeito da qualidade dos versos, as cartas revelam que, enquanto Alencar afirma que a forma épica, útil para a celebração do povo grego, não seria a mais adequada para cantar os índios, Magalhães assume posicionamento oposto:

O poema épico, encerrando em si todos os gêneros de poesia, e sendo a composição mais longa, e difícil do espírito humano, exaltado pela inspiração, devera talvez adotar todas as formas poéticas, para melhor exprimir a parte heroica, a lírica, a trágica, a didática, a descritiva e a dialógica; mas prevalecendo em quase todas as Nações de origem latina o emprego do hendecassílabo na epopeia, como o mais enérgico e o mais suscetível de variar de cadência, sem ser preciso alterar a simplicidade da forma, para que submetê-lo ao compasso uniforme de períodos iguais e ligá-lo a essa bárbara toada das últimas sílabas consoantes? (MAGALHÃES: 2008, p.855)

Para José Alencar, a sonoridade tem papel fundamental na transposição da natureza brasileira para a poesia. Gonçalves de Magalhães, por sua vez, quer enquadrar a particularidade brasileira nas formas clássicas e, assim, inseri-la na tradição europeia. Sendo assim, não é difícil compreender por que a dicção do primeiro é mais próxima da lírica enquanto a do segundo é aparentada à retórica.

A poesia de inspiração épica dos primeiros anos da Guerra

Com essa exceção e com o caso de Gonçalves Dias, tido como uma síntese da primeira geração romântica (CANDIDO: op. cit., pp.401-416), a crítica literária debruçou-se pouco sobre o fato de a forma épica ter sido insistentemente utilizada e manipulada durante todo o século. Ultrapassado para vários dos escritores e incompatível com uma literatura que se queria romântica, esse gênero poético continuou a ser praticado e, diante de um acontecimento que se encaixaria perfeitamente nesse universo de heróis e batalhas, já oito anos após as cartas escritas por Alencar, os escritores de então tinham na Guerra do Paraguai um novo incentivo para esse gênero de poesia. Diante dessa produção, há alguns posicionamentos possíveis:

O problema histórico permanece de pé. A aceitação ou recusa da poesia militante de Casto Alves origina um caso de consciência, porquanto só a segunda hipótese é extensiva aos companheiros de geração. Há uma parte morta

em quase toda poesia, mas no baiano sua contribuição às ideias do tempo é justamente a que mais tem resistido, inclusive aos anacronismos do tipo da ‘tragédia no Mar’. Mais que nenhum outro, põe-nos ele diante da velha questão: se a poesia é um instrumento ou um fim em si. Para os românticos, era um instrumento. Mas Antônio de Castro Alves ajustou-o não à sua causa e sim à sua personalidade. A solução tem de ser dada, portanto, em relação aos outros. Decidir, por exemplo, se um poema como ‘Ao Regresso do 53º Batalhão de Voluntários da Pátria’ de Vitoriano Palhares, condizente com a retórica e as aspirações políticas do momento, deve ser transferido do quadro poético para o quadro político-histórico no qual terá função ilustrativa ou informativa, de sorte que a forma (verso, metro, rima, metáfora) nada signifique (CUNHA: 1971, p.74).

A primeira postura possível diante desse tipo de poesia circunstancial e militante é, como no exposto acima, desclassificá-la como literatura e transferir a responsabilidade de compreendê-la para a historiografia e as ciências sociais. Essa conduta não é de todo absurda, tendo em vista que uma das funções da crítica literária é justamente julgar as obras e classificá-las dentro de um cânone, ao qual pertencem somente as manifestações artísticas com maior poder de síntese tanto do conteúdo histórico, como das formas literárias possíveis à sua época. Todavia, seria ingenuidade imaginar que o olhar do historiador diante das produções que são, ou que pretendem ser, literárias seja o mesmo do que o do crítico literário. Chalhoub & Pereira ressaltam que “para os historiadores a literatura é, enfim, *testemunho histórico*” (1998, p.7), o que parece ser uma postura comum dentre as pesquisas de historiografia da Guerra do Paraguai que recorrem a textos literários¹³ – para eles, o que parece ser o principal interesse nas obras é a compreensão do momento histórico e da visão de mundo nelas expressa. Esse seu compromisso em compreender os fatos parece se relacionar à preferência dada nesse tipo de pesquisa para textos em prosa, sendo raríssimos os trabalhos que recorrem à poesia como fonte de informação.

Feita essa renúncia, o estudioso da literatura termina por não se perguntar por que a Guerra do Paraguai é um tema comum entre praticamente *todos* os escritores da época e por ignorar questões que dizem tanto respeito à arte quanto ao quadro político-histórico, como a recorrente opção pelo gênero épico e as transformações e adaptações que este passa a sofrer. Além disso, a afirmação de Fausto Cunha procura delegar a outros ramos das ciências humanas a responsabilidade sobre esses textos por meio de uma noção extremamente restrita do que seja forma literária – verso, metro, rima, metáfora – de modo que a relação entre forma e conteúdo não é levada em consideração. Refletindo sobre a possibilidade de exclusão dos companheiros de geração de Castro Alves e a constante recusa à

13 Dois exemplos: Rafael Marchesin Pessolato (2011) busca em narrativas sobre os acontecimentos da Guerra do Paraguai o retrato que se fez dos grupos populares. Tiago Gomes de Araújo (2012) estuda a formação da identidade nacional durante a guerra da Tríplice Aliança, tomando por base narrativas históricas e literárias.

literatura produzida sobre a Guerra do Paraguai, analisaremos um poema cuja forma, se compreendida nos termos de Fausto Cunha e julgada menos por uma relevância na compreensão das manifestações literárias e mais por um critério de valor estético, apresenta evidente mau gosto e termina por passar por irrelevante.

O Brasil e o Paraguay

*Ó tu, che porte
Che corri si? Risponde: e
guerra e morte
(Torcato Tasso)*

I

A poeira presumpçosa
Quer a nuvem igualar;
Mal erguida pelo vento
Julga o espaço dominar;
Mas, se prorompe o Suão,
Ei-la já dispersa vai;
Tal é a furia impotente
Do tyranno Paraguay.

Povo escravo não tem olhos,
Que possão os céos fitar;
Cégo ao jugo de um tyranno
Caminha sem se queixar.
Não tem querer, se o tivesse
Desprezando um vil traidor,
A Deus e a liberdade
Voltaria santo amor.

Desgraçado! Que com ouro
Compra a própria escravidão!
Que nem sabe quanto é nobre
O ser livre cidadão!
Mais que bruto supportando
De um tyranno a atrocidade.
Desconhece que o captivo
Compra a ouro a liberdade.

De ignorante nem medita
O quanto em tudo é pequeno;
Nem se peja que de um barbaro
Se mova ao barbaro aceno.

E, como o tigre escondido
Na ramagem da floresta,
Traçoeiro assalta a presa
Que sanguinario detesta

II

Só com sangue a liberdade
Se conquista entre os tyrannos;
Só com sangue e muito sangue
Se libertão os humanos.
Vive atroz o despotismo
Ao rigor da escravidão:
A liberdade alcança
Com o troar do canhão.

Dos martyres que perecem
Pelo bem da humanidade,
Os doridos ais são hymnos,
São hymnos á liberdade.
Como apostolos de Christo,
Por armas trocada a cruz,
Dissipão morrendo as trevas
Ao mundo dão nova luz.

Castigar ó Paraguay
Ha de o Brasil ao traidor:
Do seu impeto não treme
Não treme do seu furor.
É soldado o brasileiro,
Valente despreza a morte;
A justiça, causa santa,
O torna invencível, forte.

Vingar nossa dignidade
Perante as demais nações
Torna intrepidos os fracos
Dá valor aos corações.
O velho, o moço, o menino,

Quando a patria reclamar;
Verás tudo em campo armado
A patria desafrontar.

III

Ás armas, pois, ás armas, brasileiros!
Descendentes de heróes de crenças puras,
Do Paraguay á insolita arrogancia
O castigo levais nas armaduras.

O auri-verde pendão, que symbolisa
A honra, a gloria do brasileo solo,
Hoje só guerra ao Paraguay reclamar
Desde o pólo do Sul ao outro pólo

As altas serras, a floresta, os valles,
Repetindo de guerra a voz tremenda
O povo anima de um valor ingente
Que Marte guia á gloriosa senda.

Dos martyres o sangue os campos tinge,
A razão, a linguagem cede a morte.
A victima immollada, cae, perece
Mas protesta ao cahir, cedendo a sorte.

Exemplo vivo á geração brasilea,
Ás diversas nações, á tyrannia!
Novos templos se eleve á liberdade,
Da escravidão expire o ultimo dia:

Não vencidos emfim, mas vencedores,
O hymno cantaremos da victoria;
Livre tornando os que são hoje escravos,
Será nosso brasão, a honra, a gloria.

Dos que sustentão seus sagrados fóros,
Castigando uma affronta, a causa é santa;
As armas empunhemos; eia vamos
O tyranno depor que a lei suplanta.

S. Christovão, 8 de janeiro de 1865.

Napoleão José Adriano Baldy

Os versos acima foi publicado em 11 de janeiro de 1865 no *Correio Mercantil* e no *Diário do Rio de Janeiro* em 31 do mesmo mês. Antes de tratarmos propriamente do poema de Napoleão José Adriano Baldy, cabe fazer algumas considerações sobre esse tipo de poema e seus meios de publicação. Às vezes dispostos nas seções de *Publicações a Pedido*, às vezes disputando espaço com as próprias notícias dos jornais e, por vezes, até mesmo compondo uma seção de *Poesia* que não aparece como integrante regular desses periódicos, seus autores raramente são membros comuns desses centros urbanos: em geral, esses escritores são membros da elite de grande visibilidade, que, quando não publicam nenhum

verso, frequentam as páginas dos jornais com seus anúncios, discursos proferidos em ocasiões especiais ou por sua participação política. Napoleão Baldy por exemplo, é comumente encontrado nas páginas do *Correio Mercantil* por sua participação como membro da Sociedade Círculo Agrícola; Antonio de Castro Mendonça Furtado, autor do poema épico *Glórias Brasileiras*, foi deputado provincial e também é comumente encontrado no *Correio Paulistano* por seus anúncios de venda (alguns, do próprio livro em questão) e também por seu envolvimento em questões agrícolas. E seus poemas costumam figurar nos periódicos de maior circulação nas cidades, mesmo veículos responsáveis pela publicação de poetas consagrados na época, como Machado de Assis, Castro Alves e Muniz Barreto.

Assim, ainda que praticantes de formas poéticas tidas como ultrapassadas¹⁴, esses escritores compunham um sistema fechado de produção e publicação da literatura. Por sistema literário, compreende-se a formação de três elementos:

[...] a existência de um conjunto de produtores literários mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros (CANDIDO: 2006, p.25)

Sendo assim, temos que o *conjunto de produtores* era formado por esses membros da elite que demonstram bom conhecimento da tradição literária conscientes tanto de um papel de composição da literatura brasileira como do uso desta para sua vida política; o *conjunto de receptores* era garantido pela grande circulação desses jornais e, no caso dos poemas que eram declamados em eventos públicos antes de serem impressos, essa literatura era também recebida pelos membros da sociedade urbana que frequentavam as comemorações e eventos populares nos quais circulava essa poesia; o *mecanismo transmissor*,

14 Além das considerações de José de Alencar sobre o poema de Gonçalves de Magalhães, vale destacar o seguinte trecho da *História da Literatura Brasileira* de Sylvio Romero: “O poema épico é hoje forma litteraria condemnada. Na evolução das letras e das artes ha phenomenos d’estes; ha fôrmas que desaparecem; ha outras novas que surgem. [...] o Brazil é uma nação de hontem; não tem um passado mythico ou se quer um passado heroico; é uma nação de formação recente e burgueza; não tem elementos para epopéa. É por isso que todos os nossos poemas são simplesmente massantes, prosaicos, impossiveis. A *Independencia do Brasil*, a *Confederação dos Tamoyos*, o *Colombo*, os *Tymbiras*, os *Filhos de Tupan*, a *Assumpção da Virgem*, o *Villa Rica* e outros são productos mortos, inuteis” (ROMERO: 1888, vol. 1 p. 224). Da listagem, os poemas de Gonçalves Dias parecem ter sido salvos pela crítica, que, em geral, continua a condenar o restante da produção épica do século XIX. A divisão temporal proposta por Romero não se sustenta, uma vez que, adiante, este afirma que *O Uruguay* e *Caramuru* diferenciam-se por terem sido compostos “nem muito cedo nem muito tarde. Não era mais nos primeiros tempos da conquista quando ainda não tínhamos história, não era também nos tempos recentes em meio de nossa vida mercantil e prosaica” (Ibidem) – o problema é que essa lógica temporal recuperaria, também, o anteriormente condenado poema de Cláudio Manuel da Costa. A questão que parece estar posta nessa segunda metade do século XIX é que, ao mesmo tempo que muitos condenavam as epopeias, muitos também as compunham.

sua linguagem e estilo é justamente o que possibilita compreender esses textos como formadores de um grupo e o elemento atacado por outros escritores da época – seu caráter oratório, a rima fácil, sua grandiloquência.

Oposto ao que Fausto Cunha supõe ser o caso de Castro Alves e à nebulosa noção de um instrumento ajustado à personalidade do poeta, o texto acima é direcionado a uma causa: um poema publicado em jornal – na seção de *Publicações a Pedido* – em que a voz poética louva o Brasil e incentiva os leitores à luta armada. Tal medida fez-se necessária diante da dificuldade do Império de reunir soldados após a invasão paraguaia na região do oeste brasileiro, no final de 1864. Entretanto, esse tipo de poesia faz, como vimos, parte de um sistema específico de publicações e, se para tentar compreender o incentivo dos acontecimentos Guerra do Paraguai para a numerosa composição sobre o tema, será interessante analisar a construção de *O Brasil e o Paraguai*.

Na primeira parte, destinada a desqualificar o inimigo, a estrofe inicial dispõe de elementos espaciais para configurar uma relação entre os dois países: o Paraguai – poeira – ocupa uma posição chã e, ao tentar adquirir um patamar sublime, é estilhaçado pelo vento do sudeste, o Suão, que sinalizam as tropas que viriam de encontro ao governo de Solano López, pelo Rio da Prata. Na segunda e na terceira estrofe, o autor lança mão de valores de liberdade para justificar o conflito. Ao povo paraguaio é negada a condição de indivíduo e estes, sem a capacidade de reflexão, de crítica e sem vontade própria, não são capazes de observar deus e a liberdade, postos como contrários ao “tirano” Solano López. É evidente que a contradição no tipo de discurso semelhante ao do poema de Napoleão José Adriano Baldy seria apontada: tanto os jornais brasileiros que criticaram a Guerra do Paraguai quanto os próprios periódicos das nações vizinhas desmascarariam a ideologia libertária que se tentou associar às causas da guerra.

Ainda na primeira parte do poema, observa-se que, enquanto o Paraguai é retratado por opostos (a fúria imponente, a poeira mal erguida pelo vento, uma população de tirano e escravos), o Brasil, na segunda parte, é caracterizado sempre de forma una, coesa: as vontades do velho, do moço e do menino são movidas pelo mesmo ímpeto e os brasileiros como um todo apresentam as qualidades de soldados. Em seguida, alça-se aos céus o que seria uma questão política e territorial: a causa é santa e, no Brasil, é defendida por apóstolos de Cristo.

A liberdade métrica na poesia épica nacional tratada por Gonçalves de Magalhães parece também ser praticada no poema acima: na terceira e última parte, as redondilhas maiores são substituídas por versos decassílabos – tal qual na obra citada na epígrafe, a *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso –, as oitavas são reduzidas a quadras e a dimensão retórica do poema fica ainda mais evidente com os vocativos e imperativos: “ás armas, pois, ás armas, brasileiros!” e “eia vamos”. Nestas estrofes, também observamos o Paraguai como “a victima immollada” que “protesta ao cair” tal qual Clorinda personagem da *Jerusalém Libertada*. A causa “santa” na guerra da América Latina é equiparada à causa de Tancredo em Jerusalém:

ao passo que o soldado cruzado tem sua amada batizada antes da morte, os brasileiros – apóstolos de Cristo – tornarão o pobre cidadão paraguaio livre após o fim da guerra.

Há, no poema, uma tentativa evidente de associação à tradição épica. O trecho “Volta-se ela, e, o que trazes, d’esta sorte/Correndo? Brada; guerra trago e morte.” (TASSO, 1864). remete-nos ao canto XII do poema épico de Torquato Tasso em que o guerreiro cruzado Tancredo fere mortalmente a princesa muçulmana Clorinda durante um combate, sem saber que estava prestes a matar a inimiga por quem havia se apaixonado. Esta, pouco antes de morrer, pede a Tancredo que a batize e é convertida ao catolicismo. Segundo a distinção aristotélica das práticas poéticas gregas (ARISTÓTELES, 1966), o gênero épico imita homens superiores, tal qual são retratados os brasileiros nos versos de Napoleão José Adriano Baldy. No plano da forma, há também certa adequação: adoção das oitavas nas duas primeiras partes e dos versos decassílabos na terceira; além da alusão ao deus Marte, mesmo com a orientação católica que percorre todo o texto. Há, ainda, o processo de emulação do poema de Torquato Tasso, uma vez que é imitada a cena de Tancredo e Clorinda, mas para dizer algo diferente:

emular é diverso de roubar, pois o roubo diz o mesmo e a emulação diz outra coisa. Essa outra coisa buscada pela emulação demonstra tal semelhança com a obra imitada em suas partes mais belas, difíceis e louvadas que qualquer um que as conheça sabe que a segunda foi feita intencionalmente como semelhança da primeira (SFORZA apud HANSEN: 2008).

Entretanto, a forma épica pretendida no poema sofre uma torção, primeiramente, porque há algo fundamental na tradição de Homero, Tasso e Camões e que falta aos versos publicados no *Correio Mercantil*: o passado. Uma das principais características do gênero épico é a narrativa de uma ação passada, a qual é glorificada. Não há anterioridade em *O Brasil e o Paraguay*, não há ação narrada. As categorias da epopeia de que dispõe no poema estão submetidas a uma questão ideológica: afastar o conflito do contexto real – a questão econômica, territorial e a livre navegação na Bacia do Prata – para alçar o problema a uma condição mais elevada e ganhar partidários à guerra, na qual jamais houve qualquer questão religiosa em jogo. Mais do que uma inserção na tradição clássica, a emulação também serve para o ajuste das causas reais do conflito às motivações de uma narrativa épica: liberdade, honra, relação com as divindades.

O desajuste com a tradição proporciona outro recurso para as intenções com o poema: distantes e glorificados no passado, os heróis épicos são “homens superiores, melhores que o leitor” (HANSEN: op. cit., p.26), no poema de 1865, os homens imitados são os mesmos a que são destinados os versos: os brasileiros. Os recursos épicos de que o poema lança mão não esboçam uma tentativa de adequação completa à tradição grega, mas a operação comum ao nacionalismo de afirmação do país em oposição aos Estados estrangeiros. Observe-se a caracterização de Clorinda feita por Torquato Tasso (canto II, estrofes 38 e 39):

Entanto de ar altivo eis um guerreiro
(Tal parecia) ao sítio se aproxima;
No vestuário e armas estrangeiro,
Mostra que chega de distante clima.
Chama os olhos o tigre carniceiro
Que do elmo burnido traz em cima;
Por onde ser Clorinda imaginavam,
Pois é sua divisa, e não erravam.

Esta o engenho e os feminis cuidados
Desprezou desde a tenra mocidade;
Soberba, dar os dedos delicados
À agulha e fuso creu indignidade;
Fugiu o ócio, e os lares retirados,
Que há nas armas também honestidade;
Tornou o rosto seu rude e orgulhoso,
Porém apesar d'isso inda é formoso.
(TASSO: 1864, pp.34-35)

No poema de Napoleão José Adriano Baldy, o que aproxima a nação paraguaia à guerreira de A Jerusalém Libertada é somente a rendição à ideologia adversária “o catolicismo no poema de Tasso e, no brasileiro, a suposta sociedade livre, sem escravos e ditadores” após a derrota em combate. Clorinda, contudo, apresenta tanto as virtudes de um guerreiro quanto a beleza feminina “características pertencentes a universos distintos, mas que se harmonizam na composição da personagem. Tradicionalmente, o inimigo na epopeia (a exemplo de Heitor na Ilíada, ou o Gigante Adamastor de Os Lusíadas) é, tal como os heróis que os enfrentam, elevado” o que confirmaria o grande feito dos aliados no momento da vitória, os quais tornam-se ainda mais louváveis ao derrotar um oponente virtuoso. Além disso, as virtudes da guerreira atraem o herói e fazem com que este se apaixone, o que não se dá entre as duas nações inimigas: no poema de Baldy, o Paraguai é indigno e não apresenta qualquer virtude.

A relação entre herói e inimigo em O Brasil e o Paraguay parece estar mais próxima do discurso nacionalista do romantismo do que da oposição na tradição épica. Benedict Anderson conceitua o termo nação como “uma comunidade política imaginada” e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana (ANDERSON: 2008, p.32). Imaginada porque, embora cada membro jamais conheça boa parte dos integrantes dessa comunidade, reconhecem-se como pertencentes a uma comunhão entre pares. Limitada porque, por maior que seja, nenhuma nação é imaginada como capaz de englobar toda a humanidade, as etnias, grupos sociais etc. Segundo o autor de Comunidades imaginadas,

esse processo imaginativo de uma comunidade torna-se forte o suficiente para gerar inúmeros sacrifícios em seu nome. Essa é justamente a operação realizada pelo poema publicado no Correio Mercantil, a partir das qualidades evocadas para definir o povo brasileiro, pede-se, por fim, que este honre sua origem e, por meio do “sangue e muito sangue”, conquiste glórias e liberte o inimigo.

Ao investigar as raízes do nacionalismo e as condições necessárias para o surgimento dessas comunidades imaginadas, evidencia-se ao leitor o papel que a linguagem (e, conseqüentemente, a literatura) possui para construir uma ideia de nação. É por mecanismos linguísticos que uma série de fatos desconexos é organizada de modo a compor uma motivação lógica, ou seja, por meio da comunicação humana, o acaso é transformado em destino (Ibidem, pp.38-39). Por esse motivo, as narrativas possuem papel fundamental uma vez que constroem personagens que se tornam ícones, por meio dos quais o autor aproxima ou afasta o público de grupos pertencentes ou não à comunidade. Somam-se a isso os hábitos responsáveis pela expansão de rituais que se tornam comuns para os integrantes dessa nação: a leitura de uma obra produzida em larga escala ou o contato diário e coletivo com os jornais, que são, para Anderson, uma forma de aproximação com essas narrativas.

Assim, a construção de um “amor político” entre os membros e a nação envolve até mesmo os vocábulos utilizados: de parentesco (*mother England, babushka Russia*, etc.) ou de lar. Por meio deles, faz-se com que um fato casual – o nascimento de um determinado indivíduo em uma região – seja transformado em um vínculo: “a condição nacional [*nation-ness*] é assimilada à cor da pele, ao sexo, ao parentesco e à época do nascimento – todas essas coisas que não se podem evitar. E nesses ‘laços naturais’ sente-se algo que poderia ser qualificado como ‘a beleza da *Gemeinschaft* [comunidade]’. Em outras palavras, justamente por não terem sido escolhidos, tais laços são cercados de uma aura de desprendimento” (Ibidem, pp.201-202). A literatura é, então, um instrumento de composição e de afirmação da identidade nacional, num contexto em que justamente as disputas políticas durante a formação dos Estados nacionais na bacia do Prata levaram à Guerra do Paraguai.

Contrariamente ao julgamento de que essa tentativa poética de louvar os feitos brasileiros durante a Guerra do Paraguai não tem nenhum valor no plano da forma, observamos que é justamente o problema entre conteúdo e forma extraído da análise desses poemas que dizem, ao mesmo tempo, sobre a situação política e a respeito das questões estéticas no período (por exemplo, sobre o motivo da sobrevivência do gênero épico). O resultado quimérico dessa tentativa literária permite compreender a situação política e, complementarmente, é a condição e os interesses políticos que definem algumas das escolhas formais (que tradição eleger, que tipo de voz poética adotar, como emular) nessa poesia.

A crítica e a historiografia literária também possuem a função de compor uma organização lógica a partir da qual serão percebidas as obras compostas no passado. É possível que a intenção da crítica em tratar como forma artística meros recursos linguísticos – “verso, metro, rima, metáfora” – seja ocultar o fato de que os mesmos conceitos responsáveis pela

construção da literatura no Brasil (desvinculação à metrópole, modernização, nacionalismo) são, por meio dela, as ferramentas usadas para mobilizar a população e justificar os assassinatos cometidos durante a guerra. Chamar tais poemas de não literatura (independentemente do que a crítica julgue como escrita “boa” ou “ruim”) dá mais evidência, é verdade, a um papel edificante da arte, mas tem por resultado uma compreensão histórica parcial e uma percepção muito menor do poder da arte sobre a vida social.

Diante da dificuldade enfrentada pelos primeiros românticos ao tentar criar um herói autenticamente nacional, o pensamento conservador volta-se para a Guerra da Tríplice Aliança para, ali, fundar uma nova figura épica: o brasileiro da época. A poesia livrar-se-ia, então, de ter de “embranquecer” o índio e daria lugar aos membros do exército brasileiro. A forma de *O Brasil e o Paraguay* sinaliza, ao mesmo tempo, para manutenção de formas e procedimentos clássicos na estética romântica e para possibilidade de libertação da poesia épica nacional da idealização do índio, ao tentar compor uma realidade na qual o Brasil é uno, heroico e livre. Mas, ao mesmo tempo se afastando das questões literárias, a observação dos meios de publicação dessa poesia revela que, por um lado, o viés propagandístico desta dialoga com outros textos de mesma função, o que engloba desde declarações objetivas sobre o alistamento¹⁵ até narrações que, embora escritas em prosa, apresentam características desses poemas de inspiração épica:

Teve lugar, no dia 5 do mês corrente, no arraial da Vargem Grande, do município do Paraibuna uma reunião popular com o fim de engajar voluntários da pátria para serviço do exército brasileiro em operações no Rio da Prata.

Nessa reunião, a que assistiram os principais cidadãos do lugar, e que fora convocada pelos Srs. Dr. José Calmon Nogueira Valle da Gama, José Maria de Cerqueira Valle, José de Cerqueira Carneiro e João Gonçalves da Costa, o Sr. Dr. José Calmon dirigiu ao povo a seguinte alocução:

“Cidadãos!

O império inteiro traz ainda na lembrança os feitos gloriosos que fizeram seus valentes soldados em Tonelero de Monte-Caseros.

Há 33 dias que o exército imperial legou à história do Brasil mais uma página brilhante e mais um florão à coroa de Sua Majestade. Paissandú arrebatada ao inimigo jaz em ruínas e Montevideú estremecida aguarda a mesma sorte. Trezentos bravos lá caíram envoltos no precioso sangue derramado em prol da pátria. Suas almas hoje pertencem a Deus e seus nomes gloriosos à história brasileira.

Cidadãos! Nosso exército é pequeno, nosso orgulho muito grande. É indispensável que reforcemos as fileiras daquele para satisfazer às exigências deste. Eis

15 “Manoel Jose Rodrigues Braga convida a seus amigos e companheiros de armas, a quem por amor da pátria alistaram-se em seu livro de inscrição, à rua dos Ourives n.321, sobrado, de comparecerem amanhã domingo 29 do corrente, às 7 horas da manhã, a fim de que daí partamos com destino à imperial quinta da Boa-Vista, e termos a honra de beijar a augusta mão de Sua Majestade o Imperador” (CORREIO MERCANTIL: 28 de janeiro de 1865, p.3).

um papel em branco. Qual dentre vós será o primeiro a dar o nobre exemplo, lançando nele o seu nome como voluntário da pátria? [...]

Ide expelir das fronteiras do império, que também são vossas, essas hostes selvagens que saqueiam e degolam sem piedade vítimas inocentes e indefesas. Voltai embora maltridos das pelejas, mas trazei cingidas com os louros da vitória vossas fronteiras heroicas para orgulho da pátria, que vos aguarda com a gratidão no seio. [...]

Viva Sua Majestade o Imperador.

Viva o exército.

Viva a armada.

Viva a nação brasileira.”

Esses vivas foram correspondidos com todo o entusiasmo. Logo em seguida, pedindo mais alguns momentos de atenção, o mesmo orador pronunciou as seguintes palavras, apresentando ao povo um pardo de nome Florestan:

“Cidadãos – Aqui tendes um voluntário da pátria. Até este momento era ele meu escravo. De hoje em diante será, como todos nós, escravo do Brasil, que precisa de seus serviços. Eu lhe concedo a liberdade para que ele vá em meu lugar engrossar as filas do exército brasileiro, já que deveres não menos imperiosos do que os que nos trazem aqui me forcem por enquanto a guardar-me no meu posto”

Este pardo foi alistado sob o nome de Florestan José Soares. E o exemplo foi seguido imediatamente pelo fazendeiro José de Cerqueira Carneiro, que também libertou um seu escravo, alistado sob o nome de Antonio José de Cerqueira. Assim aberto o alistamento, inscreveram-se como voluntários mais quatro cidadãos, cujos nomes aí vão: Gervasio Protasto de Jesus, Candido José Tavares, Pedro Nemopuceno Santiago da Silva e Vicente José da Silva.

Os seis voluntários acima referidos, e mais oito engajados pelo Dr. Antonio Joaquim de Miranda Nogueira da Gama e seus amigos na freguesia de Simão Pereira, do mesmo município, chegaram a esta corte, no domingo último, acompanhados pelo Sr. Dr. José Calmon, que os levou nesse mesmo dia à S. Cristóvão, onde Sua Majestade o Imperador se dignou recebê-los com sua costumada benevolência.

(CORREIO MERCANTIL: 23 de fevereiro de 1865)

Observamos no relato acima que, embora trate-se de um registro diferente daquele empregado em *O Brasil e o Paraguay*, a finalidade nos dois textos é a mesma. Primeiramente, é ressaltado o caráter heroico do povo brasileiro – o discurso de José Calmon Nogueira Valle da Gama chega a mencionar acontecimentos históricos em que essa virtude nacional pôde ser vista (“os feitos gloriosos que fizeram seus valentes soldados em Tonelero de Monte-Caseros” e a tomada de Passandú pelo exército brasileiro) – para, então, apelar para essa heroicidade como argumento para a motivação para a guerra. Muitos dos termos empregados e das imagens construídas são comuns ao poema de Napoleão Baldy, especialmente quando a glória é associada ao sangue e ao sacrifício pelo país.

Entretanto, a poesia declamada em reuniões sociais (como é o caso de vários dos poemas que, posteriormente, eram publicados em jornal) é capaz de atingir não só o público habitual da literatura e dos periódicos, mas uma parcela da audiência que tomava conhecimento desses versos por meio da escuta. O relato sobre a reunião no arraial da Vargem Grande comprova a importância do discurso oral para a mobilização do voluntariado e ajuda-nos a compreender a relevância do ritmo, das rimas, das constantes interpelações e, enfim, das marcas declamatórias desses versos, dirigidos para um público ouvinte ou projetados para uma situação de leitura vozeada que não chegava a se concretizar.

Por meio desses eventos (partida de voluntários para o Paraguai, reuniões com autoridades locais...) e das publicações nos jornais, difunde-se uma percepção épica para os fatos históricos. As complicações decorrentes da construção desse contexto de guerra (no caso, o fato de os membros da elite letrada, difusores da propaganda favorável ao conflito, terem que fazer jus ao discurso defendido e alistarem-se como voluntários) têm sua solução exposta nos próprios jornais: longe de ser direcionada ao envolvimento direto dos homens ricos nos campos de batalha, a poesia de inspiração épica possui, no período inicial do conflito, também a função de envolver as classes dominantes na mobilização de soldados.

O historiador Ricardo Salles, que investigou a formação do exército durante a Guerra do Paraguai, combate a noção de que a maioria absoluta do exército brasileiro foi composta por negros alforriados. Além dos números apresentados¹⁶, dois argumentos são utilizados para afirmar que os libertos não eram maioria no exército: 1) armar e treinar militarmente um número tão grande de escravos representaria uma ameaça para o governo e proprietários (SALLES: 1990, p.65); 2) com o fim do tráfico negreiro, o número desse tipo de trabalhador vinha diminuindo e seu valor no mercado havia triplicado¹⁷, em outras palavras, por parte do senhor de escravos, abrir mão de um de seus trabalhadores não era uma atitude inteligente sob o ponto de vista da produção e do preço (Ibidem, pp.68-69). As estimativas feitas por Salles são, hoje, aceitas dentre os historiadores da Guerra do Paraguai e do exército brasileiro, mesmo com o tom investigativo e dos pontos de tensão apontados em seu livro¹⁸, e, se estiverem corretas, apontam para uma diferença entre a porcentagem

16 O autor apresenta um quadro extraído do relatório do Ministério da Guerra de 1868, no qual vê-se que o total de escravos libertos alistados desde o início da guerra até abril de 1868 é de 3.867 homens, ou seja, 5,49% dos 70.943 soldados enviados. O próprio relatório do ministério traz uma nota afirmando que “muitas províncias ainda não haviam fornecido informações mais recentes” (SALLES: 1990, p.65). Aliás, em diversos momentos o autor ressalta a imprecisão dos dados fornecidos e o fato de que suas estimativas partem das poucas estatísticas que se tem da época.

17 Em 1850 o preço de um escravo era de aproximadamente 1:000\$000, em 1870, seu valor estava entre 2 e 3:000\$000

18 Adiante, o historiador aponta trechos suspeitos das informações sobre o alistamento: “Quem eram esses ‘três cidadãos’ oferecidos como voluntários por outra pessoa? [...] Outro cidadão comunicou que ‘... engajou e apresentou dois cidadãos para se alistarem ...’” (Ibidem, p.100). Em outra passagem, pergunta: “O que quer dizer o fato de que ‘José Calmon Nogueira Valle da Gama – Participa continuar a empregar seus esforços no alistamento

diminuta de soldados negros em relação ao restante do exército e a importância que o tema da escravidão na organização militar teve para dois grupos distintos: os estrangeiros opositores do exército brasileiro e os abolicionistas locais. O primeiro grupo, composto por alguns dos opositores argentinos ao conflito e pela imprensa ilustrada paraguaia, passou a referir-se e a desenhar o exército brasileiro como uma multidão de macacos uniformizados e portando armas – o fato, aliás, é aventado por Lilia Moritz Schwarcz como uma das possibilidades para a insistência de D. Pedro II em continuar com a guerra (SCHWARCZ: 1998, pp.313-314). Ao segundo grupo nos dedicaremos no final deste capítulo, mas por ora podemos antecipar que o heroísmo associado ao exército brasileiro passa a ser apropriado pelo discurso abolicionista, que usa os feitos dos soldados negros como argumento para sua libertação.

De maneira distinta, na narração extraída do *Correio Mercantil*, a liberdade concedida a tais escravos, dá a Florestan José Soares, a Antonio José de Cerqueira e aos “mais oito engajados pelo Dr. Antonio Joaquim de Miranda Nogueira da Gama e seus amigos” o único direito de deixarem de ser escravos de um senhor para lutarem pelo Brasil. Embora “livre”, Antonio José de Cerqueira carrega no nome o pertencimento à família a que prestara serviços e podemos interpretar a ida de José Calmon a São Cristóvão tanto como um elemento fiscalizador de que os voluntários chegassem ao seu destino como um aproveitamento da situação para aproximar-se de D. Pedro II. À margem do processo por meio do qual a guerra tornava-se uma causa popular por meio da literatura, negros e pobres viam-se envolvidos no conflito por serem dominados por aqueles que se beneficiariam de seus “nomes gloriosos”. A inadequação desses homens que não partilham dos valores defendidos pela elite tornar-se-ia um problema para os chefes militares: “Para Caxias, o comportamento dos libertos causava, pelo exemplo, indisciplina na tropa, por serem ‘homens que não compreendem o que é pátria, sociedade e família, que se consideram ainda escravos, que apenas mudaram de senhor’” (DORATIOTO: op.cit., p.274).

O relato sobre a reunião em Paraibuna e a fala de José Calmon revelam que o discurso presente na literatura era encontrado em outras modalidades comunicativas. Além disso, é possível notar a continuidade no tratamento do tema da Guerra da Tríplice Aliança nesse sistema literário, dentro do qual textos cujo diálogo com a tradição clássica teria somente a função de ocultar os verdadeiros motivos da guerra – como é o caso da citação de Tasso

de voluntários’?/Podemos levantar três hipóteses para esses casos: 1. tratava-se de fato de voluntários que estavam sendo alistados, organizados, fardados e transportados por instituições e sociedades patrióticas e por particulares; 2. eram substitutos, escravos ou cidadãos livres que, apresentando-se em troca de prêmios, eram alistados em lugar de outras pessoas; 3. eram cidadãos recrutados à força” – enfim, se os voluntários alistados são semelhantes àqueles reunidos pelo mesmo senhor no trecho citado do *Correio Mercantil*, sabemos que se trata um tipo bem específico de cidadão recrutado à força. Jorge Prata de Sousa, outro historiador que investigou a presença dos escravos no exército brasileiro, aponta para duas óticas distintas para o termo ‘voluntário’: “Em primeiro lugar, a de soldados de uma instituição que anseia por modernidade. Depois, como instrumento ocultador das possibilidades analíticas de conflitos sociais inerentes ao recrutamento” (SOUZA: 1996, p.57).

em *O Brasil e o Paraguay* – passam a ser respondidos, ou levados em consideração para a criação de outras obras literárias. O próprio Napoleão José Adriano Baldy publica, em 27 de fevereiro de 1865, outro poema de título *O Brasil e o Prata*, em que buscava complementar os versos que publicara anteriormente. A leitura do segundo poema evidencia que, além da preocupação em incentivar o alistamento de voluntários, há um comprometimento com diversas das opções formais presentes em *O Brasil e o Paraguay*, alguns exemplos: a indexação ao mesmo poema de Torquato Tasso, a divisão do poema em três partes sendo as estrofes, nas duas primeiras partes, oitavas com versos em redondilha maior e, na terceira parte, quadras em versos decassílabos.

Em vista da quantidade de poemas publicados e do fato de que poetas de maior renome (Tobias Barreto, Castro Alves, Machado de Assis etc.) também fizeram parte desse conjunto de publicações nos jornais, não surpreende o surgimento, em um segundo momento, de epopeias que tematizam a guerra. A seguir, trataremos de duas delas: *Riachuelo*, escrita por Luís José Pereira da Silva, poeta de certo reconhecimento na época, publicada pela primeira vez em 1868; e *Glorias Brasileiras*, assinada por Antonio de Castro Mendonça Furtado e publicada em 1871.

As epopeias sobre a Guerra do Paraguai

Em 1868, após a passagem de Humaitá pela esquadra brasileira, o então marquês de Caxias, líder das armas brasileiras, afirma em carta ao ministro dos Negócios da Guerra a necessidade de “transmitir aos nossos bravos o reconhecimento e gratidão do Governo e do Povo pela conquista da paz, e da nossa futura supremacia na América do Sul” (CAXIAS apud SALLES: 1990, p.51). Essa parece ser a intenção de Luís José Pereira da Silva na publicação de seu poema épico no mesmo ano¹⁹.

No prólogo ao poema sobre a batalha do Riachuelo, alguns dados sobre o contexto de produção da obra são esclarecidos. Primeiramente, a obra propõe-se a louvar o “mais brilhante feito de armas marítimo que a história contemporânea registra” (SILVA: 1868) e, longe de se direcionar à manutenção dos acontecimentos na cultura popular, o autor coloca seus versos como um alerta para que a História registre os acontecimentos. Sobre as questões literárias, o poeta procura se defender:

Considerarei também minhas forças, e fugi de cair no ridículo, alteando, engrandecendo os feitos, e rastejando o estilo.

Não venha ainda assim dizer-me alguém o que há muito sei; não venha repetir o que me ensinou a consciência, relendo a sua obra.

A aspiração foi arrojada; a glória do Riachuelo não foi cantada; os grandes feitos dos nossos bravos marinheiros pediam versos eloquentes; gênio de poeta

19 O historiador Tiago Gomes de Araújo, aparentemente o primeiro a tratar do poema de Pereira da Silva (que, após certa notoriedade na época, com algumas reedições e leituras em sociedades literárias, caiu no esquecimento), afirma que o ano publicação é 1883 – esta é, na verdade uma das reedições do poema (há outra de 1904).

para cantá-los, a lira de Porto-Alegre para imortalizá-los.

Não me dirão novidade; antes de escrever eu tinha a convicção de que não me sairia bem da empresa; depois que escrevi, sobra-me a certeza de me ter saído muito mal.

Entretanto, publico o meu poema, e publico o meu nome. Quero para mim a responsabilidade de meus erros, e não me há de amargar a censura pelo arrojo. Uma e outra, já de antemão vejo compensadas. Alguém no caso de escrever sobre a batalha do Riachuelo, se lembrará de o fazer, arrependendo-se de o não ter feito.

O estímulo virá do meu poema, e desse estímulo a minha glória.

Estou tranquilo.

Não há nada que prove, é verdade, que as linhas acima sejam direcionadas a Alencar ou a outros leitores que partilhassem de seus posicionamentos. No entanto, é possível notar que as considerações acima se relacionam proximamente às críticas recebidas por Gonçalves de Magalhães. Sobre a grandiosidade dos fatos e “incentivos nobres” em uma obra épica, de que tratou Alencar em suas cartas, Luís Pereira da Silva posiciona-se de modo a adequar o poema aos feitos e fugir do exagero. O espaço para outros tipos de crítica também é negado, com a justificativa de que o autor conhece os erros da própria obra e, finalmente, que este procura evitar qualquer polêmica atacando críticas feitas sob pseudônimos e dizendo que o valor dos seus versos já é conquistado por ser o primeiro a tratar do tema.

No canto I, o poeta invoca a pátria e sua bravura, trata de embarcações brasileiras usadas na batalha e associa seus versos aos poetas árcades, uma vez que “mal celebrados/ não perdem seu direito à eternidade” (canto I, estrofe IX). Ao mesmo tempo, o poema filia-se a *Os Lusíadas* e à interpretação da cultura brasileira como uma continuidade da portuguesa, o que funciona também como elemento afirmador da particularidade brasileira, desta vez, não em oposição à metrópole, mas em oposição ao grupo de ex-colônias espanholas do qual faz parte o seu inimigo.

No segundo canto, soldados brasileiros e paraguaios são postos frente a frente, mas antes que a narrativa da batalha do Riachuelo comece, uma aparição “de uma imagem santa/ de virgem meiga, mas chorosa e langue” (canto II, estrofe IV) toma a palavra e a exposição dos fatos é interrompida por seu discurso. Assim, o embate entre brasileiros e paraguaios e, enfim, a batalha só é narrada a partir do terceiro canto do poema.

O principal problema de *Riachuelo* é a forma como a narrativa é conduzida. Além dos preâmbulos que tomam quase a metade dos cantos, a narrativa se alterna entre a descrição das cenas de batalha (que apela constantemente para imagens como o excesso de fumaça, pólvora e sangue), considerações sobre manobras realizadas pela esquadra (quando, por vezes, realiza-se um procedimento prosopopeico que é pouco desenvolvido) ou sobre o destino trágico de alguns dos soldados brasileiros

Abração-se em novellos ar e fumo,
misturão e desfazem-se rolando;
o vento sopra, eleva-los a prumo,
cessa vento, vão logo se apartando
brandas nuvens, correndo, mas sem rumo.
Disséreis casco, enxarcias se abrasando
n'um incêndio geral sem labaredas,
lâminas rubras pelas chammass tredas.

Lutando com a terra canhoneira
que de um rio brasílio se chamára
Jequitinhonha, acesa uma caldeira,
distante dos mais vasos se postára.
Era alli a coragem altaneira
que os canhões da barraca desafiára;
era alli quase um cento de valentes
contra mil inimigos combatentes.
(canto III, estrofes XVIII e XIX)

Quasi conjunctos fóra de combate
na *Mearim* Barreto e Uchôa descem;
e Cesar de Loureiro a morte abate,
e de Abreu na *Belmonte*, porque cessem
as ordens em que o juízo se aquilate,
o commando as feridas já lhe empecem;
na *Paranahyba* fina-se o cadete
Pacheco que se abraça ao bulinete.
(canto V, estrofe XXIX)

Como resultado dessa nomeação excessiva, tais características comprometem a construção do heroísmo e da glorificação pretendidos pelo autor. Na tentativa de exaltar a guerra como uma ação conjunta e heroizar, não somente um ou outro indivíduo, mas os combatentes como um todo, termina-se por narrar poucos acontecimentos dignos de glória. O leitor compreende o caos e as cenas de morte presentes no cenário da batalha, mas, sem saber quais os grandes feitos desses homens, encontra nomes de soldados que devem ser lembrados e considerados heróis meramente por fazerem parte do conjunto de brasileiros. Sobretudo nos cantos II e V, não há apresentação anterior das personagens e muitas delas sequer são mostradas como responsáveis por alguma ação dentro da narrativa: seus nomes parecem obedecer muito mais às intenções de dar dados para que a História possa reescrever o episódio do que ao objetivo de construir um mito.

Dentro da característica que une os textos apresentados nesse capítulo – a tentativa de tornar épica a matéria histórica –, vale observar e sistematizar como o problema

aparece em *Riachuelo*. Se o heroísmo nacional pode ter fontes diversas de acordo com os posicionamentos políticos e estéticos de cada autor – a bravura pode estar associada ao índio (como se nota em Gonçalves Dias), ao português (Gonçalves de Magalhães), à união dos dois (José de Alencar), ou até mesmo ser injustificada (Napoleão Baldy) – no poema de Luís Pereira da Silva, observamos que a superioridade inata do brasileiro é, ao mesmo tempo, fator motivador da escrita (o poema para a manutenção da memória coletiva sobre esses brasileiros que arriscaram a vida pelo país) e o problema que compromete essa forma literária (no caso, a sucessão de fatos para a apresentação dessa heroicidade).

As exceções ao tratamento dado aos soldados brasileiros estão sobretudo no canto IV em que a ação deixa de ser narrada somente por meio da insistência em cenas de sangue, pólvora e balas e centra-se nos feitos dos guerreiros. Isso porque as estrofes desse canto são destinadas a luta entre brasileiros e paraguaios no convés da corveta Parnaíba, onde o exército paraguaio tentou arriar a bandeira imperial. Introduzido por uma descrição da cena da batalha²⁰, o canto trata dos acontecimentos a bordo do navio brasileiro e os atos da tripulação. Discorre-se sobre os atos de Aurélio Gracindo Fernandes de Sá, comandante da embarcação, e as manobras feitas pela corveta até que a luta corpo a corpo entre os dois exércitos seja iniciada. Nesta, é dado destaque inicialmente ao jovem João Guilherme Greenhalgh que, após vencer dois paraguaios em combate, é morto por um ataque às costas:

Assim tombando a fronte gloriosa
do tronco que no sangue se revolve.
alma [sic] visível no adejar mimosa,
a vista ainda viva no ar envolve:
parcella de anjo ou virgem lamentosa,
um drama de agonia alli resolve,
d'esperanças passadas em memória,
em um poema de amor e n'um de glória
(canto IV, estrofe XXII)

A diferença desta para a maioria das cenas de morte apresentadas até então é que ela surge como resultado da defesa da embarcação brasileira, após o herói vencer dois membros do exército inimigo. De sua morte, então, abre-se uma breve passagem lírica sobre Laura, representante do amor que ficara distante, na vida exterior à guerra:

Tu eras, Laura, a flôr mimosa e linda
na bella patria longe fenecida,
ao troar da peleja agora brinda

20 “A pugna segue mais e mais travada,/e mais e muito mais os vasos se avizinhão;/ estoira, estronda o ar veloz granada/ e os cacos com o fumo redemoinhão;/ a peça que troveja é renovada,/ correntes, taboas soltas torvelinham,/ e distâncias, nem ordem mais se guarda/ nem já patentes mais distingue a farda.” (canto IV, estrofe I)

teu perfume essa fronte adormecida;
e nos échos clementes vive ainda
lembrança de teu pranto e voz sentida,
flôr que pendes, e teu perfume corre
ao suspiro casar-se, ao bem que morre.
(canto IV, estrofe XXIII)

A morte de Greenhalgh serve, na verdade, como introdução à narrativa sobre Marcílio Dias, que, tal como o primeiro, é muito jovem, e será derrotado após sucessivas vitórias contra diversos paraguaios em defesa da embarcação e da manutenção da bandeira brasileira. A chegada do vapor Marquês de Olinda – navio brasileiro capturado pelo exército de Solano no início da guerra e utilizado na batalha do Riachuelo – interrompe brevemente as disputas em que se envolve o mulato recrutado à força, marinheiro de 1ª classe Marcílio Dias, que viria a se tornar um exemplo de subordinação às autoridades militares (NASCIMENTO: 2009). Sobre a escravidão e questões raciais, o poeta compõe uma imagem em que as diferenças são anuladas pela fusão do sangue derramado proveniente de diversos corpos:

Aqui de encontro à espada a espada cruza
caboclo imperial, marujo bravo;
ali aos sabres o punhal se encruza,
o revólver aqui fulmina o escravo,
e dali a clavina os arcabuzas.
E junto ao sangue nobre o sangue ignavo
congelando-se, – a gente mutilada
por um rio de sangue sobrenada.
(canto IV, estrofe XXVIII)

Tem-se, de início, a noção de oposição e cruzamento, acrescida, nos versos seguintes, pela troca de tiros, que advêm de ambas as direções. Essa situação de embate e contrariedade têm por resultado um momento de identificação: a fusão dos sangues nobre e ignavo, não mais pertencentes a caboclos, marujos, aliados ou inimigos, mas igualando a “gente mutilada”. No trecho, as inversões sintáticas – que, nas outras passagens, não costumam ter outra função senão a de facilitar as rimas – causam confusões sobre a função de cada elemento nas orações, o que também contribui para a imagem que o autor procura construir: em “de encontro à espada a espada cruza caboclo imperial”, sabe-se que o sujeito da oração é uma das espadas, que cruza a outra, mas obtém-se a impressão de o próprio caboclo também ser atravessado por uma delas.

Marcílio, então, volta a ser objeto da narrativa a partir da estrofe XXXII e a luta deste contra quatro defensores do lado paraguaio e o fim do conflito estendem-se, atipicamente, até a estrofe XLII. Há na atenção dada ao guerreiro que defende a bandeira mais do que

uma adequação à popularidade atingida por seus feitos na época; a narrativa dos atos de Marcílio contribui para a construção da ideia de devoção em *Riachuelo*, em que brancos, negros, nobres, livres ou escravos devem sacrificar-se em nome do país, o que justifica o fato de ser dada muito mais atenção aos guerreiros mortos do que àqueles que sobreviveram à batalha. Já no segundo canto, sob a voz da aparição que interpela os soldados – a virgem nação violada que, tendo sua graça e pureza destruídas pelos inimigos paraguaios, faz um longo discurso aos soldados brasileiros antes que a batalha seja iniciada –, está expressa a que tipo de soldado a epopeia é voltada: embora sejam encontrados versos sobre o Almirante Francisco Manuel Barroso da Silva (comandante da Armada Brasileira na Batalha do Riachuelo) e sobre outras autoridades, o poema concentra-se nos soldados que morreram defendendo o Brasil, sobretudo os jovens.

Iniciado pela interpelação à “destemida falange, mocidade” (canto II, estrofe VI), o discurso da pátria convida os guerreiros a lavar “com sangue imigo a imiga afronta” (estrofe XIX) causada pelos paraguaios durante os ataques ao Mato Grosso e ao navio Marquês de Olinda.

“E no templo [os mártires] entrarão da eternidade
“onde brilha de luz e resplandece
“aquelle que na verde mocidade
“sendo grande, na morte se engrandece:
(canto II, estrofe XXI)

Assim, a ausência de narratividade e as listagens de nomes de soldados mortos em combate apoiam-se tanto no discurso da santidade aos soldados quanto nos episódios de João Guilherme Greengalgh e Marcílio Dias para, por extensão, dar unidade ao exército brasileiro e, de certa forma, corrigir a equação. A segunda epopeia sobre a Guerra do Paraguai, *Glórias Brasileiras*, procura dar outras soluções às dificuldades de se construir um discurso épico sobre o conflito.

Tanto no poema de Luís Pereira da Silva quanto no de Mendonça Furtado, há uma preocupação com o universo externo à obra. A possibilidade de fabulação ao narrar não os fatos como ocorreram, mas como poderiam ter ocorrido (ARISTÓTELES: 1951, pp. 82-85) é limitada em ambas as obras pois é clara a intenção dos dois poetas de construir as personagens e cenas de modo que elas sejam próximas aos seus correspondentes reais. Em *Riachuelo*, como apontado acima, isso é evidenciado já na introdução ao texto, quando o trabalho é direcionado para os historiadores; as *Glórias Brasileiras* não possuem quaisquer palavras introdutórias além da dedicatória ao Imperador e aos demais “heróis da guerra”, mas as interrupções das estrofes – para, em prosa, esclarecer algum ponto histórico – e as notas de rodapé demarcam a constante preocupação com os referenciais externos:

[...]Estava pelos crimes que fizera,
O sentimento d’homem que tivera.

Faleceu em 1840. Foram eleitos dois cônsules D. Antonio Carlos Lopes e D. Mariano Roque Alonso por 3 anos.

Sem herdeiro ao trono que criara
Testamento não fez para legá-lo [...]
(FURTADO: 1871, p.11)

Existe, por outro lado, uma diferença entre as duas quanto à eleição dos fatos narrados: o poema de 1868 restringe-se à batalha apontada no próprio título²¹, as *Glórias Brasileiras* têm início pela própria formação do Estado paraguaio (desde a ditadura de Francia até a ascensão de Solano López) e trata dos acontecimentos na bacia do Prata até o assassinio do líder do exército inimigo em 1º de março de 1870.

Assim, chegamos a um ponto limite da poesia épica sobre a Guerra do Paraguai: se, tal como Magalhães, alguns poetas brasileiros compreendem que a epopeia seria o gênero de poesia que deverá adotar todas as formas poéticas e exprimir as partes heroicas, líricas, trágicas, didáticas, descritivas e dialógicas e as epopeias da Guerra não encerram suas intenções na literatura, mas terminam por fazer as funções de jornalismo e historiografia, temos como resultado que as adaptações feitas ao gênero (como a elevação de escravos a personagens épicas, ou construção de uma heroicidade coletiva) provêm da intenção de manter esse tipo de forma poética, mas, ao mesmo tempo, a tornam cada vez mais irreconhecível.

Enquanto Luís Pereira da Silva opta por uma dicção mais descritiva, a partir da qual apresenta cenas genéricas de espadas, fogo e outros elementos da guerra e caracteriza muito pouco as personagens (construindo, assim, a heroicidade por meio da indexação dos feitos de alguns poucos soldados a uma ação coletiva do exército), a forma épica encontrada em *Glórias Brasileiras* rompe com a economia dos fatos narrados²² e dá espaço para outros tipos de discurso – encontra-se, por exemplo, considerações sobre a situação governamental do Paraguai e de outros Estados:

O paraguaio viveu senão feliz,
Porque não tinha a vantagem de gozar
De inteira Liberdade em seu país,
Tranquilo por não poder abusar,
Como fizeram os da mesma raiz,
Que a ela não souberam amar:

21 Mesmo as considerações sobre as causas da guerra estão inseridas na fala da santidade no canto II e a própria justificativa do conflito por meio da vingança ao ataque ao vapor Marquês de Olinda relaciona-se ao fato de que, adiante, a mesma embarcação aparecera na batalha, sob o controle dos paraguaios.

22 Aristóteles, em sua *Poética*, diferencia Homero de outros poetas por meio da questão da unidade, uma vez que “não quis ele poetar toda a guerra de Troia, se bem que ela tenha princípio e fim (o argumento teria resultado vasto em demasia e, portanto, não seria compreendido no conjunto; ou então, se fosse moderadamente extensa, também seria demasiado complexa pela variedade dos acontecimentos)” (1951, p.113).

Falo dos governos republicanos
Que trocam liberdade por enganos:

Falo dessas repúblicas do Prata,
E das que margeiam o Pacífico [...]
(FURTADO: 1871, p.12)

Ou considerações sobre assuntos diversos:

Mas deixemos os princípios da ciência,
Que é sempre confusão e anarquia.
Servindo mais para bulha e dissidência
De que para firmeza de harmonia:
Quem há que não se julgue sem demência
Capaz de explicar filosofia?
Se errei no que hei dito de passagem,
Desculpem meus leitores: é linguagem.
(Ibidem, p.28)

Defensor das instituições dominantes (Império, Igreja, família etc.), o poeta faz uso dessas digressões para direcionar a interpretação dos fatos narrados. Sua poesia, mais do que ressaltar as batalhas vencidas na guerra, compõe um discurso laudatório ao Estado monárquico enfraquecido pela guerra. A essa finalidade também está subordinado o elemento religioso na poesia: primeiramente, o poema diferencia servilismo, liberdade e razão – o primeiro seria resultado de governos autoritários e mal formados, cuja população de baixo nível educacional crê serem bons por ser incapaz de perceber os problemas que a cerca; a segunda, embora importante, seria um estágio intermediário que, quando mal balanceada²³ abre margem para iniciativas anárquicas; a razão, assim, seria a responsável por fazer dessa liberdade uma escolha voluntária pela ordem do Estado e o cumprimento do dever da população para com este – os dois primeiros estariam relacionados ao diabo e ao mau, a última, ao deus:

Será este [o partido *blanco* do Uruguai] o partido do progresso,
O partido liberal que o diabo
Ensaçou já no céu com mau sucesso
Com as Potestades de quem deu cabo? [...]

Satanáz é o demônio principal
Qu'impéra com soberba no partido;
Não se ocupa em fazer mal,

23 “A liberdade é a balança que contém/Numa concha o vício, noutra o bem” (FURTADO: 1871, p.13)

Enganar, e ser sempre fementido,
É seo gosto e disposição final
Fazer todo o universo dividido
Harmonia, fructo da Divindade;
Satanáz, promotor da liberdade!
(Ibidem, p.24)

O raciocínio estende-se ao próprio Solano López, uma vez que este, por voltar-se contra o Estado monárquico, é beneficiário do servilismo paraguaio e, por nunca ter obedecido ninguém, é, no poema, um servidor do demônio.

Assim, a aparição “divina”, em *Glórias Brasileiras*, não se dá ao exército brasileiro como em *Riachuelo*: o ditador paraguaio recebe, no canto 6º os conselhos do próprio diabo para uma tentativa de aproximação a Bartolomé Mitre. Sobre o encontro entre os líderes militares durante a guerra, Doratioto escreve:

Antes de os aliados atacarem Curupaiti, Solano López solicitou um encontro ao general Mitre, que se realizou em 12 de setembro, em Iataití-Corá. O general Polidoro recusou o convite para participar do encontro, em obediência a uma instrução permanente do governo imperial a suas autoridades militares de não se negociar com o chefe de Estado paraguaio. O general Flores retirou-se logo no início da conferência, após entrar em atrito verbal com o líder paraguaio por este classificá-lo como responsável pela guerra, ao abrir as portas do território uruguaio ao Brasil. Solano López afirmou a Mitre ter ido à guerra contra o Império por supor que este dominaria o Uruguai e, depois, ameaçaria a “todos”; também acrescentou nada ter contra o povo argentino. Durante a entrevista entre os dois chefes de Estado, o general Barrios disse a um ajudante do comandante-em-chefe aliado que os paraguaios desejavam apenas que os argentinos ‘nos deixem sós com os brasileiros, mesmo que estes dupliquem o Exército’, pois, acrescentou rindo, seriam facilmente vencidos.
(DORATIOTO: op. cit., p.239)

Os fatos relatados no poema não fogem aos acima mencionados. As estrofes que tratam da reunião entre os líderes militares cobrem as dificuldades de um acordo e o fato de que Polidoro “Tem motivos para não comparecer” (FURTADO: op. cit., p.123). Em vista da tentativa do poema de manter-se próximo aos fatos históricos – que envolvem, de um lado, a negativa de Solano em renunciar ao poder e, do outro, o repúdio brasileiro à tentativa de negociação –, o poema fracassaria em culpar exclusivamente o lado paraguaio, diante de tantas complicações diplomáticas. A intervenção das divindades, comum ao gênero épico, é, neste caso, o recurso que salva o autor de, na intenção de louvar as virtudes brasileiras ao mesmo tempo que expõe os acontecimentos da Guerra, fazer com que estes contradigam aquelas: sejam as manobras de López diferentes ou análogas às da Tríplice Aliança, jamais serão

tidas como legítimas enquanto o líder paraguaio for apresentado como cúmplice do diabo.

Os três poemas tratados até aqui apresentam contextos diferentes de produção: o primeiro foi escrito nos meses iniciais da guerra, antes mesmo do tratado da Tríplice Aliança ter sido assinado; o segundo, durante o conflito; e o terceiro teve sua publicação quando a guerra já havia terminado. Assim, embora todos estejam relacionados ao mesmo fato histórico, são compostos em situações distintas, com finalidades distintas. O poema do início da guerra visava ao incentivo dos voluntários para a organização do exército, *Riachuelo* procura recompensar os envolvidos e dar coerência ao caráter épico-religioso associado às questões políticas envolvendo Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai e incentivar a obediência e a ordem militar diante dos comuns episódios de indisciplina por parte dos soldados e de deserções. Finalmente, *Glórias Brasileiras*, a todo momento avesso a reorganizações políticas e movimentos libertários, insere-se como uma tentativa de manutenção da ordem dominante já no início da decadência do Império.

As obras dos três poetas estão a serviço da manutenção da soberania nacional, ameaçada tanto externa quanto internamente, e valem-se dos mesmos elementos para a construção de seus poemas. A assimilação do discurso cristão, comum à épica pós-renascentista, que serve de fonte para esses autores, e a associação do Brasil ao divino e do Paraguai ao satânico – procedimento pelo qual afirma-se a superioridade brasileira em face das outras nações do Prata – é característica compartilhadas entre essas duas epopeias e os poemas publicados nos jornais. Esse tipo de poesia seria, então, alvo de críticas tanto no plano da forma quanto no plano do conteúdo: neste, será atacada a falsa percepção da realidade, e naquele, será rebatido o conservadorismo presente na manutenção da forma épica no período do romantismo. Essas oposições tornar-se-ão base para as composições em poesia satírica e em prosa, responsáveis por expressar um posicionamento distinto sobre a Guerra e sobre as formas literárias.

Há contudo, uma resposta do próprio discurso heroico a esse apoio incondicional à monarquia. Sobretudo após a segunda metade do conflito, o condoreirismo passará a assimilar e adaptar esse tratamento grandiloquente dos acontecimentos. Passadas as preocupações iniciais com a luta contra o inimigo paraguaio, a poesia volta-se cada vez mais para as questões agravadas pela Guerra do Paraguai.

O heroísmo sob a pena dos condoreiros

O tema da Guerra do Paraguai atraiu não só a estética proveniente da primeira geração romântica, que viu na luta com o país vizinho uma nova possibilidade de construção da epopeia nacional, mas também a poesia condoreira, a qual encontrou nos acontecimentos históricos um terreno fértil para o desenvolvimento de sua poesia engajada. Como vimos, a primeira lançou mão da literatura para a condução das operações relativas ao conflito e para a costurar a coerência entre os fatos. Agora veremos como a segunda tomou a Guerra como argumento para sua literatura voltada para os problemas sociais locais.

Vitoriano Palhares é provavelmente o poeta que explorou o heroísmo na Guerra do Paraguai de forma mais variada. Em sua produção, encontramos desde o que acabou se tornando uma “poesia de dever cívico” – versos laudatórios, escritos à ocasião de algum acontecimento específico²⁴ (é o caso de “Ao Regresso do 53º Batalhão de Voluntários da Pátria”, mencionado por Fausto Cunha) –, até versos mais elaborados e condizentes com outras questões literárias da época. O poema “Ao Brasil” é, sem dúvida, um aparentado da poesia de 1865-66 cuja função era incentivar o alistamento voluntário; suas referências, contudo o distinguem dos outros poemas:

É hora de acordar. Rebrame na floresta
O furacão do sul, terrível, infernal;
Emboca o teu boré, a rubra massa apresta;
Sê outra vez caboclo, oh! Filho de Cabral
(ROMERO: 1888, p. 1401)

Diante da necessidade de enfrentar a nação inimiga, o poeta apela para a tradição indianista (sobretudo para o Gonçalves Dias de “O canto do guerreiro”). Dirigindo-se aos brasileiros como filhos de Cabral, o poema apresenta no último verso de cada uma das quatro primeiras estrofes um verbo no imperativo fazendo referências a elementos da natureza e cultura indígena (“sê outra vez leão”, “sê outra vez Tupã”) – nela estaria a força do soldado brasileiro. Há, também, o uso da sonoridade de maneira mais elaborada em relação à poesia publicada em jornais: além do uso de consoantes bilabiais para evocar o som do boré no terceiro verso da estrofe supracitada, o poeta explora a semelhança no início das palavras “caboclo” e “Cabral” na definição para associar o nome do homem branco responsável pelo descobrimento do Brasil com a primeira metade da palavra que define o mestiço de branco e índio.

O discurso escapa de contradizer-se ao tentar basear a oposição entre brasileiros e paraguaios somente na questão indígena (tendo em vista que o país vizinho, até hoje, é, tanto étnica quanto linguisticamente, muito mais indígena do que o Brasil), lançando mão de alusões à Europa e referências – ainda que mais modestas – à África e ao negro. Aos paraguaios, mais uma vez, resta somente a relação com o “infernal”.

Ao rebaixamento do inimigo destinam-se a quinta e a sexta estrofe em que, tal como nos poemas de Napoleão José Adriano Baldy e de Mendonça Furtado, o antagonista é caracterizado como corrupto e pertencente ao mal. E, composta a unidade brasileira por meio da referência à etnia branca, à negra e à indígena, os encerramentos das estrofes servem, agora, como instrumento de afirmação por meio dos verbos no futuro: “Serás sempre o Brasil, oh! filho de Cabral!”

24 Inúmeros são os poetas que se dedicaram a esse tipo de composição: Machado de Assis com o poema “Acordar do Império”, dentre outros; Castro Alves com seu “Aos estudantes voluntários”; e até o jovem Joaquim Nabuco e seu “Aos brasileiros”.

Até então, o poema está muito mais próximo de um romantismo da primeira geração – desta vez, representado por Gonçalves Dias e não por Magalhães –, mas nas quatro últimas estrofes a necessidade de reação deixa de ser contra o Paraguai e passa a ser direcionada aos próprios problemas nacionais. Segundo o poema, levado pela ambição, o país distanciou-se de sua liberdade:

O que ganhaste? Um rei! O que perdeste? Tudo
E a América rugiu fitando o teu senhor.
Bem tarde conheceste o quanto foras rudo;
Já tinhas sobre o peito o pé do domador
(Ibidem, p. 1402)

A solução para o país, expressa na última estrofe, seria, por meio do retorno às origens nacionais evocadas no início do poema, evitar que a situação seja mantida no futuro. Por um lado, o poema partilha o mesmo pano de fundo do que outras obras sobre a Guerra do Paraguai, uma vez que, independentemente da situação ruim em que se encontra o Brasil, coloca-se a nação num patamar superior. Além disso, o cristianismo continua, no poema, sendo o elemento justificador dos problemas políticos entre os países, enquanto a associação à tradição europeia respalda a tentativa de universalizar as questões locais. Por outro lado, o poema de Vitoriano Palhares aproxima-se de outra vertente literária brasileira ao colocar como base da nação não só a tradição portuguesa, mas o exotismo da mistura de raças. A luta contra Solano López, que sequer é nomeado no poema, não é mais a principal finalidade, esta é um dos elementos necessários para a manutenção da soberania nacional.

Em “Ao Brasil”, a Guerra do Paraguai não é tratada por meio das suas particularidades, o poema nem mesmo apresenta algum fato sobre a guerra além do ataque paraguaio inicial. Complementarmente, o poema “*Riachuelo*” (este, de Vitoriano Palhares) traz, já na primeira estrofe, as operações comuns aos outros poemas – grandiosidade do evento associada à intervenção divina, seguidos da universalização dos acontecimentos locais²⁵ –, mas se diferencia, primeiramente, por eleger um episódio da guerra (talvez o mais explorado pelos poetas) e tratar deste por não mais do que algumas estrofes. Tal procedimento, embora simples, diferencia-o da generalidade habitual dos poemas mais breves ou da extensão que torna o *Riachuelo* de Luís Pereira da Silva repetitivo.

Ao tratar do que chama de “poesia participante” da década de 1860, Antonio Candido coloca como fator responsável pelos melhores versos compostos pelos poetas condoreiros

25 Foi prodígio! Riachuelo assombra.
 É custoso pensar nessa batalha:
 Deus ali trabalhou.
 Ali da morte difundiu-se a sombra,
 Em manto, que era púrpura e mortalha,
 E que ao mundo espantou

não a matéria tratada, ou as efervescências políticas: fossem essas suficientes para produzir bons versos, estes já teriam surgido durante a Independência e o período regencial, ou podemos imaginar que os versos expostos até aqui teriam, por tratar da *Grande Guerra* – como ficou conhecido o conflito no Paraguai – sua qualidade garantida, como parecem crer alguns poetas do período. O responsável pelos melhores versos de Castro Alves e outros poetas condoreiros seria, então, o longo processo de criação de um ambiente social e literário em que “vinte e poucos anos de fermentação e pesquisa haviam afinado o instrumento e alertado os espíritos”. Aliada a este fator, há a influência advinda de outros países: as decorrências da Revolução Francesa abriam margem, também na Europa, para uma poesia participante e grandiloquente, que influenciou os poetas brasileiros por meio das obras de Palmerim, Mendes Leal e Victor Hugo (CANDIDO: 2002, pp.563-564).

O poema que, sob a temática da Guerra do Paraguai, melhor ilustra esse processo de desenvolvimento da matéria local e importação da literatura estrangeira é o *Terribilis Dea*, de Pedro Luís. Em seu ensaio sobre as representações da mulher feitas pelos últimos românticos e primeiros poetas baudelairianos, Vagner Camilo destaca o uso da figura feminina na composição da alegoria da guerra. Somado a esta, o amadurecimento interno de que trata Candido fica evidente se compararmos as duas aparições divinas em dois poemas sobre a batalha do Riachuelo:

Riachuelo

E surge aos ares uma imagem santa
de virgem meiga, mas chorosa e langue;
co'a dextra leve o níveo véo levanta
e os olhos mostra a gotejarem sangue.
Tristeza pallida e cruel quebranta
as roseas flores do semblante exangue,
e aqui e alli, na túnica alvacenta
divisa-se uma nodoa macilenta.

Afasta as dobras que do eburneo seio
recata aos olhos a pureza amena;
nem mago encanto, nem já doce enleio,
só dôr amarga, só tristeza e pena
inspira o collo de feridas cheio.
Mas falla a virgem, e na voz condemna
quem lhe murchára de donzella as flôres,
quem lhe rasgára aquelle céu de amores:
(SILVA: 1868)

Terribilis Dea

Quando ela apareceu no escuro do horizonte,
O cabelo revoltado e a palidez na fronte...
Aos ventos sacudindo o rubro pavilhão,
Resplandente de sol, de sangue fumegante,
O raio iluminou a terra... Nesse instante
Frenética e viril ergueu-se uma nação!

Quem era? De onde vinha aquela grande imagem
Que turbara do céu a límpida miragem,
E de luto cobrira a senda do porvir?
De que abismo saiu? Do túmulo? do inferno?
Pode o anjo do mal desafiar o Eterno?
Da fria sepultura o espectro ressurgir?

(LUÍS: 1934)¹

Se iniciarmos pelo que há em comum entre os dois trechos, nota-se a proximidade na eleição e disposição das cores: a palidez, tanto da virgem-nação quanto a da *Terribilis Dea*, contrastam com o vermelho do sangue, mas o horror criado no poema de Pereira da Silva

está no contraste entre a pureza e beleza da virgem e as feridas e sangue que lhe cobrem o corpo à meiguice, assim, à pureza relaciona-se a cor branca e o vermelho ao ferido e feio. De maneira distinta, branco, negro e vermelho representam, todos eles, o horror no poema de Pedro Luís: o negro do horizonte é trazido pela própria aparição, e sobre a palidez da mulher estão os cabelos revoltosos. O sangue, como fica mais evidente nas outras estrofes do poema, é causado pela própria personificação da guerra, atuante, em oposição à passividade da virgem santa.

Os posicionamentos dos dois poemas sobre a batalha do Riachuelo se opõem quanto à função da guerra: a virgem de Pereira da Silva incentiva os guerreiros a vingar a pátria e promete a eles as glórias do heroísmo; a deusa fatal de Pedro Luís “quer sangue e atira flores!/ Abraça, prende, esmaga os seus adoradores,/ Embriaga-os de glórias e os cerca de esplendor:/ E esses loucos – depois de feitos de gigantes –/ A túnica lhe beijam ardentes, delirantes, /E morrem a seus pés na febre desse amor”. No primeiro, é direta a associação entre guerra e glória, já o segundo mostra justamente como desejo de louros é usado na manipulação dos homens e na construção da nação.

Essa noção ambivalente de glória é encontrada em outros poemas que tratam sobre a Guerra escritos por Pedro Luís, que são complementares ao que é encontrado em *Terribilis Dea*:

Ei-lo! Cercado ali de escravos e fantasmas...
Na caverna das casamatas,
No meio dos canhões, no meio de miasmas,
Sonhando glórias insensatas...

A Solano López, no poema *Covarde!...* está relacionada a glória insensata, que seduz os ditadores tal como a deusa terrível seduz Átila, Cipião, César, Pompeu e Carlos, o grande, ou Napoleão “em busca do Infinito”. De maneira diversa, a glória, quando associada ao exército brasileiro, não é insensata:

Já de fumo e de glória cercada
A bandeira de um povo se ergueu!
Se cair gotejante, humilhada,
Diga à História que o povo morreu
(Ibidem, p. 64)

A ela, em *Hino de Guerra*, associam-se a recuperação da honra e a construção da soberania nacional, no caso da Guerra do Paraguai, associada à vingança²⁶. Dentro da organização

26 Penúltima estrofe de *Terribilis Dea*: “Salve tu, que nos deste o sangue da vingança!/ O gládio da justiça, o raio da esperança,/ E da glória cruenta o mágico esplendor!/ É para te saudar que brame a artilharia/ E que repete ao longe a voz da ventania/ Das trombetas da morte o hórrido clangor!”

proposta pelos poemas de Pedro Luis, o que divide brasileiros e paraguaios não é a relação com o deus cristão ou com o diabo; em outras palavras, não é a divindade escolhida para si ou aquela que lhe escolheu, mas entre quem é capaz de manter o comedimento ou quem se deixa ser seduzido pela deusa da guerra. Ao olharmos para a sua produção satírica, nota-se a crítica ao lado brasileiro pelo uso indevido da guerra:

Mestre Góis é de energia!
Para arranjar maioria
Teve uma ideia feliz:
À sombra da pobre guerra,
Pespegou as leis por terra;
Fez eleição como quis.
(Ibidem, pp.135-136)

Há, também, uma deusa da guerra que aparece no poema *O redivivo*, de José Bonifácio, o moço. O poema trata da morte de José Joaquim Andrade Neves, o Barão do Triunfo, mas de maneira completamente diferente dos outros poemas tratados até aqui. Nas primeiras estrofes, compõe-se uma bela cena de descrição do cadáver. Nela, juntam-se elementos da guerra, sentimentos em relação à pátria e a suavização do terror da cena de morte:

Dorme o batalhador!... por que chorá-lo?
Armas em funeral – silêncio, ó bravos!
Que a dor não o desperte!
Tão só... tão grande... sobre a terra inerte!
A pátria além... partindo o coração...
Saudade imensa e imensa solidão!...

Não o despertem! – ele dorme agora
Embalado nos braços da metralha,
Ao trom da artilharia;
Por lençol – a bandeira, em terra fria;
Tem por leito – os troféus; por travesseiro
Tem o canhão no sono derradeiro!

Sorrindo adormeceu – a espada em punho! –
A imaginar sonhando, ouvir no espaço
O clarim da investida!
À cabeceira – a morte agradecida;
Aos pés – a glória; e ao lado ajoelhada
– A pátria, pobre mãe desventurada!
(BONIFÁCIO: 1962, p.223)

O poema, na verdade, canta a elevação deste que “dorme” no início. Ao público não é permitido lamentar a morte do herói que, cercado por armamentos e pelo som da artilharia – harmonizados na cena em que a morte é apresentada como descanso –, o único elemento capaz de acordá-lo seria a dor dos que estão vivos. A cena, então, é comprometida pela aproximação da deusa da guerra que pretende acordá-lo:

Segura as rédeas do corcel sem dono
Formosura sinistra – olhar infindo! -
É a deusa da guerra!
Mede os espaços, os confins da terra...
Quer despertá-lo... treme... o passo é incerto...
(Ibidem, p.224)

Dos poetas que buscam glorificar do soldado morto em combate, sabemos que grande parte o faz por meio da valorização dos feitos deste em vida, ressaltando como ele se arriscou pela pátria, como foi capaz de vencer o inimigo etc. Em *O redivivo* não são mencionados os feitos do Barão do Triunfo, é a maneira como o herói se eleva e como este se torna gigantesco que nos impressiona. Maior do que os rios e as montanhas e rei da floresta, os versos narram como o herói rebate a morte e torna-se a eternidade. Aos leitores, então, não é permitido evocar o comandante por meio da dor porque ela interromperia o processo de sublimação do herói.

Recebido por um exército de mortos, “é um morto-vivo”. Não há qualquer questão política no poema e sequer são mencionados os nomes dos países envolvidos. Os mecanismos de associação dos guerreiros às divindades e de universalização das questões regionais encontram, no poema de José Bonifácio, o seu último grau. A voz do poeta passa a ser interrompida pela própria voz do redivivo e a construção sintática mais comum aos versos são as frases compostas por sujeito, verbo de ligação e predicativo do sujeito, por meio das quais são compostas as cenas de transfiguração:

O meu cavalo é águia, o céu é ninho;
A fome, a peste, a chuva, em véus de fumo,
São meus soldados, guiam-me no rumo!
(Ibidem, p.225)

A todo momento, Andrade Neves é maior ou se transfigura em algo maior do que aquilo que encontra em seu caminho. Diante da morte, ele é a eternidade e, diante da eternidade, é a morte:

Eu sou a eternidade – disse à morte,
Do meu ginete o pó a terra abala,
Quando eu caminho, a viração nem fala

[...]

Dizia à eternidade: - Eu sou a morte,
Meu cavalo é o destino, o céu é mortalha,
Meu braço é raio, o coração muralha!
(Ibidem, pp.224-225)

O nome do soldado fecha o poema, nesta que parece ser uma das mais originais composições laudatórias sobre um participante da Guerra. Em outro poema, será narrada detalhadamente a sequência de batalhas e morte de outro soldado que se eleva. Em *O corneta da morte*, narra-se as lutas de Jesus, um soldado negro, corneta do corpo nº42 de voluntários²⁷. Interpelando diretamente o guerreiro, a voz poética dirige-se por meio de imperativos, para que esse avance, lute e toque sua corneta. A estrutura dos versos e as ordens dadas repetidamente auxiliam na construção do efeito de velocidade e no caráter de urgência que percorrem todo o poema:

Toca, toca, avança, avança!
São horas de combater;
São horas, ninguém descansa,
Ninguém... vencer ou morrer!
Por toda a parte a peleja,
Feia, convulsa doudeja,
Sinistro o clarão seduz!
Mais se envolva a batalha,
Mais torvelinha e se espalha,
Toma a corneta, Jesus
(BONIFÁCIO: op. cit., p.236)

Ao perder um braço, Jesus é exigido a continuar guerreando. Ao perder o segundo braço, começam as considerações sobre a luta e resistência do herói negro. Seu sacrifício pelo país é equiparado ao sacrifício de Cristo e, junto com o herói, o poema afirma que morre também a escravidão. Tornando-se livre no momento da morte, Jesus é elevado a símbolo do povo.

A verdade é que, na época, a situação entre os ex-escravos que retornavam e seus senhores poderia se tornar uma questão delicadíssima – alguns deles haviam sido recrutados sem autorização, e, de volta ao Brasil, tinham sua liberdade questionada:

um exemplo foi o voluntário da pátria Joaquim Soares do Bonfim, ou da Assunção, também chamado José Maria, natural da Bahia, condecorado por seus feitos na guerra e, no entanto, aprisionado na estação de Três Rios como propriedade

27 A existência do soldado Jesus não é comprovada. É possível que seu mito tenha surgido entre os abolicionistas durante o conflito.

do major Francisco Vieira Machado. O herói nacional fora mantido preso a ferros, enquanto aguardava uma decisão das autoridades. O caso só foi resolvido mediante intervenção direta do ministro da Guerra, Barão de Muritiba, junto ao presidente da província. E tratava-se mesmo de uma praxe: em 1870, o voluntário da pátria Antônio Ferreira da Silva, que se encontrava em Campos, foi reclamado por seu antigo dono. Após comprovar o direito de propriedade sobre o voluntário, o pedido de indenização foi atendido (SOUZA: 1996, p.67)

Mais uma vez, a literatura funciona como um corretor, como a expressão de uma situação ideal que acaba revelando sobre as práticas, mas o que diferencia o poema de José Bonifácio dos habituais discursos sobre os feitos heroicos é que, em *O corneta da morte*, a glória serve como combustível para o movimento abolicionista e a literatura começa a sinalizar para as mudanças ocorridas na sociedade brasileira após o final do conflito contra o Paraguai. A comparação ao salvador estende-se ao fato de que:

Em ti ressurge a tua raça,
Em ti morre a escravidão!
[...]
Não te fizeram visconde,
Não tens um título ou medalha;
Mas ainda ao som das cornetas
Dança à noite a baioneta
Pelos campos de batalha!

Da comparação entre os dois poemas, extrai-se que o sacrifício em guerra promove o nobre à eternidade e o negro à condição de cidadão. José Bonifácio, o moço, configura por meio da glorificação dos mortos em guerra uma realidade utópica em que, embora a diferença entre classes sociais seja mantida, a guerra é um motivador para a solução de alguns dos problemas nacionais. É curioso o fato de que a bravura de ambos não é contabilizada pela quantidade de paraguaios que foram capazes de assassinar. O exército inimigo, por sinal, nem mesmo é mencionado em ambos os poemas.

Como vimos tratando até aqui, a maior parte dos poemas de inspiração épica, poemas épicos e até mesmo dos poetas condoreiros preserva alguma ordem e unidade na sociedade brasileira. Em maio de 1870, dois meses após o término da guerra, Tobias Barreto rompe com essa unidade, dividindo o Imperador e restante da população:

Fim da Guerra

Se há hora em que mais prezemos
 O direito de morrer
 Por aquilo a que devemos
 Peito e braço oferecer,
 É quando o lábio não mente,
 Porque libérrima gente
 Sufoca um povo servil!
 E o astro aceso da glória,
 Mais o gládio da vitória,
 Mais uma fôlha da história
 Reluz na mão do Brasil!

De sangue levada a custo
 Venceu-se a luta mortal;
 Eu não sei se Deus foi justo,
 Sei que foi imparcial!
 Contra o ferro paraguaio
 Forja-se aqui muito raio;
 Não há temor, nem desmaio.
 Nem lei que faça esbarrar.
 Na hora do desengano.
 Cresce o valor sobre-humano.
 E a cabeça do tirano
 No abismo ouviu-se rolar.

Se houvesse desta luta uma só glória,
 Um só raio de luz indivisível,
 Êste era todo para dar-se ao povo,
 Que ainda sente o sacrifício horrível.
 E se de seio popular brotaram
 Combatentes de homérica estatura,
 Porque entre os semideuses da vitória
 A presença do rei também figura?
 É que ha tantos triunfos, tantos brilhos,
 Tantos louros que a história não abarca,
 Que, repartidos pelo povo inteiro,
 Fica sempre um quinhão para o monarca...
 (BARRETO: 1951, pp.237-238)

Sabemos que não só o movimento abolicionista passou a fortalecer-se após a Guerra do Paraguai, mas também o movimento republicano durante o enfraquecimento do Império. Embora compartilhe os valores de glória com os outros poemas sobre a Guerra, e associe o Brasil à liberdade e o Paraguai ao servilismo, os versos de Tobias Barreto elevam o povo brasileiro por sua coragem e sacrifícios, que levaram à vitória – desta vez, sem a ajuda divina – para opô-lo à atuação do Imperador. Enfim, o mesmo heroísmo que promovia a unidade nacional em torno de D. Pedro II, dedicatário de diversos dos poemas sobre o conflito, agora começava a se voltar contra o líder do Império.

Em seus versos sobre os voluntários pernambucanos (“Os voluntários Pernambucanos” e “Os leões do norte”, ambos de 1865) e em seu canto sobre a “Partida de Voluntários” (1866), observamos a lógica de buscar inflar a bravura brasileira e diminuir o inimigo paraguaio – como sabemos, operação comum aos poemas de que tratamos até aqui. A diferença consiste no fato de que, já em 1865, o poeta parece mirar não só os assuntos externos, mas a conduta de D. Pedro II também:

Muita coragem, que dorme,
 Desperta da guerra ao som:
 Fumega o banquete enorme
 De ferro e fogo! Está bom!...
 Tudo ri, palpita, avança...
 Que o rei também tome a lança,
 Se tem brios um Bragança,
 Se tem valor um Bourbon!
 (BARRETO: op. cit., p.106)

Assim a provocação ao monarca dos últimos versos leva-nos a compreender que, mesmo quando esta parecia corresponder aos modismos da época, a poesia de Tobias Barreto já apontava para a assimilação da Guerra do Paraguai como argumento para a sua causa.

Essa relação com a monarquia não impede o escritor de interromper o ataque ao imperador quando sua obra poética tem por alvo os inimigos Paraguaio. Em “Queda de Assunção”, datado de 1870, pinta-se a capital do país vizinho como um símbolo da opressão, o que justificaria sua queda:

Cortesã dos ditadores,
Canta, folga, dança... Enfim
Tu vais cair aos clangores
Do brasileiro clarim;
Sentindo que abrem-te o peito,
Saltarás nua do leito
Em gritos de insensatez...
Ninguém rirá de teu pranto,
Que o imperador com seu manto
Cubrirá tua nudez!
(BARRETO: 1951, pp.241-242)

Em sua obra, as críticas ao governo imperial parecem encontrar limites no ataque ao estrangeiro e seu ponto de vista sustenta a mesma contradição de apontar um regime escravista como o suposto responsável pela libertação da população oprimida por Solano López – em outras palavras, observamos as transformações pelas quais essa literatura sobre a Guerra do Paraguai sofreu entre 1864-1870, mas os versos de Barreto ainda preservam alguma semelhança com aqueles publicados nos primeiros meses do conflito. A grande diferença está no fato de o escritor de *Dias e Noites* ser capaz de usar o próprio heroísmo como matéria para criticar o Império: no capítulo seguinte, analisaremos como os ataques ao modo como as autoridades brasileiras conduziram o conflito será feito predominantemente pela via humorística; desta forma, escritores como Pedro Luís reservariam o discurso heroico para a afirmação da virtude nacional diante dos estrangeiros e realizariam as inevitáveis censuras à política imperial por outras formas de poesia.

Embora criticada na época, a poesia épica ganhou novo ânimo com os acontecimentos sobre a Guerra do Paraguai. As primeiras e numerosas publicações em jornais tinham, em geral, os objetivos claros incentivar o voluntariado e recompensar aqueles que decidiam participar das operações militares. Durante a guerra, observou-se o surgimento de tipos particulares de epopeia, que oscilavam entre a construção de uma narrativa mítica que envolvia heróis, divindades e grandes feitos e o compromisso informativo e de incentivo à historiografia.

Alguns dos traços heroicos desses poemas passam a aparecer nos versos dos poetas condoreiros, que não tinham mais a Guerra do Paraguai como objetivo exclusivo e passaram a associar o tema a outras questões nacionais, utilizando-a como argumento para reafirmar alguns posicionamentos políticos.

Contudo, não tardariam a aparecer críticas a esse viés glorioso dado aos acontecimentos, juntamente à investigação de quem era beneficiado com o conflito. Essa oposição abriu espaço para outros grupos de artistas e outras formas literárias. A eles, nos dedicaremos a seguir.

CAPÍTULO II

Premios a concurso [...]

– A quem disser se é exacto que, a expedição partida de S. Paulo para Matto-Grosso volta de Uberaba para esta capital; que o 7º de Voluntários volta de Santos para Matto-Grosso; e o contingente em marcha para Itapura vólta para S. Paulo, a fim de impedir a entrada dos paraguayos no cemitério da Consolação: Um dragão valente, uma pacca viva e um machado afiado.

Luiz Gama

Iniciados logo após o ataque do exército de López ao navio Marquês de Olinda, os discursos favoráveis a uma suposta reconquista da honra brasileira por meio da guerra contra o país vizinho perdurariam durante todo o conflito. Entretanto, manifestações contrárias à intervenção brasileira na guerra civil no Uruguai e aos acontecimentos políticos decorrentes dessa medida iniciaram-se também nos primeiros anos do conflito e acabariam por se tornar um ruído cada vez mais incômodo para a política do Império.

O próprio tratado da Tríplice Aliança seria alvo de questionamentos, tendo em vista que “era crença generalizada de que, para vencer o Paraguai, seria preciso apenas que Buenos Aires não opusesse obstáculos à ação das forças brasileiras, sendo desnecessária uma aliança entre o Império e a Argentina” (DORATIOTO: 2002, p.162). Acreditava-se que o Paraguai não seria capaz de resistir aos ataques brasileiros e que a caçada ao presidente paraguaio seria terminada em pouco tempo. Quando, pelo contrário, a guerra já durava quase dois anos, intensificaram-se, no senado e em outros setores da política brasileira, as críticas aos gastos e atrasos causados pela guerra. Até o final das batalhas, em 1870, a situação só iria se agravar; para ilustrar a impopularidade crescente do conflito, podemos relembrar dois acontecimentos: em 1867, o senador Silveira da Motta chegou a solicitar uma Comissão de Inquérito para tratar dos motivos da longevidade do conflito – esta, contudo, não chegou a ser instaurada (Ibidem, p.264); e, quando, no final da guerra, os primeiros voluntários começavam a retornar para o Brasil, o governo pretendia desmobilizar as tropas com receio de que estas causassem desordem ou fossem anexadas pela oposição, a manobra por parte das autoridades políticas só foi evitada após a insistência do Conde d’Eu na mudança da conduta do Império no recebimento das tropas:

O fato é que o governo imperial percebera que nada voltaria a ser como era antes da guerra. A referência ao temor das desordens é uma pista clara de sua preocupação com a repercussão que o emprego de libertos na luta teria para a ordem pública.

(SALLES: 2003, p.190)

Essa repercussão dos discursos de oposição às medidas imperiais durante a guerra teve como um de seus principais meios de transmissão a imprensa ilustrada, que se fixava como prática editorial no Brasil concomitantemente às questões bélicas que envolveram os vizinhos da bacia do Prata¹. Analisando os periódicos da época, nota-se que as diferenças entre essa nova modalidade jornalística e a imprensa tradicional eram gritantes. Esta (a exemplo do *Correio Mercantil* ou do *Correio Paulistano*) trazia, junto das notícias recém-chegadas, decretos e outros documentos oficiais, dados sobre prisões, entrada e saída de navios e até publicações religiosas. Os jornais ilustrados, por sua vez, diferenciavam-se dos primeiros desde o cabeçalho – normalmente composto por imagens que acompanhavam o título do periódico e escrito por letras mais estilizadas, com detalhes, curvas e tons de branco e preto. Abaixo do nome do jornal, a principal notícia da semana era representada por uma ilustração, geralmente provocativa.

1 Alguns dos principais periódicos desse grupo são: *Semana Illustrada*, publicado no Rio de Janeiro durante 16 anos, tendo a primeira edição vindo a público em 16 de dezembro de 1860, era chefiado pelo desenhista alemão Henrique Fleiuss – durante a Guerra do Paraguai, o jornal ficou famoso por suas ilustrações baseadas em fotografias do campo de batalha e, por ser o periódico de maior sucesso na época e por ser mais próximo ao governo, seria constantemente atacado por seus concorrentes –, a estrutura do jornal, que trazia quatro páginas de texto e quatro páginas de ilustração, serviu como base para diversos outros periódicos (COSTA: 2012, pp. 232-248); *Diabo Coxo* – o primeiro dos vários periódicos que contaram com a participação do italiano Angelo Agostini – publicado em São Paulo, era redigido pelo poeta e jornalista Luís Gama (SANTOS apud CABRIÃO, edição fac-símile: 2000, p. XXIV) – era de linha mais próxima ao partido liberal, assim como os projetos seguintes em que se envolveu Agostini: *Cabrião*, também publicado em São Paulo, *O Arlequim*, *Vida Fluminense* e *O Mosquito*, publicados no Rio de Janeiro); *Ba-ta-clan*: dirigido por Charles Berry, publicava artigos em francês, caricaturava principalmente artistas em passagem pelo Brasil e figuras políticas. Mais agressivo, passou a ser criticado por diversos outros jornais ilustrados da época (COSTA: op. cit. pp.292-295)

Outra diferença drástica estava no alto preço que tinham esses jornais ilustrados por causa do material necessário para sua produção. Délio Freire dos Santos compara o quanto se pagava por um exemplar do periódico *Cabrião*, ilustrado por Angelo Agostini, com outros serviços que poderiam ser adquiridos pelo mesmo valor:

Com relação aos preços em vigor em 1967 na Capital paulista, anotamos o seguinte: o “Antigo Hotel das 4 Nações”, dava almoço ou ceia por 500 réis; o “Restaurante Provincial”, à Rua da Esperança nº 56, cobrava aos viajantes a mesma importância por quarto mobiliado; custava também 500 réis uma passagem para Santos, pela “Diligência Progresso Paulista”, de Luiz Behrendt, que ligava São Paulo à vizinha cidade do litoral.

Apenas a título de confronto e para se ter uma ideia do alto preço do periódico de Agostini, lembramos que 500 réis era o preço cobrado então por um número avulso do *Cabrião*!

(SANTOS: op. cit., p. XLI)

E este não era o mais caro dos jornais do gênero: pagava-se o dobro por um exemplar do periódico *A Vida Fluminense*, que circulava no Rio de Janeiro (TORAL: 2001, p.63). Como consequência dos preços altos, que implicavam na circulação restrita desses jornais, muitos eram fechados por falta de divisas após pouco tempo de circulação.

Finalmente, os jornais ilustrados diferenciavam-se dos comuns em seus objetivos principais: estes buscavam trazer ao público os acontecimentos recentes, enquanto aqueles (em geral de publicação semanal) tomavam muitos dos fatos como já conhecidos pelos leitores e, a partir daí, eram apresentadas caricaturas e outros tipos de discursos humorísticos. Sua principal função, enfim, era mais de criticar os acontecimentos políticos e os costumes da vida social por meio do humor² do que informar o leitor sobre algum novo acontecimento.

Por meio dessas publicações cômico-noticiosas, seriam difundidos os discursos de crítica a temas relacionados à Guerra do Paraguai. Embora a imprensa tradicional também publicasse discursos desfavoráveis ao conflito, sobretudo nos anos finais da década de 1860, é na imprensa ilustrada que se constitui um grupo organizado, com uma lógica mais ou menos coerente em seus ataques. Critica-se o recrutamento forçado e é apontada a contradição em obrigar que brasileiros lutem sob a justificativa de libertar os paraguaios; são alvo desses periódicos, também, membros da corte que se beneficiavam da situação política do país; e, finalmente, questões relativas ao exército e à desordem nos acampamentos eram constantemente abordadas.

É necessário lembrar que, apesar de guardar aspectos inovadores em relação à maneira como eram produzidos os periódicos até então, a participação de literatos em seu corpo editorial e a publicação de poemas, narrativas breves e folhetins também era uma prática na imprensa ilustrada. Dessa forma, passou a existir, no Império, uma disputa entre os cantos heroicos de que tratamos no capítulo anterior e os discursos que tinham como principal objetivo atacar o caráter épico que se tentava associar à Guerra do Paraguai. Lê-se na edição de 3 de setembro de 1865 do jornal ilustrado *Diabo Coxo*:

Os ricos fazendeiros d'este Município quotizaram-se para mandar imprimir em volume todas as poesias patrióticas recitadas nos teatros do império, nas praças, nas reuniões particulares e mais as que tem sido publicadas pelas gazetas, a fim de serem enviadas ao General em chefe dos exércitos aliados e empregadas como buchas de peça contra os bárbaros paraguayos.

Um medico distinto d'esta cidade reprova semelhante ideia como meio ignóbil de fazer a guerra; porque tais poesias produzirão entre os inimigos terrível peste ou devastadora epidemia

(GAMA: 2005, série II, número 7, p.6)

Estabelecem-se, assim, duas abordagens poéticas a respeito da Guerra do Paraguai. A primeira opõe brasileiros e paraguaios e recorre a um passado mítico para diferenciá-los. Seu principal objetivo é corresponder a uma ideia de dever cívico e, por meio da poesia, corroborar as medidas governamentais e dar coerência ao posicionamento do Estado. De

2 Não por outro motivo, esses jornais costumavam trazer na página inicial (como é o caso do periódico *Semana Illustrada*) ou em seus textos o provérbio *Ridendo castigat mores*.

maneira oposta, o segundo grupo, por vezes, vê na literatura uma arma de combate aos próprios brasileiros – aos costumes e aos grupos dominantes adversários. A literatura é, desse modo, palco da disputa entre duas visões interpretativas sobre a guerra.

Satíricos e caricatos

Northrop Frye define sátira por meio da proximidade e da particularidade desta em relação à ironia: para o crítico, “sátira é a ironia militante” (FRYE: 1973, p.219) e, para sua construção, requer-se uma fantasia mínima, um conteúdo reconhecido pelo leitor como grotesco e um padrão moral implícito compartilhado entre autor e público (Ibidem, p.220). O humor da sátira está baseado na fantasia, ou nesse senso de grotesco, e sua militância dá-se ao fato de que há uma intenção de ataque (Ibidem). Sem humor, o ataque é compreendido como mera denúncia e, para que este exista, o escritor e o leitor precisam concordar quanto à indesejabilidade do que é atacado. Além disso, para que essa invectiva seja eficaz, ela deve apontar para um plano universal (no caso, ligar-se a um critério moral), em vez de restringir-se ao singular – nos exemplos do próprio Northrop Frye: uma aversão nacional, preconceitos, ou um ressentimento pessoal (Ibidem). Vejamos se esse conceito se aplica à poesia humorística sobre a Guerra do Paraguai:

Soldado

Eu venho agora da guerra,
Chego todo mutilado
E, meu ilustre ministro,
Não estou condecorado!

Ministro:

Como assim! Pois inda existe
No exército uma praça,
Que já não tenha alcançado
Pelo menos uma graça?!...

(O Arlequim, 19 de maio de 1867, p.3)

Diferentemente dos poemas de inspiração épica publicados nos jornais, a maior parte dos textos na imprensa ilustrada não é assinada, ou vem acompanhada somente de símbolos e nomes comuns adjetivados. Sabe-se, por exemplo, que a maior parte dos textos publicados no Diabo Coxo são da autoria do poeta Luís Gama e de Sizenato Barreto Nabuco de Araújo, irmão dramaturgo de Joaquim Nabuco (SANTOS apud CABRIÃO: 2000, p. XXIV) e que a Semana Illustrada contou com escritores como Machado de Assis e Bernardo Guimarães (COSTA: op. cit., p.248), mas a autoria de diversas dessas críticas à política brasileira

permanece desconhecida. A composição da sátira exposta no poema acima pode ser compreendida a partir das considerações de Frye sobre o gênero: primeiramente, nota-se que há um teor fantástico, ou no mínimo absurdo na quebra de expectativa operada na primeira estrofe. Em geral, espera-se que um soldado recém-chegado dos campos de batalha narre as dificuldades enfrentadas ou como foi capaz de sobreviver aos horrores da guerra: é o tipo de relato que traziam os correspondentes aos jornais do Império e é, até hoje, o tom das notícias veiculadas nos meios de comunicação sobre conflitos armados. Um primeiro momento cômico é criado quando o soldado que fala se mostra mais preocupado com as condecorações e recompensas por ter ido à guerra do que com as mutilações sofridas e as cenas presenciadas.

Por trás dessa quebra de expectativa está um critério moral partilhado entre autor e público – o poeta visa a atacar os interesses particulares que subjazem ao heroísmo e à mobilização coletiva atribuídos ao conflito armado, e essa avareza manifestada pelo soldado é indesejável tanto para o poeta como para o leitor. Espera-se, então, que a repreensão a esse comportamento seja expressa na fala da autoridade interpelada pelo soldado, contudo somos levados a uma segunda situação de absurdo, na qual aquele que cobra e aquele que é cobrado estão em pleno acordo e a surpresa do ministro não é proveniente do comportamento do soldado, mas do fato de que uma situação que parece ser regra – a condecoração generalizada – possui uma exceção. O ataque e a inadequação do soldado ao critério moral compartilhado por escritor e leitor estendem-se, então, para o ministro e para todo o exército, visto que a fala deste expressa o grau de generalização do fenômeno (“inda existe/No exército uma praça”). Nota-se, também, que a fala do segundo interlocutor é distinta da do soldado: enquanto a primeira estrofe é dividida entre os dois primeiros e os dois últimos versos e rompe com um comportamento esperado, a segunda é uniforme e expressa de modo escancarado o que, na primeira estrofe, havia de surpresa.

O humor, então, é operado em dois momentos distintos, o primeiro, de preparação, rompe a expectativa e transfere a fala do soldado de uma esfera épico-trágica para a uma cômico-satírica. Ao fim da primeira estrofe – em que o efeito de riso é composto de forma mais sutil, por meio de um jogo de contrários –, o leitor já sabe que há mais quatro versos e, agora ciente de estar diante de uma forma cômica, move-se em direção ao fim do poema com a expectativa de um riso final – objetivo da maior parte das piadas – daí uma estrofe mais exclamativa e escancarada. Paralelamente, o ataque é iniciado de maneira mais restrita – a um soldado ou ao tipo representado por ele – e se expande às autoridades políticas e a todos os envolvidos; e é bem-sucedido, tendo em vista que atinge esse plano impessoal.

O poema seguinte, extraído do já mencionado *Diabo Coxo*, é uma crítica direcionada a Solano López. Embora fosse mais comum que tratassem das falhas do exército brasileiro e dos problemas políticos relacionados à Guerra do Paraguai, muitas das composições humorísticas também eram destinadas a ridicularizar o inimigo. Em 30 de julho de 1865, o “Jornal Domingueiro” (como qualificava a si mesmo na primeira página de todas as edições) trouxe a público o seguinte poema:

Ao Lopes do Paraguai

P'ra dar-te prova sincera
Do quanto vales no mundo,
Te espera um trono de.....lama,
Em buraco bem fundo!

E por ser uma verdade,
A tua saúde eu bebo -
E te ofereço p'ra guerra,
Formosa espada "de sebo!"

Dizem – os teus inimigos,
Que és grande na covardia -
Mas que irá para ensinar-te,
O "Dom Lopes – geometria!"

Eu n'essas coisas que dizem,
Nem sou roda – nem sou eixo;
Mas teme ó Lopes valente, "
Que te encontre o "Lopes-queixo"
(GAMA: 2005, série II, nº2, p.7)

De início, nota-se que o procedimento de construção do humor é próximo do que demonstramos no primeiro poema: os primeiros versos de cada estrofe constroem uma expectativa que será rompida em seguida. Na primeira estrofe, o conceito de valor associado a um presidente é rompido pelas imagens do trono de lama e do buraco que são dedicados a Solano López. A segunda estrofe anuncia conformidade com a primeira ("por ser uma verdade"), mas o tema da guerra e a formosidade que qualifica ironicamente a espada do líder paraguaio entram em choque com o material da arma oferecida – sebo. Há, contudo, uma diferença essencial entre o soldado mutilado que reivindica condecorações e a figura ridicularizada do ditador: no primeiro caso, a quebra com a expectativa construída resulta efetivamente em uma surpresa, na qual está baseada a crítica feita pelo escritor; em *Ao Lopes do Paraguai*, a adição de elementos dissonantes às imagens que o poeta inicialmente constrói (trono – de lama; espada – de sebo) nada mais faz do que reproduzir uma opinião comum da época. No primeiro poema, por meio dos jogos entre um comportamento esperado e os vícios, o autor coloca em choque uma sociedade idealizada, virtuosa, e os defeitos que se pretende apontar como correspondentes ao real; já no segundo, lança-se mão de noções absurdas para dizer o que já era comum. O humor no poema publicado pelo *Diabo Coxo* não está baseado em um elemento grotesco que se espalha por toda a cena, ele restringe-se a pequenos objetos que servem de instrumento de ataque. O que pretendemos demonstrar

com isso é que a falha do aspecto cômico no segundo poema e seu sucesso no primeiro não são decorrentes diretos do fato de que um ataca os vícios brasileiros e o outro seja direcionado ao inimigo paraguaio; ela deve-se à construção de um senso de absurdo no primeiro caso, o qual revela as falhas da sociedade criticada, e, no segundo, o fracasso do riso pretendido está relacionado à ausência de surpresa. Como consequência dessa falha na comicidade, o segundo poema é percebido menos como sátira e mais como puro ataque a Solano López, o que é confirmado pela associação feita na segunda metade do texto, na qual o ator português de mesmo sobrenome que o presidente paraguaio é introduzido.

A grafia Lopes para se referir ao presidente paraguaio é justificada a partir da terceira estrofe, em que o poeta associa o sobrenome do ditador paraguaio ao do ator português que protagonizava a peça *Alfaiate – Geometria*, este, um dos grandes polemistas que publicaram textos criticando o Diabo Coxo e figura ridicularizada na maior parte das crônicas teatrais do periódico. O ator é, no poema, o último e pior dos castigos enumerados nos versos; daí observa-se que, aquilo que é atacado, é indesejável tanto para o escritor como para o leitor, porém, e mais uma vez em oposição ao que ocorre no diálogo entre soldado e ministro, as figuras do presidente paraguaio e do ator português é que são repudiadas, e não os vícios associados a uma camada da sociedade; por exemplo, a covardia apontada na terceira estrofe de *Ao Lopes do Paraguai* é um defeito restrito ao presidente paraguaio e é apresentada mais como um dos elementos que caracterizam a figura que se busca construir do que como tema principal dos versos. Baseado em uma aversão nacional, o segundo poema fracassa como sátira, mas aponta para outra prática de humor popularizada pelos jornais ilustrados.

Embora prenúncios da caricatura existam desde o século XI, é com o surgimento dos semanários ilustrados na Europa que esta passaria a ser reproduzida em maiores tiragens e popularizada por periódicos como *La Caricature*, fundado em 1830, e *Le Charivari* (1832), na França, e o inglês *Punch*, de 1841 (MAGNO: 2012, pp.18-19). No Brasil, os marcos iniciais do surgimento das caricaturas se dariam entre 1822 e 1837³, mas somente em 1860 seria lançado um periódico que teria longa duração, o já mencionado *Semana Ilustrada*. Sendo assim, os acontecimentos da Guerra do Paraguai seriam contemporâneos à consolidação da caricatura como prática cotidiana no Brasil. Em sua maioria, esses periódicos dedicavam metade de suas páginas aos textos e a outra metade às caricaturas⁴, sempre formando um conjunto coeso no tratamento dos assuntos nos poemas, narrativas e artigos, de um lado, e, de outro, nas caricaturas e ilustrações de outra ordem.

3 O jornal *O Maribondo*, cujo primeiro número data de 25 de julho de 1822, é tido como um dos marcos inaugurais por trazer ao topo da página uma ilustração com “um horroroso corcunda – representando os portugueses – acochado por um enxame de maribondos” (MAGNO: op. cit., p.20). Em 1837, foi publicado o primeiro conjunto da série de ilustrações que recebeu o nome de *Caricatura*, da autoria de Manuel de Araújo Porto-alegre (COSTA: op. cit. p.176).

4 O formato popularizado pela *Semana Ilustrada* dispunha texto e imagem da seguinte forma: uma página inicial de ilustração, duas páginas seguintes de texto, duas páginas de desenhos, mais duas escritas e, encerrando, uma página ilustrada.

Muitas vezes, pode-se notar a existência de uma relação complementar entre a caricatura e os textos que circulavam nos periódicos ilustrados. Em uma das edições do *Paraguay Illustrado!* (jornal lançado em julho de 1865 e dedicado exclusivamente aos acontecimentos da Guerra da Tríplice Aliança – mais especificamente, empenhado em ridicularizar as autoridades paraguaias –, composto quase exclusivamente de caricaturas), temos a seguinte interação entre texto e imagem:

Uma ilustração é percebida como caricatura por haver nela um elemento que rompe com uma unidade que, embora comprometida, ainda pode ser notada (SIMMEL: 2014): no caso, o presidente paraguaio é colocado à frente de uma tela pendurada na parede, que leva o nome do país e observa, com uma expressão séria, o jornal em questão, mas a solenidade da cena é rompida pela maneira ridícula com que é retratado da cintura para baixo – de camisola e pernas nuas. A parte inferior do cenário também destoa do que é observado em cima: nela, uma cama, uma banquetta com um buraco no centro, um penico do lado direito do ditador e uma rachadura na parede do lado esquerdo, os quais evocam uma esfera muito mais quotidiana e chã da vida humana. Por si, a caricatura atingiria o

objetivo de rebaixar a figura de Solano López por meio do desnível entre uma solenidade superficial e o ridículo associado ao presidente em uma camada mais profunda, mas a figura é, na verdade, ilustração de uma cena trazida pela narrativa que a acompanha.

No texto, diversas técnicas são empregadas na construção da imagem do ditador do Paraguai. Primeiramente, tem-se sua própria fala, da qual o leitor depreende um caráter calculista e vingativo (“Deixemo-lo, coitado! Amor com amor se paga!”). A ameaça expressa no primeiro parágrafo, contudo, é rompida na cena seguinte, em que o protagonista finalmente aparece com seus trajes menores – a escolha do próprio termo “grazinar” (em vez de amaldiçoar, execrar, esbravejar) dá a López um ar mais risível – e o incômodo supostamente criado pelo jornal ilustrado espalha-se, atingindo Eliza Lynch e, em seguida, toda a população paraguaia. A partir de então, a tudo é dado um valor pateticamente grandioso: a apelação ao bispo, a realização de um evento em praça pública com numerosa plateia até chegar-se a um grito de êxtase no que é chamado uma “heroica palhaçada”.

Henri Bergson discorre sobre o que chama de “o fantoche e seus cordões” como um dos mecanismos de construção da comicidade de situação (2001, pp.57-58): segundo o autor, “inúmeras são as cenas de comédia em que uma personagem acredita estar falando livremente e agindo livremente, personagem que, por conseguinte, conserva o essencial da vida, mas que, vista de outro lado, aparece como simples brinquedo nas mãos de outra, que com isso se diverte” (Ibidem, p.57), dessa situação, o espectador tem a possibilidade de se projetar como pertencente ao lado de quem está em vantagem, de quem engana. Na breve narrativa do jornal *Paraguay Ilustrado!*, o leitor brasileiro adere às pretensões do periódico de ridicularizar e irritar os inimigos paraguaios e, na realidade criada no texto, o paraguaio caricato e brutalizado é inferior à inteligência de manipulação tida pelos brasileiros. Há, na cena, outras técnicas de construção do humor que ainda poderiam ser apontadas – a bola de neve, em que uma situação inicialmente sem importância torna-se cômica ao causar um efeito enorme; ou o esforço nulo, em que, como o próprio nome aponta, tem-se uma situação risível a partir de um grande empenho que resulta em algo insignificante –, mas a intenção, aqui, é mostrar como a caricatura desenhada detalha uma cena presente na narrativa, e adiciona novos elementos a esta que, por sua vez, emprega outras técnicas na composição de um Solano López caricato.

Outro dos diversos exemplos dessa relação entre caricatura e texto nos jornais ilustrados está na série de críticas sobre a longa duração da Guerra do Paraguai e a atuação do então marquês de Caxias, publicada pelo *Cabrião* em 1867. Na edição que inaugura as tiragens daquele ano, o jornal publicou um “pequeno resumo dos mais importantes acontecimentos”, no qual encontra-se: “o Caxias ainda está amolando a espada. Supõe-se entre os aliados que para fazer correr o Lopez, há de ser bastante mostrar uma bota daquele César brasileiro, que foi cadete aos cinco anos de idade, em consequência da sina de ‘escorregar’ sempre para cima [...]” (CABRIÃO: edição fac-símile, 2000, ano I, nº14, p.107); daí em diante, a figura do Caxias-amolador se tornará uma constante no periódico. A repetição como

técnica de criação do efeito de humor é amplamente divulgada na literatura ou no teatro – para Bergson, a criação deste efeito cômico está relacionado ao contraste que a repetição tem com o curso mutável que se espera da vida (op. cit., pp.66-67). Em relação ao *Cabrião*, esse tipo de piada é aplicado para denunciar o despreparo do exército brasileiro diante dos obstáculos durante a guerra. Na edição de 10 de fevereiro de 1867, o jornal anuncia trazer suas “Notícias da Guerra”, mas a possibilidade de que haja alguma novidade é frustrada pelo mesmo trocadilho: “O valente marquês de Caxias continua a amolar a espada”. A cena, então, passa a ser repetida de diferentes modos, o que expressa ao mesmo tempo uma progressão linear, a partir da qual as situações e alguns eventos são modificados, e um processo cíclico, em que o líder do exército brasileiro nada mais faz do que adiar o término da guerra.

Na semana seguinte, uma caricatura de Caxias amolando uma pilha de espadas é publicada pelo jornal, dando início a uma série de ilustrações sobre o Caxias amolador:

A guerra continuará em quanto este GRANDE AMOLADOR não tiver afiado, como pretende, todas as espadas e baionetas do Exército Brasileiro.
(Temos muitíssimo tempo a esperar!!!)

A partir daí, o militar passa a receber exagerada magreza e sua espada é fina e longa, tal qual seu porte físico. As expressões faciais dadas ao marquês normalmente são

de uma tranquilidade ingênua ou de confusão. Caxias é retratado sentado em uma cadeira fazendo careta para López (edição de 26 de maio de 1867), inspecionando o exército e dando desculpas para não prosseguir com as operações militares (7 de abril de 1867) e até mesmo fazendo uma serenata para que o líder paraguaio o deixe entrar em Curupaiti (9 de junho de 1867). A running gag⁵ é interessante no caso do líder militar brasileiro por ridicularizar, por meio de uma técnica de repetição, exatamente o problema da prolongação do conflito, mas esta se transforma ao ponto de, em uma caricatura de 12 de maio do mesmo ano, Angelo Agostini desenhar Caxias e López frente a uma figura demoníaca com corpo de esqueleto e longas asas de morcego, que carrega uma foice na qual se lê “*CHOLERA-MORBUS*” e diz: “Meus amigos, como vocês não querem pegar-se às deveras, e estão há tanto tempo amolando meio mundo, venho disposto a ensinar-vos como se acaba com semelhante história em um instante!... Se não se decidem, ponho mãos à obra!... É sim ou não!... Vejam em que ficam...”

A maneira como Georg Simmel compreende a caricatura auxilia-nos a analisar essas críticas à Guerra do Paraguai. Para o ele, o exagero, comumente associado aos sonhos, à infância ou à primitividade, assume consistência e conveniência quando um único traço é destacado e este equilibra uma variedade de características e leva a uma unidade. Dessa forma, não é somente o excesso que constrói a caricatura, mas a carência de nivelamento entre uma das características e as outras (SIMMEL: 2014). É justamente nesse ponto em que o caricato se distingue do grandioso, enquanto aquele é formado pelo desnível entre o que é pequeno e o que é exagerado, este apresenta uma unidade entre aquilo que é enorme e o restante das características:

n'O Avarento de Molière, uma paixão maior do que a vida se entranha em uma vida pequena e ordinariamente constante em toda e qualquer outra relação, surge imediatamente uma caricatura; ao passo que a enorme proporção da criminalidade de Ricardo III não deixa transparecer nenhum vestígio dele porque ele é com tudo afinal uma grande personalidade (SIMMEL: op. cit., p.14)

Partindo-se dessa definição, a caricatura ou o caricato não estão restritos às artes plásticas – não por outro motivo, os exemplos de caricatura encontrados em Sobre a caricatura são não só Daumier e Goya, como também Aristófanes e Cervantes. Simmel reconhece a função desse exagero desnivelado ao firmar que este funciona como uma lente de aumento, que amplia traços da realidade e os escancara para quem observa (Ibidem, p.4), a partir disso, não será demasiado assumir que essa disposição consciente das características de um objeto componham, finalmente, uma interpretação do que é retratado.

Notamos, assim, que esse é o procedimento empregado na caracterização de Francisco Solano López em Ao Lopes do Paraguai quando o poeta afirma que o líder militar

5 Termo do inglês vastamente utilizado para se referir ao humor de repetição.

possui pouco valor e o associa à lama, ao sebo para, em seguida desnivelar tudo o que lhe é diminuto em relação ao tamanho imensurável da sua covardia. Em seguida, outra caricatura é apresentada no poema, a do López-queixo, já conhecido do público e constantemente criticado por sua escrita verborrágica e suas performances exageradas no palco. Ao desnível entre o tamanho de seu queixo e restante do corpo está associado o julgamento que o periódico faz a respeito das obras do ator português, em que é empregado um esforço grandioso para um resultado insatisfatório.

A diferença entre a vileza desse López caricaturado e o López inimigo do Brasil nas obras de inspiração épica é que, nestas, o presidente paraguaio é, embora um réprobo diante das virtudes do exército brasileiro, um ser monstruoso em sua vileza. Observem-se os versos de Pedro Luís:

Repetem no deserto os uivos de ameaça,
Do tirano do Paraguai!
O pássaro sinistro, a fera sanguinária,
Fugindo à luz e ao rumor,
Buscam no antro escuro ou rocha solitária
Abrigo e pasto ao seu furor!
O monstro fez assim! De sangue é que se nutre...
No retiro seu ninho armou! [...]
(LUÍS: 1984, p.66)

A figura de López é construída por meio de imagens que nos remetem ao monstruoso, ao terrível, como os “uivos”, o “pássaro sinistro” e a “fera sanguinária” presentes no trecho. Esse López-monstro construído por Pedro Luís pode ser observado em diversos outros poemas do primeiro grupo, como na epopeia de Mendonça Furtado:

Não podia deixar o tal manhoso [Solano López]
De mostrar entre ovelhas a braveza
De tigre sanguinário e rancoroso:
Exemplo foi mais um da humanidade,
De quanto é capaz nossa maldade!
Afeito a ver tudo avassalado,
Este monstro, na forma só humano!
(FURTADO: 1871, pp.14-15)

Ou na série de poemas sobre a Guerra composta por Bernardo Guimarães:

No seio lá do paraguaio solo
Sanhudo leopardo se aninhava,

Com a pata feroz calcando o colo
De uma nação escrava [...]
Por trás desse reduto alapardado
O monstro as rédeas solta ao desatino,
E cuida ter em suas mãos dechado
Da América o destino.
(GUIMARÃES FILHO: 1959, pp.254 e 256)

Sendo López feroz e monstruoso, é coerente com a heroicidade que se busca associar àqueles que o enfrentaram. De maneira distinta, os poemas satíricos atacam o ditador paraguaio por meio do ridículo, que se associa à redução de sua importância por meio de características desniveladas. Longe de ser terrível, o López da caricatura não uiva, grasna e, em vez de se esconder em um “antro escuro”, recebe as notícias vindas do Brasil em trajes menores.

Não obstante, por mais que as técnicas de representação sejam distintas e, consequentemente, tenha-se como resultado uma personagem temível em um caso e um sujeito patético no outro, o que motiva ambas as construções é o valor negativo associado ao inimigo. Daí nossa afirmação de que os poemas satíricos contra o paraguaio possuem uma dimensão humorística previsível, atrofiada, e a dimensão de ataque desses textos seja mais escancarada e menos justificada. O verdadeiro embate entre duas vertentes literárias e dois posicionamentos distintos se dá quando a crítica feita pelos textos humorísticos é direcionada aos próprios brasileiros. A oposição entre o cômico e o épico é antiga, mas o que está em jogo no caso é que são os mesmos objetos (militares, instituições, autoridades políticas) que oscilam entre um tratamento e outro. A caracterização do duque de Caxias e, consequentemente, o valor que lhe é atribuído, por exemplo, diferem-se drasticamente entre o discurso humorístico e o heroico. Um dos grandes emblemas das Glórias Brasileiras, o líder do exército brasileiro é, sob um ponto de vista maniqueísta, o extremo oposto do presidente do Paraguai:

Tens d'Wellington, a felicidade,
D'Aristides, a justiça e rectidão;
De Napoleão, a tenacidade;
De Julio Cezar, a moderação;
De Ulisses, prudencia e sagacidade,
E de todos estes a discripção
Salve Caxias sempre triumphante
Nas guerras que commandas pelo gigante
(FURTADO: 1871, pp.130-131)

A comum associação a personagens literárias e figuras históricas que eleva não

só o que é descrito, mas alça a Guerra do Paraguai como um todo ao patamar de outros conflitos mundialmente famosos apresenta-nos, nesse caso, um marquês de Caxias síntese das virtudes que tornaram memoráveis os ícones enumerados. O herói é, assim, ponto de chegada de diferentes tradições (grega, romana, francesa...), diferentes guerras (o cerco de Troia, as guerras napoleônicas) e é capaz de concentrar em si características de origem tradicionalmente opostas (no caso, a relação com o duque de Wellington – general inglês que venceu a batalha de Waterloo – e Napoleão). Não por outro motivo, as estrofes seguintes do poema colocam-no como um elemento agregador, responsável pela unidade no exército (“Assim se nos figura esta mudança/Q’opera o grande filho Brasileiro:/Apenas s’aproxima da aliança/O espirito s’alevanta sobranceiro;/Tudo é vida, animação, confiança/No marquez que hoje volta a cavalleiro”).

De maneira completamente distinta, o patrono do exército brasileiro é destituído de seu caráter heroico pelos ataques humorísticos de alguns dos jornais ilustrados. Na mesma época em que Angelo Agostini e seu Cabrião atacavam o “amolador” Caxias, o periódico *Ba-ta-clan* publicou o episódio *De l’influence de la pluie*, no qual o protagonista – o próprio Caxias – dialoga com seu chefe de estado-maior⁶ a procura de um motivo para adiar o ataque:

SOBRE OS DESTINOS HUMANOS EM GERAL E SOBRE A GUERRA DO PARAGUAI EM PARTICULAR.

Marechal Caxias (a seu chefe de estado-maior) – Coronel, minhas ordens foram executadas?

Chefe de estado-maior – Completamente, marechal.

– A frota está pronta?

– Todos navios estão sob vapor, e o almirante Ignacio está aguardando o sinal para colocar-se em marcha, os encouraçados à frente, para forçar as barricadas e conter o primeiro ataque das baterias inimigas.

– (Para si) Esse imbecil do Ignacio! Logo quando eu pretendia usá-lo como desculpa! (Ao chefe de Estado-maior) E o Osório? Já ocupa as posições que eu indiquei?

– Um ajudante de campo de Osório acaba de chegar a toda velocidade para anunciar que o general só espera a ordem para avançar.

– (para si) Ele também! Pode-se dizer que os dois realmente se entendem!⁷

6 Provavelmente, João de Sousa da Fonseca Costa, cujo nome não aparece na cena cômica publicada pelo *Ba-ta-clan*.

7 SUR LES DESTINÉES HUMAINES EN GÉNÉRAL ET SUR LA GUERRE DU PARAGUAY EN PARTICULIER.

LE MARÉCHAL CAXIAS (*à son chef d’état major*) – Colonel, mes ordres sont-ils exécutés?

LE CHEF D’ÉTAT-MAJOR – En tous points, maréchal.

– La flotte est-elle prête?

– Tous les navires sont sous vapeur, et l’amiral Ignacio n’attend plus que le signe convenu pour se mettre en marche, les cuirassés en tête, afin de forcer les estacades et d’essuyer le premier feu des batteries ennemis.

– (*A part.*) Cet imbécile d’Ignacio! moi qui comptais sur lui pour avoir encore un prétexte à alléguer! (*Au*

No texto, a personagem principal é o contraponto dos outros membros do exército brasileiro. Longe de inflar o espírito das tropas, seu adiamento excessivo destoa da prontidão e habilidade dos outros soldados. As falas atribuídas a Caxias em *De l'influence de la pluie* diferem-se conforme a personagem se dirige a outros ou a si: no primeiro caso, tem-se a aparência de um líder militar que supervisiona seus subordinados; quando fala sozinho, contudo, a situação revela-se um jogo de aparências em que a verificação do cumprimento das ordens por parte de seus comandados é, na verdade, uma tentativa de encontrar um motivo para não seguir com as operações da guerra.

Embora composta predominantemente de diálogos, a cena apresenta semelhanças com os outros textos até aqui apresentados. Primeiramente, notamos que o modo de construção do efeito cômico se deve à criação de uma expectativa para, em seguida, rompê-la e causar uma sensação de surpresa; no caso, apresentando uma fala oficial de um líder militar e, em seguida, demonstrando como esta é motivada por interesses distintos do que era veiculado nos documentos oficiais. Como consequência desse procedimento, a procrastinação excessiva de Caxias é apontada como o real obstáculo para o fim da guerra, o que constitui um ataque ao heroísmo associado ao comandante.

Um traço curioso do trecho destacado são as referências a Joaquim José Inácio e Manuel Luís Osório: sendo o primeiro conservador e o segundo de orientação liberal, é risível a afirmação de que os dois “se entendem”. Essa referência a duas figuras pertencentes a grupos políticos distintos reduz o viés partidário da maioria dos ataques feitos nos poemas, caricaturas e narrativas dos jornais ilustrados, e restringe a invectiva ao marquês de Caxias. As críticas à guerra do Paraguai, que passaram a ser publicadas regularmente pelo *Ba-ta-clan*, gerariam uma polêmica entre os próprios jornais ilustrados. Antes de observarmos mais de perto uma dessas polêmicas, falta-nos a última peça da argumentação contra Caxias em *De l'influence de la pluie*.

Após ter confirmado por seu chefe de estado-maior que os preparativos para o ataque já estavam concluídos, Caxias pede para ficar só e inicia o seguinte monólogo:

CAXIAS (só) – O que fazer? ... Eu não posso mais postergar! ... que pretexto usar agora! que é também chegada a mediação norte-americana? Ó Fabius cunctator! você que soube triunfar por meio do adiamento, inspire-me!

Meu plano é, contudo, muito simples: tendo em vista que todos os paraguaios homens, logo que atingem a puberdade, são enviados para o exército e que as mulheres sós são empregadas nos trabalhos domésticos, a palavra do evangelho *crescite et multiplicamini* se tornará letra morta.

Assim, dentro de alguns anos, será impossível ao López encontrar novos

chef d'état-major.) Et Osorio! occupe-t-il les positions que je lui ai indiquées?

– Un aide de camp d'Osorio vient d'arriver à toute bride, pour annoncer que le général n'attend que l'ordre de marcher en avant.

– Lui aussi! On dirait vraiment qu'ils s'entendent! [...] (BA-TA-CLAN, 27 de julho de 1867).

soldados e, quando os atuais morrerem de velhice, a guerra será terminada sem derramamento de sangue.⁸

Diante dos gastos, da mobilização de tropas e da aliança de três países na luta contra um inimigo que se supunha fraco, o jornal apresenta como única justificativa para a demora na conclusão do conflito uma absurda estratégia de guerra e, por meio desse absurdo, expõe-se o duque de Caxias – e, conseqüentemente, o exército brasileiro e as autoridades políticas – ao ridículo. Luís Alves de Lima e Silva não mais é associado a Júlio César, Aristides ou Ulisses, mas a Fábio Máximo, militar romano memorado por sua estratégia de adiamento durante a Segunda Guerra Púnica. O texto, como já anuncia o título, Sobre a influência da chuva, faz referência às notícias de que as ações militares contra o Paraguai vinham sendo dificultadas por chuvas e alagamentos. A angústia desse postergador caricato acaba quando o céu escurece e uma gota lhe cai sobre o nariz, daí escreve-se uma carta ao ministro da guerra, na qual o marechal solicita vinte e cinco ou trinta mil guarda-chuvas, e ordena que as tropas retornem aos acampamentos.

Na edição de 11 de agosto de 1867, o periódico *Arlequim* também havia publicado uma ilustração que trazia Caxias munido de um guarda-chuva e caminhando em um terreno alagadiço nas pontas dos pés. No lado oposto da página, Solano López, com os dois pés enfiados no mesmo terreno observa o inimigo com um binóculo. Na legenda, lê-se: “Lopes: – Então? Tem medo de molhar os pés, general?/ Caxias: – Deixa-te estar, malandro! Ri-te agora por causa da agua, que breve chorarás por causa do fogo”. Na semana seguinte, o jornal publicaria, em francês, uma carta A tout le Ba-ta-clan!, em que acusa-se o periódico de Charles Berry de agradar Solano López e insultar a honra nacional⁹. O que é intrigante em relação à acusação é que o próprio *Arlequim* era um contumaz crítico da guerra: dentre inúmeros outros textos semelhantes à conversa entre o soldado e o ministro transcrita anteriormente, em 21 de julho de 1867, o jornal publicou um desenho em que um membro do exército sem uma das pernas está rodeado de crianças (uma montada em um cavalo de madeira, algumas usando chapéus de papel e segurando varas com objetos amarrados na ponta, à semelhança de baionetas) e diz: “Agora, meninos, estudaí bem. D’aqui a vinte annos sereis homens e podereis ir ao Paraguay terminer esta guerre, que já vae tão longa!...”. Ao

8 Caxias (seul) – Que faire? ... Je ne puis cependant reculer davantage! ... qual prétexte invoquer maintenant! qu’est donc devenue la médiation nord-américaine? O Fabius *cunctator*! toi qui as su triompher en temporisant, inspire-moi! / Mon plan est pourtant bien simple: puisque tous les Paraguayens mâles, au fur et à mesure qu’ils atteignent l’âge de puberté, sont envoyés à l’armée et que les femme seules sont employées aux travaux de l’intérieur, la parole de l’Evangile *crescite et multiplicamini* doit être pour eux lettre morte. / Dans quelques années il sera donc impossible à Lopez de trouver de nouveaux soldats, et quand ceux-ci seront morts de vieillesse, la guerre sera terminée sans effusion de sang. (Ibidem)

9 L’honneur national brésilien est une ironie pour un farceur tel que lui. Ce qu’il veut, c’est plaire aux ennemies de la patrie. (“A honra nacional brasileira é uma ironia para um brincalhão como esse [o responsável pelo Ba-ta-clan, Charles Berry]. O que ele quer é aprazer os inimigos da pátria”)

reproduzir a carta e publicar uma longa resposta, *A l'Arlequin*, o *Ba-ta-clan* não apontou a contradição, defendeu-se das acusações e, deixando brevemente o humor de lado, apresentou uma contundente justificativa para os ataques ao exército brasileiro.

Inicialmente, o autor se aproxima e elogia o correspondente¹⁰ para, em seguida, devolver algumas das afrontas que recebeu¹¹ e, finalmente, tratar da discussão sobre a guerra. Em seguida, o texto, que se estende por mais duas páginas do periódico, nega a acusação de ridicularizar o exército brasileiro em favor do inimigo e questiona por que o Brasil, o qual, segundo o próprio periódico, é um grande império que conta dez milhões de habitantes, possui uma força marítima imponente e mobilizou cem mil soldados durante aqueles dezoito meses, avançou muito pouco sobre o território inimigo¹². Mais do que isso, o grupo de Charles Berry revela de onde partem seus textos e desenhos de crítica humorística ao denunciar uma ausência de planejamento e de sentido nas ações brasileiras:

O Brasil, eu sei bem, não buscou diretamente a guerra que se demora em terminar. Ela é consequência de sua intervenção nos assuntos da República Oriental, consequência que seus homens de estado deveriam ter previsto, se estes são realmente homens de estado. Atacado, ele teve de se defender. Mas por que recusou as propostas de paz que lhe foram feitas?

O que lhe importa se é o López ou o Arlequim que governa o Paraguai?

A liberdade de navegação dos rios! bastava se aliar ao López para conservá-la.¹³ (BA-TA-CLAN: 24 de agosto de 1867, p.99)

10 “*Arlequin*, mon ami: tu ne sais pas le plaisir que j’ai éprouvé en lisant ta prose élégante.” [Arlequim, meu amigo: você não sabe o prazer que tive lendo a sua prosa elegante] (BA-TA-CLAN, 24 de agosto de 1867, p.98)

11 “Je pourrais bien, cherchent à amuser mes lecteurs, les faire rire aux dépens de ta personne et de ton nom en disant qu’il n’est que l’abréviation du mot latin *Castratus*, au genre neutre; mais je crois qu’il est bon de laisser ce genre d’esprit à ceux qui n’en ont pas d’autre.” [Eu poderia muito bem, a fim de divertir meus leitores, fazê-los rir às custas da sua pessoa e de seu nome, dizendo que ele não passa da abreviação da palavra latina *Castratus*, no gênero neutro; mas acredito que seja melhor deixar esse gênero de espírito aos que não têm outro] (Ibidem)

12 “Crois-moi, il n’est pas nécessaire d’être expert dans l’art de la guerre, d’être un taticien consommé, pour trouver étrange que le Brésil, un grand empire, qui compte 10,000,000 d’habitants, n’ait pu, ayant pour alliées les deux républiques de l’Amérique du Sud que baigne l’Océan Atlantique, venir à bout, en près de trois ans, d’un pays dont chacun s’est plu à exagérer la faiblesse [...] Sans être un Aristarque sévère, il est permis de critiquer les hommes qui, disposant de forces maritimes imposantes, d’une armée à laquelle le Brésil a fourni pour sa part cent mil soldats, n’ont pu, en dix-huit mois, s’avancer que de quelques lieues sur le territoire ennemi et s’emparer que de quelques fortresses abandonnées. [Acredite, não é necessário ser perito na arte da guerra, ser um estrategista consumado, para achar estranho que o Brasil, um grande império, que conta 10.000.000 habitantes, não pode, tendo por aliadas as duas repúblicas da América do Sul que banha o Oceano Atlântico, superar, em quase três anos, um país cuja fraqueza todos se apressam em exagerar [...] Sem ser um Aristarco severo, é permitido criticar os homens que, dispondo de forças marítimas imponentes, de um exército ao qual o Brasil forneceu cem mil soldados, não puderam, em dezoito meses, avançar mais do que algumas ligas sobre o território inimigo e dominar somente algumas fortalezas abandonadas] (BA-TA-CLAN: 24 de agosto de 1867, p.99)

13 Le Brésil, je ne l’ignore point, n’a pas cherché directement la guerre qu’il est fort embarrassé de finir. Elle

Com uma distância de apenas três anos do início do conflito, Charles Berry enunciava algumas das perguntas sobre as quais se debruçam os teóricos de hoje e – mais importante para o que nos propusemos a analisar neste estudo – nota-se que a polêmica entre *O Arlequim* e o *Ba-ta-clan* revela o posicionamento e a interpretação dos fatos que sustentam as narrativas humorísticas e caricaturas semanais. Esse ponto de vista não se restringe ao periódico franco-brasileiro, mas também é encontrado nos outros jornais ilustrados. De maneira mais sutil, o periódico *Cabrião*, já em 18 de novembro de 1866, também ironiza sobre os gastos e esforços da guerra: “O Brasil é muito rico, não carece de braços, não necessita de lavoura, e seu comércio vai às mil maravilhas.”

É possível que, além do fato de as críticas feitas pelo jornal de Charles Berry serem menos sutis e de o periódico – diferentemente dos outros, que vez ou outra publicavam homenagens a soldados por seus feitos ou em ocasião de sua morte – ser um jornal quase exclusivamente de ataque e crítica, a não aceitação da equipe responsável pelo *Ba-ta-clan* por seus contemporâneos esteja relacionada ao fato de serem, em sua maioria, estrangeiros – mesmo com o prestígio que a cultura francesa tinha no Brasil da época. Em sua carta inicial, o *Arlequim* já havia sugerido que o editor francês entrasse no próximo transatlântico e se apresentasse à corte de Napoleão III¹⁴, e a resposta de Berry encaminha a polêmica justamente para essa não aceitação: “Será que, para você, como para os latinos, a palavra estrangeiro é sinônimo de inimigo?”¹⁵

Atacado por diversos outros artistas da época¹⁶, mesmo com a semelhança nos temas e na maneira de construção do humor empregada por este e pelos outros artistas da época, Charles Berry se tornaria malquisto por suas críticas à atuação brasileira na guerra contra o Paraguai. Após a falência de seu jornal, o periódico *O mosquito* publicaria, em 11 de setembro de 1870 – já seis meses depois do término da guerra –, em uma de suas legendas: “*O Mosquito* dá seus pêsames ao *Ba-ta-clan* e limita-se a lembrar o Sr. Berry sua opinião a respeito do Brasil na guerra com o Paraguai” (*apud* MAGNO: op. cit., p. 411). Isso atesta como as formas humorísticas empregadas na crítica às figuras e situações relacionadas à Guerra do Paraguai, embora pouco tenham acrescentado para uma análise e, consequentemente,

est la conséquence de son intervention dans les affaires de la République Orientale, conséquence que ses hommes d'état auraient dû prévoir, se ce sont vraiment des hommes d'état. Attaqué, il a dû se défendre. Mais pourquoi avoir refusé les propositions de paix qui lui ont été faites?/ Que lui importe que ce soit López ou Arlequin qui gouverne le Paraguay?

14 “prenez le prochain paquebot français (Arlequin fera les frais de voyage) et présentez vous à la cour de Napoléon III [pegue o próximo transatlântico francês (o *Arlequim* quitará os custos da viagem) e se apresente à corte de Napoleão III]” (ARLEQUIM: 18 de agosto de 1867)

15 “Est-ce que pour toi, comme pour les Latins, le mot étranger serait synonyme d'ennemi?” (BA-TA-CLAN: op.cit., p. 100)

16 Sobre outras polêmicas envolvendo o diretor do *Ba-ta-clan*, ver MAGNO, *História da caricatura do Brasil*, no capítulo dedicado a Charles Berry.

para um retrato mais elaborado do paraguaio – tendo em vista que, neste ponto, esses textos se diferenciavam pouquíssimo dos outros discursos correntes – abriu margem para o questionamento da heroicidade brasileira e deu os primeiros passos para a formação de outra interpretação dos fatos e das autoridades políticas e militares brasileiras.

Contrariedades parciais

Brito Broca, em *A poesia na Guerra do Paraguai*, trata de uma retaguarda poética – ou seja, versadores que não foram para os campos de batalha e assumiram a função de construir a heroicidade dos participantes da guerra – como o discurso que circulou no país durante o período, opondo-o aos versos humorísticos que circulavam entre os soldados nos acampamentos. A oposição tem por base os poemas satíricos compostos pelos participantes das operações de batalha e transcritos pelo general Dionísio Cerqueira em *Reminiscências da Guerra do Paraguai*. Dentro do sistema proposto, os versos humorísticos compostos pelos soldados seriam o contraponto “a uma realidade demasiado áspera para comportar os arroubos da eloquência condoreira” (BROCA: 1993, p.88). É possível que a poesia condoreira não tenha sido a melhor forma de lidar com os acontecimentos históricos, mas, como exposto no capítulo anterior, essa geração de poetas está mais empenhada em usar a Guerra do Paraguai como argumento para a sua causa libertária do que, de maneira oposta, adaptar sua literatura à realidade das batalhas. Além disso, resta avaliar se esses poemas humorísticos são uma reação às cenas de guerra e às doenças de que sofriam as tropas ou se eles confluem com as cenas de alcoolismo, casamentos, adultérios e com a desordem dos acampamentos.

Taunay, com a característica seriedade adotada em *A retirada da Laguna*, afirma que um terço dos soldados em marcha para a fronteira entre a província de Mato Grosso e o Paraguai já havia sido perdido por conta de doenças ou alcoolismo. As dificuldades descritas em seu livro, bem como as fotografias tiradas dos campos de batalha, ajudam-nos a compreender a recusa de um viés excessivamente glorioso

na composição de poemas ou narrativas em prosa por parte daqueles que vivenciaram o tétrico cenário da guerra. Entretanto, diversos outros relatos apontam para o fato de que, além da proliferação de doenças e de mortes, a longa duração da guerra e a falta de organização nos acampamentos também abriram margem para outro cenário. Ricardo Salles escreve:

Foi no dia-a-dia dos acampamentos que os soldados consumiram a maior parte do tempo da guerra [...]. Os homens revezavam-se em serviços de guarda avançada, coleta de lenha e reconhecimentos. O bombardeio dos canhões paraguaios, rarefeito mas constante, foi incorporado à rotina. De quando em quando, envolviam-se em pequenas escaramuças. No restante do tempo, permaneciam em suas barracas – alguns junto a suas companheiras permanentes ou eventuais, fumando, bebendo, jogando, divertindo-se e brigando, como se pode ver no diário do tenente-coronel comissionado Joaquim Cavalcanti de Albuquerque Bello, do Pará, precioso documento sobre o cotidiano dos acampamentos. Em 1 de janeiro de 1867, ele registrava a passagem do Ano Novo: ‘Os oficiais arranjaram um caramanchão e à noite deram um baile, reuniram muitas raparigas, e esteve muito interessante[...]’. Já Benjamin Constant era mais reservado: ‘[q]uanto aos bailes (orgias) com mulheres infames, não desço a dizer a seu respeito’

Em Tuiuti, uma verdadeira cidade – o comércio – formou-se na retaguarda das posições principais. Lá podia-se encontrar desde alimentos, roupas e equipamentos básicos até itens sofisticados: charutos, champanha, divertimento, mulheres... Estas eram, muitas vezes, motivos de brigas e dramas pessoais.

(2003, p.98)

O conhecimento dessa socialização dos acampamentos parece ter sido corrente na época da guerra: em julho de 1865, o periódico *Diabo Coxo* publicou um desenho de três soldados festejando em uma cabana – um beijando sua acompanhante, ambos segurando copos; um deitado com a cabeça nas pernas de outra mulher, segurando uma garrafa e com o copo em riste; e um terceiro, só, segurando uma garrafa maior e aparentemente bêbado – e, na legenda, lê-se “As delícias de Capua ou vista interior de uma barraca de oficial no acampamento d’Água Branca”. Enfim, às afirmações de Joaquim Cavalcanti de Albuquerque, de Benjamin Constant e à ilustração do periódico de Luís Gama somam-se outros relatos sobre essa vida social dos acampamentos.

O que se nota em A poesia na Guerra do Paraguai é que Brito Broca tinha conhecimento da poesia heroica sobre a guerra, mas não conseguimos perceber até que ponto o crítico tinha conhecimento dos jornais ilustrados sobre o conflito – aliás, há, no artigo, menção a somente um jornal dentre os que circulavam na corte entre 1864-1870, o *Diário do Rio de Janeiro*. Daí entende-se porque seu artigo, cuja motivação é a reedição feita pela Biblioteca do Exército do livro de Dionísio Cerqueira, propõe uma dicotomia entre a poesia dos condoreiros e os versos que, segundo as *Reminiscências da Campanha do Paraguai*, circulavam entre alguns dos soldados.

Resta-nos, então, observar o trecho do livro em que Cerqueira trata da produção poética. Ratificando esse convívio social que passou a se desenvolver nos acampamentos, o militar inicia o vigésimo sétimo capítulo das *Reminiscências* descrevendo a organização e as atividades no acampamento de Tuiuti. Diversos dos trechos iniciais delineiam as mudanças

ocorridas no local conforme a guerra se prolongava¹⁷, o que compunha um ambiente em que as cenas de doenças e mortes decorrentes da guerra misturavam-se ao comércio, aos jogos de cartas e aos bailes também presentes ali e, nessa ordem social que se desenvolvia em Tuiuti, o autor destaca a circulação do jornal literário *A Saudade*¹⁸. Por meio deste, eram publicados versos amorosos, como os dos militares Benjamin Franklin de Albuquerque Lima e João Severiano, respectivamente:

A violeta mimosa
Tem aromas divinais.
Porém a pálida rosa
Me deleita muito mais.
(Ibidem, p.186)

O beijo é um fruto
De gosto subido,
Mas deve colhido
Na árvore ser...
(Ibidem, p.187)

Apesar do fato de serem compostos por oficiais do exército, os versos transcritos por Dionísio Cerqueira são muito semelhantes à poesia amorosa publicada nos outros periódicos da época: normalmente composta por redondilhas maiores ou menores, cujas rimas – geralmente entre palavras de mesma classe gramatical – servem mais para dar um pouco de musicalidade às estrofes do que para compor alguma relação mais elaborada entre as palavras, e apelando para imagens brandas como cores, aromas suaves e elementos da natureza; e, além desta, circulavam versos satíricos em que eram discutidos alguns dos problemas enfrentados pelos soldados:

17 “Pouco a pouco, foram as *aldeias* se povoando de habitantes que chegavam de Corrientes, Rio Grande e outros lugares. Algumas luziam-se de seda e veludo, e cavalgavam belos animais ajaezados de prataria” (CERQUEIRA: 1980, p. 175); “A higiene do acampamento não se recomendara muito a princípio. As coisas eram feitas demasiado *à la gaúcha*. Os urubus e *caranchos* encarregavam-se da limpeza, devorando os restos, que ficavam da carnação, expostos ao sol e à chuva e nos incomodando com o cheiro nauseabundo, quando lhe ficávamos à sotavento. Mais tarde, entrou tudo nos eixos e era agradável percorrer os nossos arraiais varridos e limpos” (Ibidem, p.176)

18 Segundo relata, “o reduzido número de exemplares da ‘Saudade’, impressos na tipografia do exército, desapareceram no torvelinho da morte com grande parte dos seus colaboradores” (Ibidem, p.189). Ainda assim, é possível que a Fundação Biblioteca Nacional possua uma coleção desses jornais, catalogada como originária de Tuiuti, SP, nos anos de 1866 e 1867 – época em que a cidade paulista, batizada justamente em homenagem à Batalha de Tuiuti, não possuía esse nome. Entretanto, os volumes encontram-se deteriorados e aguardando os procedimentos de conservação para a microfilmagem e, por isso, já há bastante tempo fora de circulação (tal como diversos outros materiais ali aldravados).

[O Visconde de Albuquerque] Fez uma ode aos generais, que naquela época produziu grande efeito, fazendo-lhes a caricatura. Esses pequenos senões de então apontados nas suas sátiras desapareceram com os guerreiros no túmulo e as suas sombras venerandas vagam na nossa memória como os de heróis que defenderam com muita honra e grande brilho a nossa pátria. Começava assim:

Cessem hinos e harmonias.
Poemas de madrigais;
Calem-se Gonçalves Dias,
Magalhães Mendes Leais;
Que eu vou entoar um canto
Todo em letras capitais,
Capaz de causar espanto:
Vou cantar os generais [...]

Ide à Espanha, a Portugal,
E não sereis mais feliz.
Onde achareis general
Como o nosso Seidlitz?
Procurai na Prússia ativa
Soberba pelo canhão
Quem sobre o cavalo viva,
Sempre a tomar chimarrão. [...]

A vinte e quatro de maio,
Como ele afrontou a morte!
Vi-o passar como um raio
Lá por detrás do Transporte.
Isso sim, é que é ser gente;
Que é se arriscar à sorte;
Quem pode ser tão valente?
Nem mesmo o próprio Mavorte.
(Ibidem, pp.188-189)

Inicialmente, nota-se na introdução que Dionísio Cerqueira reconheceu na poesia humorística do Visconde de Albuquerque os dois traços comuns a esse tipo de crítica: a sátira e a caricatura. O autor procura, é verdade, abrandar as reprovações a essas “sombras venerandas” e não sabemos até que ponto chegaram as ironias d’o Maxambomba – pseudônimo utilizado pelo visconde em suas publicações –, uma vez que temos transcrito apenas uma das caricaturas dos generais, mas Dionísio reconhece o ataque ao heroísmo que se procurava associar às autoridades militares na época. Quando analisamos os versos transcritos, notamos que há realmente um posicionamento irônico diante dos “arroubos da eloquência”, não condoreira como quer Brito Broca, mas de poetas anteriores ao condoreirismo, Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães e Mendes Leal.

O tipo de ataque também é próximo da poesia que, na mesma época, ajudava na composição da maioria dos periódicos ilustrados: o poema de Albuquerque condena as ações que não correspondem às virtudes que se espera de um líder militar e o fato de que os membros do exército não são ovacionados por seus feitos, mas pelo simples fato de estarem ali presentes para defender o país. Como se espera de uma paródia, o poema é, a cada verso, contraponto da poesia de inspiração épica (no caso, em clara alusão ao modelo camoniano¹⁹) que circulava por ocasião da Guerra do Paraguai: na primeira estrofe, não invoca, cessa; os nomes de escritores nos versos seguintes, ao contrário de funcionar como respaldo da tradição, são preteridos; e, ao cantar os generais, procura-se causar espanto em vez de glorificar. Nas estrofes seguintes, encontramos associações à história europeia e a outros grandes conflitos, porém sempre em chave irônica, na qual o correspondente local ao comandante de cavalaria da Guerra dos Sete Anos vive a tomar chimarrão e não se envolve nas batalhas com o exército inimigo.

O último trecho do Visconde de Albuquerque transcrito por Dionísio Cerqueira, que fecha as considerações sobre *A Saudade* e encerra o capítulo XVII de seu livro, não são satíricos. O mesmo poeta que atacava os vícios de seus compatriotas compõe outro tipo de poesia quando trata do Brasil e do Paraguai:

Oh! Maria sacratíssima!
Estrela do mar bendita,
Que Eterno procriaste
E no teu seio guardaste
A Majestade infinita,
Dá-nos completa vitória!
Faz que do Brasil a glória,
Pela tua intercessão,
Oh! Virgem da Conceição,
Imortal seja na História. [...]

Ao filho querido teu,
Recomenda, Santa Virgem,
Essa esquadra cuja origem
Do lenho Ele sofreu,
Traz o nome orgulho seu,

Da Terra de Santa Cruz,
Dá-nos, Senhora, essa luz,
Que dirigiu Israel.
Sinta o inimigo infiel

19 Joaquim Serra também faria uso, já em 1872, do mesmo modelo em sua “paródia muito séria”, *A capangada*, em que ataca as autoridades políticas da época. Ver CAMILO, V. “Entre ‘o Romantismo tão gasto e o realismo tão vasto’: os tableaux de Joaquim Serra e o ecletismo” in TERESA n°12/13 – revista de literatura brasileira.

Que sois vós quem nos conduz.
(Ibidem)

Os versos acima, próximos a uma reza, trazem a mesma invocação das divindades que encontramos na poesia heroica de que tratamos no capítulo anterior, nos quais a glória brasileira, diante do rebaixado “inimigo infiel”, é alcançada por meio de uma intervenção da ordem do sagrado. Com isso, refutamos a dicotomia entre a poesia produzida no Império e aquela escrita pelos soldados; o capítulo de Dionísio Cerqueira demonstra práticas literárias muito próximas das encontradas nos outros periódicos brasileiros, em que se delineia um tratamento épico para o Brasil diante da ameaça paraguaia, mas opta-se pela crítica humorística ao tratar dos problemas nacionais. É provável que, tal como há comércio, festas e imprensa em Tuiuti, a poesia ali composta reflita uma transposição de alguns dos hábitos, costumes e formas da corte para os acampamentos.

No capítulo que dedica à imprensa ilustrada em seu livro sobre a iconografia da Guerra do Paraguai (2001, pp.57-76), André Toral destaca a mudança de posicionamento por parte dos periódicos ilustrados críticos da guerra:

As opiniões emitidas por essas publicações, durante o conflito, variavam enormemente. Personagens eram execrados e reabilitados conforme os revezes da guerra e do Ministério que a conduzia. Assim, por exemplo, no *Cabrião*, o duque de Caxias, que era chamado de o grande amolador em fevereiro de 1867, eterno procrastinador, incompetente, apareceu reabilitado em agosto: agora, ele era o vitorioso, velhote esperto que “servia” a fortaleza paraguaia de Humaitá em uma bandeja para o presidente Mitre da Argentina. (Ibidem, p.61)

Sobre a caricatura em questão, nota-se que a mudança em relação a Caxias é, na verdade, para dar respaldo a um discurso anti-Mitre: outros jornais da época²⁰, além do próprio *Cabrião*²¹, confirmam que a crítica era destinada ao fato de ter o Brasil o maior

20 Em 25 de agosto de 1867, *O Arlequim* publicou a respeito do tema: “O General Mitre, depois de uma curta ausência (sempre curta em demasia!), voltou ao acampamento e tomou logo o comando em chefe do exército aliado./Os Jornais de Buenos Aires bateram palminhas, transcreveram integralmente a ordem do dia em que o seu *mitrado* chefe declarava que o Marquês de Caxias se pusera sob suas ordens, e imparam-se de orgulho [...]. A Buenos Aires, lembrados da figura secundária que tem constantemente feito o seu grande general, e tendo sempre diante dos olhos o minguaquíssimo exército que representa hoje, quando muito, um sexto das forças em operações no Paraguai”.

21 Já na edição de 14 de julho de 1867, o jornal publicou um desenho com Solano López e Caxias, aquele com sua espada em um dos pratos de uma balança e este tentando equilibrar o peso da arma do líder paraguaio com moedas de ouro. Atrás de Caxias estão Flores e Mitre, o qual encerrando o diálogo que acompanha a ilustração, afirma: “Homem, compadre Flores, eu digo que muito bem! O que nos vale é que, ainda desta vez, não somos nós os que pagamos o pato”. Em 15 de setembro do mesmo ano, o periódico afirmava que o único meio de a guerra

número de soldados envolvidos nas operações, mas ser Mitre o responsável por liderar as tropas e, conseqüentemente, ser associada à Argentina a glória de vencer o inimigo, quando a maior parte das forças empregadas era brasileira. Além disso, a afirmação de que Caxias, na caricatura, é vitorioso é absolutamente questionável: o então marquês está vestido com trajes de cozinheiro, sua longa espada foi substituída por uma faca de cozinha, enquanto Mitre, sério e altivo, espera sentado, com garfo e faca nas mãos, para ser servido. A fala do líder militar brasileiro na legenda da imagem confirma esse servilismo: “Ora muito bem, snr. Mitre, V. Exc. Chegou à hora da papanca. Eis aí está quentinha e preparada a petisqueira; esforcei-me, e acredito que não ficará descontente. Recomendo-lhe este magnífico pastelão... mas cuidado com algum osso! ...se V. Exc. engasgar-se é por sua conta.” A responsabilidade pela tomada de Humaitá está associada a Caxias, mas ela, em suma, não o torna *vitorioso*: a sua esperteza – e, neste ponto, voltamos a concordar com Toral – muda de valor, tendo em vista que, anteriormente, o eterno amolador era colocado nos textos e caricaturas como inteligente para conseguir novas estratégias para postergar o ataque aos paraguaios. Diante de Mitre, a esperteza de Caxias começa a servir para que este perca a ingenuidade e comece a suspeitar das intenções argentinas, como pode ser visto em outra caricatura, de 1 de setembro de 1867, em que ambos, dentro de suas barracas, entreolham-se pondo a cabeça do lado de fora; a legenda, mais uma vez, ajuda-nos a confirmar essa mudança, diz Mitre: “Ao que parece, o Caxias já anda a desconfiar de minhas tramoias... é preciso redobrar de precauções [sic]! ... o velhinho é finório!” Talvez seja dessa mesma esperteza atribuída ao marquês de Caxias, a qual agora estava voltada contra a suposta ameaça dos aliados, que parte o aviso a Mitre, antes que “coma” Humaitá (“mas cuidado com algum osso! ...se V. Exc. engasgar-se é por sua conta”).

Enfim, a afirmação de André Toral de que as opiniões mudavam de acordo com os revezes da guerra se confirma (esse oportunismo da imprensa, aliás, já havia sido apontado por Joaquim Manuel de Macedo nas Memórias do sobrinho de meu tio), o problema está quando o pesquisador associa essa volatilidade das críticas exclusivamente a uma tentativa de adequação à opinião pública. É, além disso, difícil aceitar o exemplo que utiliza em seu trabalho para demonstrar esse oportunismo: “Quando a guerra tornou-se impopular, a partir de 1866, a imprensa ilustrada passou a atacá-la; quando a proximidade da vitória fê-la popular, a imprensa mudou de opinião.” (TORAL: 2001, p.63). A exemplo do Diabo Coxo, que já apontava o despreparo do exército brasileiro desde o início do conflito, os ataques não começaram em 1866 e os elogios às vitórias da Tríplice Aliança sobre o exército paraguaio podem ser encontrados durante todo o período da guerra mesmo na imprensa ilustrada. Assim, a mudança no modo como é apresentada essa persona do marquês de Caxias convida-nos a analisar o que é posto em jogo nesses discursos humorísticos favoráveis ou desfavoráveis ao conflito.

chegar ao fim seria por meio da “paz vergonhosa” e, ao atacar o governo brasileiro, afirma que este “procura abafar com panos quentes as intrigas e ódios argentinos”.

Para tanto, convém lembrar uma característica particular a respeito de um dos elementos que essas críticas têm por objetivo: o riso. Este, sempre que é expresso, é feito por um grupo fechado, sendo essa relação de cumplicidade, e a oposição àquilo que lhe é alheio, essenciais para a propagação do riso:

[o riso] é algo que gostaria de prolongar-se repercutindo de um ponto ao outro, algo que começa com um estrépido para continuar em ribombo [...]. E no entanto essa repercussão não deve ir ao infinito. Ela pode caminhar no interior de um círculo tão amplo quanto se queira; nem por isso o círculo deixa de ser fechado. Nosso riso é sempre um riso em grupo (BERGSON: 2001, pp.4-5)

Outros teóricos reforçaram essa noção de que o riso circula sempre em um grupo fechado²², o qual, para Bergson, está próximo de criar uma relação de cumplicidade com os outros ridentes, sejam eles reais ou imaginários (Ibidem, p.5). Assim, podemos levar estas características em consideração na tentativa de compreender o riso daqueles que criticam a Guerra do Paraguai, e tentar delinear que grupos são formados por meio do humor e a quem se opõem.

Anteriormente, apontamos a diferença entre a poesia satírica sobre o paraguaio – em especial sobre Solano López – e a que se ocupa de problemas políticos internos e autoridades brasileiras. Afirmávamos que, enquanto o efeito cômico criado por aquela reafirmava predominantemente os discursos de ataque ao presidente do Paraguai encontrados em poemas épicos e artigos jornalísticos, esta colocava em cheque justamente a heroicidade construída pela poesia favorável ao conflito. Daí, poderíamos até concluir que, na literatura satírica sobre a Guerra do Paraguai, tanto os brasileiros como o inimigo são rebaixados e – de maneira distinta ao discurso épico e ao condoreiro, os quais elegem superiores e inferiores – encontram-se em grau de igualdade em sua ausência de virtudes; entretanto, as oscilações no tratamento das figuras políticas brasileiras obrigam-nos a repensar sobre esse sistema. Retomemos os textos direcionados ao Brasil por meio dos seus principais subtemas e de alguns exemplos:

Condecorações: a participação na guerra por motivações que não fossem a defesa do país foi contundentemente condenada. Personagens que buscavam prestígio ou outras vantagens por terem se tornado soldados apareciam frequentemente nos poemas, caricaturas e pequenas narrativas desses jornais e, com a distribuição extensiva de condecorações pela Coroa, estas, para os satiristas, se tornaram sinônimo de aproveitamento. Ao apresentar o

22 Charles Baudelaire já havia atentado para o fato de que o riso é capaz de gerar um sentimento de superioridade o qual divide aqueles que, em sua posição privilegiada, distinguem-se daqueles que são alvo do humor (1988, p.23). Além deste, Vagner Camilo, em seu trabalho sobre as modalidades poesia de humor expressas pelo grupo de poetas da segunda geração romântica, apresenta outros teóricos que vieram a corroborar a teoria de Bergson (CAMILO: 1997, pp.41-41).

Polichinelo, personagem com feições demoníacas que se tornou recorrente no periódico, o Arlequim destaca algumas de suas “qualidades”: “Messieurs! Venho apresentar-vos o meu novo colaborador, o simpático Polichinelo, homem parvo, ignorante e não condecorado, o que é uma grande recomendação na quadra atual” (O ARLEQUIM: 26 de maio de 1867, p.1) – a parvoíce e a ignorância apontadas são características opostas às que o Arlequim demonstra ter e, diante da esperteza em conseguir o benefício próprio²³, passam a ser valorizadas;

Recrutamento: em geral, as críticas ao modo como o recrutamento era feito denunciaram irregularidades no processo e apontavam para contradições na opinião pública. Na última página do último número do periódico Diabo Coxo²⁴, uma caricatura de Angelo Agostini coloca paraguaios e brasileiros frente a frente, separados pelo Rio Paraná. Em segundo plano, vê-se oficiais paraguaios açoitando outros indivíduos que se encontram sentados e acorrentados. No primeiro plano, um militar brasileiro traz um grupo de homens descalços, algemados e acorrentados nos pés e pelo pescoço, dois são negros e dois são brancos e todos aparentam ser de origem humilde; no canto da imagem, vê-se outro membro do exército brasileiro que chicoteia outro homem. Na legenda, lê-se a fala de um dos oficiais do império, que diz: “Bárbaros paraguaios! Aqui vos trago uma corte de voluntários, para libertar-vos” (DIABO COXO: edição fac-símilar, 2005, série II, nº12, p.8). Os ataques às práticas de recrutamento tornam-se constantes e um universo que antes se restringia somente ao que era criticado passa a assimilar outros elementos, que terminam por transferir a questão para um contexto mais amplo. Em outubro de 1866, o *Cabrião* publicou uma narrativa breve na qual um tipo malandro narra como acabou por se casar na tentativa de fugir do recrutamento:

Apuros

Nasci no Ó, lugar insuportável por causa das ventanias.
O meu nome é Thomé. No tempo de rapaz, me chamavam o Thomé das moças.
Dizem que fui muito engraçado. Eu vivia menos mal; caçava, comia e dormia.
Se Adão me conhecesse, invejaria uma tal vidinha.
De repente, o patife do Lopes arregaça os dentes, e bumba! Levou tudo a breca.
Por toda parte, só se ouvia: - pega! pega! Era gente que queriam para a guerra.
Quase todos afundaram para o mato. “Deus é grande, mas o mato ainda é maior”
Doentes, papudos, aleijados, com queixo ou sem queixo, tudo serviu. Pegou-se,
trancafiou-se e apresentou-se ao antropófago do Paraguai.
Que diabo farei eu? dizia cá com os meus botões. Fugir? Mas, para onde? No

23 Duas semanas antes, o jornal havia publicado uma caricatura com a personagem que dá título às publicações terminando de subir uma escada e sendo recebida por diversos outros arlequins e pierrôs. Na legenda, lê-se: “ESCALA SOCIAL/ O Arlequim vê com desgosto que quanto mais sobe na escala social mais colegas encontra” (12 de maio de 1867, p.1)

24 Cuja data de publicação é 31 de dezembro de 1865

mato faz frio, na cidade estou seguro...

Tomei um expediente.

Casei-me com a primeira coruja que encontrei. De mulher só tinha o sexo, mas que fazer? Não havia tempo para escolha. Precisava safar-me da entaladela e casava-me até com a filha do Diabo.

Nosso casamento foi muito festejado. Houve tiro de rouqueira e o mulhierio todo assistiu.

O povo ria de gosto.

Eu ia muito bem vestido; pé no chão, calça de algodãozinho, surtum de baeta e carapuça vermelha.

Até me pediram o retrato de tanto que gostaram.

A comadre Maricota deu-me um ramo de flores, que mandou vir da cidade.

A Dorothéa (minha noiva), estava que nem um anjo. Vestia um roupão novo de chita azul com pingos amarelos, mantilha de puçá, sem balão (que não se usa), trazendo sobre a cabeça uma grinalda de flores de pepino.

Mas, agora é que são elas. Corria a minha lua de mel, quando aperta a maldita guerra e o governo começa a gritar como um endemoninhado – venha gente! Façam gente!

Com mil bombas! Lembrei-me de casar segunda vez, mas o diabo da Dorothéa, tem um ciúme, que é capaz de me comer vivo!

Se a cousa continuar, afundo para o mato, meto-me por um buraco de tatu e sumo-me para sempre.

A Dorothéa que se divirta: está robusta, pode ainda aguentar as sovas deste mundo.

Vejam o que são desgraças, quis fugir da guerra e caí no matrimônio!

Asseei-me

Thomé das moças, nascido em um local afastado, é alheio aos costumes e ao modo de organização das regiões centrais – aparentemente, não trabalha, não tem desejos de riquezas ou de acesso à cultura letrada. O modelo de vida que lhe foi tomado pela ameaça de ser recrutado e, posteriormente, pelo matrimônio, envolve a caça, alimentação e descanso e, quando evoca alguém que sentiria inveja de seu modo de viver, relembra o homem que, segundo a bíblia, foi o primeiro de sua espécie e habitou um paraíso construído por um deus, onde vivia cercado pela natureza.

Observadas essas diferenças entre a personagem composta e os leitores do periódico (geralmente, habitantes da região central de São Paulo, alfabetizados e com certo poder aquisitivo), compreende-se o papel fundamental do foco narrativo em primeira pessoa, que aproxima o leitor do protagonista de Apuros na oposição deste com “o patife do Lopes”, com o recrutamento e com a união com Dorothéa, que lhe tira a liberdade e a possibilidade de escapar da guerra pela segunda vez. Assim, o leitor acompanha o ponto de vista de Thomé na valoração daquilo que o cerca e produz risos distintos de acordo com o valor positivo ou negativo dado a cada um dos elementos apontados – por exemplo, ri-se da rapidez com

que o homem nascido no Ó encontra saídas para escapar da obrigação de servir o exército, mas esse riso não é corretor, pelo contrário, diverte e aproxima o leitor do posicionamento expresso pelo narrador. Em outras palavras, a crítica contida no texto não é direcionada àqueles que evitaram ir ao Paraguai e buscaram manter algumas das vantagens que tinham vivendo na corte, mas ao que lhes obrigaram lutar. Entendida a liberdade de que gozava Thomé, invejada até mesmo por Adão, e envolvido nas manobras deste para escapar do exército, o leitor chega a torcer para que ele não vá para a guerra.

Ri-se das desventuras de Thomé, da feiura de Dorothéa, e também na cena em que é descrita a combinação exótica de tecidos e cores que compõem o figurino dos dois na hora do casamento, porém, na expressão do próprio texto, “o povo ria de gosto”, divertia-se com as roupas vestidas. Essas passagens se diferem drasticamente daquelas em que somos levados a interpretar contra que indivíduos ou grupos o discurso é construído. Para continuarmos nas caracterizações físicas, comparemos os dois trechos:

Eu ia muito bem vestido; pé no chão, calça de algodãozinho, surtum de baeta e carapuça vermelha.
Até me pediram o retrato de tanto que gostaram.

Doentes, papudos, aleijados, com queixo ou sem queixo, tudo serviu. Pegou-se, trancafiou-se e apresentou-se ao antropófago do Paraguai.

Embora os pés descalços e a vestimenta apontem para sua condição social desfavorável²⁵, esta é constantemente suavizada no texto. Do aspecto físico de Thomé, são descritas as roupas, que resultam no pedido de um retrato – o que compõe, por fim, uma cena de divertimento²⁶; no segundo trecho transcrito, os recrutados são enumerados justamente pelo que há de “defectível” em seu aspecto físico, e que os impediria de guerrear. Na narrativa, a apresentação desses desvalidos introduz, enfim, o alvo da crítica: aqueles que realizam o recrutamento e Solano López. Entretanto, mesmo sendo ambos alvos de crítica, temos o costumeiro ataque direto ao López, patife e antropófago, em oposição ao ataque às figuras nacionais, as quais não chegam a ser nomeadas por Thomé, que a elas se refere por meio de indeterminações do sujeito (“queriam para a guerra”, ou “pegou-se” e “trancafiou-se”).

Com isso, temos que, em *Apuros*, Thomé – um indivíduo livre pertencente às classes populares – assume valoração positiva diante tanto do inimigo paraguaio quanto das instituições que destituem o brasileiro de seu modo de vida. Vale lembrar que, tanto na poesia de

25 Sobre o surtum, Emília Viotti da Costa trata em sua descrição da vestimenta dos escravos: “Ao escravo que labutava no campo, davam-se em geral dois conjuntos por ano. Do Rio de Janeiro vinham as baetas, as chitas de Londres, os panos grossos de ourelas, os xales de algodão. O vestuário era simples. Os homens usavam calça e camisa de algodão grosseiro. Como agasalho o surtum: espécie de jaqueta sem mangas, de pano grosso, forrado de baeta (COSTA: 1997, p.296)

26 É provável, aqui, que o riso seja das classes mais altas, diante do quadro expresso pela condição desfavorável do narrador. Contudo, sendo o objetivo elencar o que é valorado positiva e negativamente no texto, em vista sempre do que concerne à apropriação do tema da Guerra do Paraguai, não conduziremos esta análise pelo viés do preconceito das classes dominantes.

Pereira da Silva quanto na de José Bonifácio, o moço, aqueles que se não possuem privilégios por pertencerem às camadas mais altas da sociedade são valorados positivamente quando se comportam de acordo com o que desejava o exército por parte de seus soldados – como se pode observar na luta de Marcílio Dias em *Riachuelo* e com as intermináveis atividades que antecedem o óbito do soldado Jesus, em *O corneta da morte* –, ao ponto de ser justamente o seu sacrifício aquilo o que os consagra. Em oposição, Thomé das moças coloca em primeiro lugar o bem-estar próprio, mas termina por representar a tentativa constante de não se submeter nem ao exército nem ao casamento, ao ponto de ver-se em “apuros” justamente quando tem que optar entre um e outro. No caso dos poemas heroicos, o leitor percebe os acontecimentos como terminados e distantes, e o efeito causado pelo texto é mais distanciando e contemplativo; na narrativa em primeira pessoa, a percepção é de que os acontecimentos estão muito mais próximos do leitor, o que faz com que este torça a favor do sucesso de Thomé e, conseqüentemente, contra o recrutamento obrigatório.

Duração da guerra: como exposto, deste subtema surge grande parte das críticas às autoridades brasileiras devido ao fato de que, para os escritores da época, o grande culpado pelo início do conflito era o próprio Paraguai, compreendido como um país atrasado e inferior ao Brasil. Não obstante, é necessário notar que essas autoridades são criticadas à medida que seus atos não correspondem àquilo que se esperava de uma nação supostamente virtuosa e superior ao inimigo. Assim, embora tratem de autoridades distintas, esses textos se unem pelo fato de desaprovar a atitude brasileira, diante de uma projeção do que seria a atuação exemplar. É o que ocorre na ode do Visconde de Albuquerque, que reprova as estratégias de membros do exército para não participar das batalhas, ou com Caxias, por não atacar as tropas aliadas mais cedo. Note-se que muitas dessas figuras anteriormente condenadas deixam de ser objeto de humor quando a elas é associado algum feito digno de ser louvado ou quando estas são postas diante dos estrangeiros. Esse parece ser um consenso entre os periódicos ilustrados da época, o que justifica a oposição maciça de seus escritores e caricaturistas diante da opinião do *Ba-ta-clan*, que coloca o Brasil como corresponsável pelo início da guerra pela intervenção militar na disputa entre brancos e colorados no Uruguai e questiona a habilidade dos líderes brasileiros em lidar com os atritos com os países vizinhos.

Participação dos aliados: embora menos frequente em relação aos outros subtemas tratados, as considerações feitas sobre a participação argentina e uruguaia no conflito revelam um relacionamento problemático também com os aliados. Ataca-se o Uruguai por seu pouco envolvimento e a Argentina por ser Bartolomé Mitre o responsável por liderar um exército cuja maior parte dos soldados é brasileira; críticas que, mesmo quando apontam problemas na atuação brasileira, colocam-na como superior à estrangeira: na caricatura em que Caxias é desenhado como o ingênuo que equivale com ouro o peso da espada de

Solano López, Mitre e Francia são retratados como os grandes aproveitadores; e, além da já citada caricatura em que um Caxias-cozinheiro entrega Humaitá para Mitre, questiona-se a própria união entre os três países:

Mais prêmios a concurso

[...]

– A quem descobrir o elo que prende as três potências aliadas contra o governo do Paraguai: uma mitra fabricada na Confederação Argentina.

– A quem apresentar um mapa do grande exército do grande exército do General Venancio Flores: uma carta de presidente conquistada pela rebeldia.

(GAMA: 2005, Diabo coxo, edição fac-símile, série II, nº 6, pp.6-7)

Acima, observa-se tanto o apontamento das diferenças entre os três países como a crítica à atuação paraguaia. Como prêmios, temos uma mitra (cujo destaque é do próprio jornal, provavelmente indicando um trocadilho gratuito com o nome do presidente argentino) e “uma carta de presidente conquistada pela rebeldia”, referindo-se ao fato de Flores ter se tornado presidente do país mesmo tendo perdido as eleições para Bernardo Berro.

Enfim, a partir desses subtemas da apropriação humorística da Guerra do Paraguai, podemos delimitar melhor o posicionamento desses escritores e caricaturistas. Voltado para o inimigo paraguaio, o riso parece assumir um viés cáustico, que não vê outro objetivo senão a destruição daquilo o que trata – direcionado a Solano López, “covarde”, “monstro”, “patife” e “antropófago”, o riso, essencialmente destrutivo, não abre margem para qualquer tipo de reforma ou de mediação. Esse é possivelmente o maior motivo para que as tentativas de construção de humor a partir da figura do presidente paraguaio sejam sempre difíceis e, enfim, a rejeição deste, reafirmada constantemente por parte dos autores brasileiros, por vezes torne inviável até mesmo o próprio riso.

Relacionado a um projeto irrealizado de país, o riso brasileiro direcionado às suas próprias autoridades políticas e militares é distinto daquele destinado ao estrangeiro. Assumindo um viés reformador, esse humor parece sempre esboçar uma possibilidade de retomada dos preceitos de virtuosidade. O melhor exemplo é evidentemente o marquês de Caxias, cuja oscilação no tratamento chega ao ponto de suas características serem preservadas por um movimento ambivalente: o militar é exímio estrategista tanto para adiar o enfrentamento do inimigo como para livrar o país dos supostos interesses argentinos e crueldade paraguaia. A sátira do visconde de Albuquerque publicada no periódico *A Semana* reafirma esse tipo de tratamento, uma vez que, embora apresente conduta distinta por “passar como um raio/lá por detrás do Transporte” durante o confronto, o general brasileiro não deixa de ser posto, diante dos outros, como alguém, sob o ponto de vista adotado no poema, de conduta exemplar – ainda que, neste caso, irônica, a aproximação não é feita quando o que se pretende é condenar o inimigo. Essa intenção de correção é expressa pelos

próprios responsáveis dos periódicos: em seu sétimo número, na emblemática caricatura em que os personagens Cabrião e Dr. Semana se cumprimentam em ocasião do lançamento do periódico paulistano, lê-se na legenda (os grifos são nossos): “Sr. Dr. Semana, a sua valiosa e autorizada saudação, é para mim o que o dinheiro é para os avaros: uma verdadeira preciosidade. Farei por acompanhá-lo na brilhante carreira que leva, no empenho de premiar a virtude e castigar o vício”²⁷ (CABRIÃO: edição fac-símile: 2000, ano I, nº7, p.49).

Mas se o riso ecoa sempre em um grupo fechado e nos vemos diante de dois risos distintos, resta-nos ponderar sobre que grupos são esses. A respeito do riso reformador direcionado ao brasileiro, podemos levar em conta quem eram os leitores dos periódicos ilustrados, mais uma vez recorrendo a André Toral:

Seu público, como se deduz das matérias, era a elite culta urbana, basicamente da capital do Império. Havia uma simpatia velada, às vezes declarada, pelo Partido Liberal e seus setores, e especial identificação em algumas reivindicações, como o término da escravidão. Isso não impedia que essas publicações atacassem, rotineira e violentamente, Zacarias e seu Ministério liberal. (op. cit., p.59)

Esse trecho nos ajuda a descartar a hipótese de que, quando direcionado às autoridades políticas e militares, o discurso humorístico comporia um *rir-de-si* brasileiro – ele, na verdade, define um grupo que faz parte da vida política das grandes cidades brasileiras, mas não exerce diretamente o poder. Por vezes, essa oposição se configura na disputa entre conservadores e seus opositores do partido liberal, mas, em termos mais gerais, podemos afirmar que o riso, nesse caso, fecha-se em uma camada da sociedade que tem acesso à cultura letrada e possui meios de disputar o poder com aqueles que o exercem, assumindo para si o papel de “premiar o vício e castigar a virtude”, de acordo com o seu próprio critério do que seja um comportamento louvável ou um execrável. A associação de alguns dos membros da vida política a López traduz um sentimento de que, com a guerra, o país também poderia se ver livre de outras figuras indesejadas. Em sua *História da Caricatura no Brasil*, Herman Lima já havia apontado para o fato em uma das ilustrações da *Semana Ilustrada*: acompanhada da legenda “Deus nos conceda quanto antes a vitória, para que nos vejamos livres a um tempo do Lopez e do Ministério do Sr. Zacarias”, a charge de 7 de junho de 1868 mostra o diabo saltando o rio Paraguai em direção ao Chaco, levando as duas autoridades políticas sob cada um dos braços. Esse sentimento de que, com a Guerra, o país

27 Como já observamos, o próprio *Semana Ilustrada* levava na primeira página a expressão latina “*Ridendo Castigat Mores*”, que reafirmava, antes de qualquer outra informação, suas intenções de reformador. Outro ponto já observado é o de que a organização das críticas humorísticas em dois tipos, aquele direcionado aos brasileiros e o apontado para os estrangeiros, não exclui o caráter “oportunista” de que trata Toral: apesar do início amigável, Angelo Agostini, agora como caricaturista do jornal carioca *O Arlequim*, acusará o periódico de Henrique Fleiuss de bajulação, atitude interpretada por Carlos Costa como um ataque, por parte do periódico mais novo ao de sucesso para “marcar espaço” (COSTA: op. cit., p.268).

também poderia se livrar de outras pessoas e situações também é encontrado no poema *Ao Lopes do Paraguai*: a associação entre o ator português e o presidente paraguaio termina por unir duas personalidades pertencentes a universos completamente distintos, ambos constantemente tratados pela imprensa, mas por razões diferentes (um, pela cobertura dos acontecimentos políticos; o outro, pela crítica teatral) que têm em comum o fato de serem indesejados pelos artistas responsáveis pelos periódicos ilustrados, além da coincidência dos sobrenomes que leva ao efeito de humor buscado no poema.

De modo distinto, quando o riso é destinado ao paraguaio, ou a Mitre e Flores, as contradições internas do Brasil parecem anular-se e, diante do estrangeiro, o Brasil surge como o quadro exemplar da boa conduta. Esse humor é menos corretivo e mais cáustico se comparado ao primeiro, e sua finalidade está mais relacionada à autoafirmação nacional do que à superação de um estado de coisas. Com isso, o riso encerra um grupo cujos limites coincidem com os limites nacionais e funciona como mais um dos elementos que sustentam a identidade brasileira diante da ameaça representada pelo estrangeiro. A não aceitação das críticas feitas pelo *Ba-ta-clan* pelos demais periódicos ilustrados parece estar diretamente ligada a esse compromisso de preservação da imagem brasileira: diferentemente de seus contemporâneos, o jornal ampliou sua área de ataque para toda a política do país e, quando o aceitável era apontar o Paraguai como responsável pela Guerra e as autoridades brasileiras pela incapacidade de vencer em pouco tempo, condenou a atuação brasileira no Uruguai e deu ao governo local sua parcela de responsabilidade pelo conflito armado. A carta agressiva escrita pelos responsáveis pelo *Arlequim* demonstra como esses críticos da política local por vezes assumiam o mesmo ponto de vista da imprensa tradicional, dos poemas de inspiração épica e dos discursos laudatórios que tanto criticavam.

Retomando os subtemas mais explorados – condecorações, recrutamento, duração do conflito e a participação dos aliados – podemos observar que há na crítica aos três primeiros sempre a possibilidade de reforma, enquanto o tratamento dado aos aliados é completamente distinto. Essa divisão entre o riso reformador voltado para os problemas nacionais e o riso destruidor destinado aos estrangeiros nos ajuda a compreender, por exemplo, por que a distribuição excessiva de condecorações e o envolvimento na Guerra em busca de benefício próprio são criticados, mas vale ressaltar que os periódicos também publicavam ilustrações e poemas dedicados aos soldados mortos em combate. A respeito do recrutamento, podemos mencionar uma das notas às vezes presente nestas publicações, em que, sem qualquer intenção humorística, explicavam o posicionamento por trás dos textos e dos desenhos cômicos – nela podemos observar como a crítica ao governo não exclui a intenção de honra com a vitória sobre o exército paraguaio:

O Cabrião vota pelo recrutamento, porque deseja a honrosa terminação da guerra. Mas não vota pela violação das leis, pelos despotismos cometidos, e pela illaqueação da boa fé, com que o exm. Governo transmite as suas ordens.

O cynismo tem chegado ao ponto de recrutar-se um indivíduo duas vezes, depois de ter elle apresentado sua isempção legal! Outros têm sido perseguidos dentro do asylo do cidadão, outros...

(CABRIÃO: edição fac-símile, 2000, ano I, nº10, p.75)

O desenho de Angelo Agostini que mostra uma fileira de brasileiros acorrentados em frente a uma população sendo chicoteada por suas autoridades é um dos raríssimos casos em que brasileiros e paraguaios chegam próximos a serem igualados, entretanto é necessário lembrar que, na imagem, o inimigo está colocado em segundo plano e a crítica é feita somente à contradição brasileira em tentar sustentar um discurso libertário e encobrir a escravidão e opressão das classes mais baixas no país, nenhuma censura é direcionada ao país vizinho.

A maneira como a participação dos aliados no conflito é tratada é completamente distinta: mesmo estando os jornais ilustrados abertos para homenagens aos soldados brasileiros, não encontramos qualquer discurso laudatório à atuação argentina ou uruguaia. Como mostramos na oposição entre Mitre e Caxias, o líder argentino é retratado como um aproveitador do trabalho brasileiro e, diferentemente deste, que, embora tenha sido responsabilizado pela longa duração do conflito, passou a ser elogiado pela queda de Humaitá, não tem mudança em seu julgamento desfavorável. Assim, Mitre e Flores possuem sempre valor negativo no discurso humorístico; é a atitude brasileira ingênua ou inteligente diante deles que é modificada quando o objetivo é, respectivamente, apontar os problemas brasileiros ou atacar a atuação estrangeira na guerra.

Essa divisão entre o humor destinado ao Brasil e aquele destinado ao estrangeiro permite que os escritores adotem dupla atuação diante das formas literárias sem que seu discurso seja contraditório. Observe-se a maneira como a poesia de Pedro Luís organiza o tema da guerra: em Hino de Guerra e Covarde, o poeta defende a Guerra e, com veemência, pede que “Arda em chamas o vil Paraguai” (LUIS: 1934, p.63) – sua adesão completa à luta como reconquista da honra nacional não deixa espaço para uma resolução pacífica do conflito. Contudo, o mesmo poeta introduz a Guerra em um poema satírico cujo o alvo é Zacarias de Góis e Vasconcelos, o já citado Mestre Góis:

Quando chega o presidente
Do conselho – fica a gente,
Fica a gente a se babar...
Cheio de partes e ditos,
Em pulinhos tão bonitos!
Vem todo a se requebrar

É um bonequinho de móla
Tal e qual! Um mestre-escola

De palmatória na mão;
Torcendo de mil maneiras
O nariz e as cadeiras
Dando bôlos e lição.

Mestre Góis é de energia!
Para arranjar maioria
Teve uma idéa feliz:
Á sombra da pobre guerra,
Pespegou as leis por terra;
Fez a eleição como quis.
(Ibidem, p.62-63)

Como mostram as três primeiras estrofes, não se trata de um poema sobre a Guerra do Paraguai, mas do uso desta como argumento para a causa defendida pela poesia condoreira de que já tratamos no capítulo anterior. Entretanto, o poeta se difere de José Bonifácio, que transforma a crítica ao escravismo em louvor à atuação dos negros na guerra mantendo, assim, o discurso heroico, ou de Tobias Barreto, o qual divide Imperador e povo para atacar o monarca ao mesmo tempo que saúda a vitória sobre o Paraguai; a obra de Pedro Luis nos revela que, embora os poetas satíricos chegassem a atacar a interpretação épica dos fatos, a oscilação entre um gênero e outro de acordo com as intenções do autor eram perfeitamente cabível.

Mestre Góis é um perfeito exemplar do tipo de poesia humorística que vimos até aqui. A caricatura desenhada pelo poeta apela para o exagero de alguns traços físicos e coloca-os em desnível com outros, relacionando-os com traços psicológicos. Assim, destacam-se os trejeitos, e sua malemolência ao andar acaba por ligar-se às manobras políticas e à esperteza do presidente do conselho. Outra característica que auxilia na construção deste Zacarias-bonequinho-de-mola é a constante oscilação entre elementos infantis e outros de crueldade: dotando-lhe de características como seus “pulinhos tão bonitos” seria possível encaminhar o poema para um universo lúdico e pueril, mas a ideia é rompida por traços de malignidade como a palmatória do professor e seu aproveitamento da Guerra.

Enfim, muito da divisão tradicional entre o épico e o cômico persiste nessa literatura de publicação cotidiana. Neste cenário, podemos dizer que a ruptura com as formas literárias clássicas preconizadas pelo romantismo dá lugar a uma tentativa de manutenção destas por meio de concessões, destaques ou adaptações (por exemplo, no Riachuelo de Pereira da Silva, o sangue iguala os nobres e a classe popular, e um ex-escravo pode se tornar um herói nacional; na poesia satírica, há uma preferência pelo caricatural, que acompanhava o tipo de humor promovido pelas ilustrações), e o que está por trás dessa oscilação entre as formas poéticas é a formação da opinião pública a partir dos interesses partidários favoráveis ou anti-imperiais: em outras palavras, a eleição dos ícones que seriam criados a

partir da Guerra do Paraguai. Tanto a construção de um poema de ataque quanto a de um herói que deverá ser lembrado esboçam um julgamento das figuras públicas e uma análise da situação política do país, mas, de forma inversa, a percepção dessa realidade é mediada pela tradição literária e pela associação dos homens da época a personagens literárias ou figuras históricas. Sendo assim, esse posicionamento diante da Guerra molda e é moldado pelas próprias formas literárias.

O diabo moralizador

Antes de tratarmos sobre Joaquim Manuel de Macedo e da prosa ficcional da Guerra do Paraguai, resta fazer algumas considerações sobre as figuras peculiares eleitas como símbolos desses semanários ilustrados, as quais já despertaram o interesse de vários dos pesquisadores que trataram desses jornais. Em Bem-humorados e indignados, André Toral faz uma interessante comparação entre o público e as personagens-símbolo da *Semana Ilustrada* e do *Cabrião*:

[...] eram homens brancos solteiros, economicamente independentes, sempre acompanhados de criados ou escravos, cultos, conhecedores do mundo e não-engajados em partidos. Em nome da opinião pública e objetivando o progresso, denunciavam os descabros da política brasileira.

Pode-se dizer que o sucesso desses personagens estava na sua identificação com o público, ou com a idéia que queriam que fizessem de seu público: homens cultos, sem ligações espúrias com o governo, independentes, que falavam em nome do 'progresso'.

Esses mesmos personagens, entretanto, tinham escravos e criados, e não raro estavam jogados numa rede, fumando, ou em festas até altas horas. Essa postura farisaica dos denunciantes, longe de constituir-se contradição, encaixava-se como uma luva na característica maior dos jornais ilustrados, que era seu espírito jocoso, pouco sério, embora indignado. (TORAL: op. cit., pp.64-65)

A explicação acima nos ajuda a compreender por que essas mesmas figuras que condenam os membros da alta da sociedade, por vezes, mostram-se tão próximos daqueles que são atacados. A já mencionada ilustração publicada pelo *Arlequim* em 12 de maio de 1867 – em que a personagem que dá título ao jornal está chegando a um patamar mais elevado, subindo numa escada de mão, encontra diversos outros arlequins e declara ver com desgosto o fato de que “quanto mais sóbe na escala social, mais colegas encontra” – revela-nos como sua personagem-símbolo é, na verdade, parte do grupo de arrivistas que tanto critica.

A série História do Cabrião, conjunto de narrativas em primeira pessoa nas quais a personagem principal do periódico de mesmo nome conta sua trajetória desde o nascimento até a chegada ao Brasil, procura demonstrar a formação e as características desse típico

homem solteiro que serve de emblema para os jornais ilustrados. Filho de um frade jesuíta e uma freira, o narrador afirma ter sido, nos seus próprios termos, o seu primeiro ofício na vida o de gamin (garoto gamenho), função esta executada “com todos os pingos nos is com applauso geral de meus collegas, e com inteiro aborrecimento de todos os patetas, figurões, orelhudos, e outros” (CABRIÃO: edição fac-símile, 2000, ano I, nº2, p.11) em Paris, época em que a personagem morava no adro do convento em que vivia sua mãe. No segundo capítulo da História do Cabrião, tomamos conhecimento de alguns eventos definitivos para a formação de sua personalidade:

Sem familia, sem crenças e sem aprendizagem nem escola de qualquer natureza, guiado unicamente pelos proprios instinctos, eu tinha, entretanto, aos 14 annos de idade, a mesma sciencia practica do viver, que tem um homem da sociedade, um filho família aos 20 annos [...]

Figura sinistra era realmente a de meu pae! Quasi todos os dias e muitas vezes á noute, quando entrava e sahia do convento, depois de seus arduos e santos trabalhos do confissionario, elle passava por mim, carrancudo, impassivel e mudo e sua simples presença derramava-me nas veias o subito e insuperavel terror que deve produzir a vista de uma serpente. [...]

Já comprehendia, naquela idade, o que faz e o que póde fazer um jesuita á sombra do confissionario: conhecia a face tenebrosa das relações mantidas entre meu pae e as sias penitentes e confessandas do convento: isto bastava para justificar perante a minha consciência, o ódio profundo que votava á classe inteira dos jesuitas, e particularmente aquelle que eu estudára de mais perto [...] (Ibidem, ano I, nº3, p.22)

Por meio da experiência de rua, o Cabrião torna-se mais esperto do que os melhor amparados e sua observação distante das práticas do pai incentivam-lhe às primeiras críticas e à repulsa ao comportamento que julga condenável. Na sequência, o narrador-personagem discorre sobre seu talento inato para a caricatura e como despertou o interesse do mestre de uma oficina de desenho: caricaturando o velho professor e ilustrando “as paredes externas de sua casa com uma boa meia duzia de caricaturas” (Ibidem, p.23), o Cabrião ficou conhecido na vizinhança e o velho pintor o aceitou como discípulo.

Despertando a comiseração dos leitores até aqui, a sequência dos capítulos é interrompida por Parenthesis na edição de número 5; ali, o narrador justifica sua ausência na semana anterior e descreve as manobras que vêm sendo feitas para o sucesso da sua candidatura e as alianças políticas feitas pela personagem:

[...] estou deliberado a entender-me com os Barbadinhos, que á meu vêr, dentro em pouco, serão instrumentos eleitoraes, superiores em efficacia ao próprio cacete. Já tenho um meio conxavo com elles. Se conseguirem um bom povo a minha eleição, estou muito resolvido á mudar de idéas, mostrando-o, ais accerrimo,

o mais sincero, o mais intolerante, o mais esbravejador de todos os deffensores da propaganda ultramontana. [...]

A cousa é necessaria; e, se conseguir meus intentos eleitoraes, hei de convencer-vos de que é útil e santa.

A mãe esquerda lava a mão direita: é um axioma jesuitico, um tanto, um tanto immoral, um tanto perigoso, mas áfinal de contas, um bom axioma para quem precisa delle, como agora me acontece.

(Ibidem, ano I, nº5, pp.38-39)

Após um intervalo de duas semanas, o leitor toma conhecimento de que o adolescente que havia se tornado discípulo na oficina de pintura local por meio da ridicularização pública do mestre de pintura se transformou num manobrista de ainda mais recursos, que agora fazia uso do próprio jesuitismo, que condenava desde o contato distante com o pai, para beneficiar-se da política brasileira.²⁸

O que personagens como o Arlequim, o Cabrião e o Mosquito (espécie de homem-mosquito que protagonizava o periódico de mesmo nome) têm em comum o fato de reunirem aos seus traços brincalhões e alegres algo de perigoso e diabólico que se liga sempre à sua inteligência para tirar proveito das situações. Sobre o tema, Antonio Luiz Cagnin descreve na introdução à edição fac-símile do *Diabo Coxo* a formação e uso da figura demoníaca como um elemento moralizador:

El Diablo Cojuelo, do escritor espanhol Luís Velez de Guevara, obteve muito sucesso quando publicado pela primeira vez, em 1641. Quase setenta anos depois, em 1707, Alain René Lesage repetiu-lhe a dose e o tom no romance de mesmo título e assunto, *Le Diable Boiteux*. Era a história de Asmodeu, o coxo, pobre diabo preso numa garrafa. Libertado por um estudante, concedeu ao jovem o poder de ver, através dos tetos e das paredes das casas, o que se passava com as pessoas no seu interior. Fórmula cômoda de o escritor retratar e satirizar, com espirotuosidade, os costumes da sociedade.

Daí em diante o demônio foi tomado como agente moralizador, crítico da sociedade e dos seus erros, realizando, sobretudo através da caricatura desenhada, o consagrado no provérbio latino *ridendo castigat mores*.

(CAGNIN apud GAMA: 2005, p.14)

28 Nos números seguintes, a narrativa sobre o Cabrião continua. No terceiro capítulo, tomamos conhecimento de como o narrador, após a morte de sua mãe e do professor que lhe havia acolhido, mudou-se para uma vizinhança maior em Paris, onde conheceu os Mr. e Mme Pipelet e o escritor Eugène Sue, encontro que deu origem a *Os mistérios de Paris* – na narrativa, a referência de onde os responsáveis pelo periódico tiraram o *Cabrian* é apropriada como parte da história. No quarto capítulo, o Cabrião e Mr. Pipelet decidem partir para a América após a morte de Mme. Pipelet, os gastos com a viagem são cobertos pela ordem dos jesuítas, após mais algumas manobras feitas pela personagem que narra a história.

As considerações sobre a identificação apontada por Toral, entre o público e esses emblemas dos jornais ilustrados, podem ser estendidas para o *Diabo Coxo* do periódico de Luis Gama e Angelo Agostini: sempre empertigado e bem-vestido e raramente com as feições medonhas que se espera da sua figura, a personagem aparece tratando de negócios ou frequentando teatros e gabinetes de autoridades políticas sem que sua figura destoe daquilo que a cerca.

Assimiladas pelos artistas brasileiros e adaptadas à realidade local, essas personagens terminam por dizer muito sobre uma camada da sociedade que elas procuram representar. A essa mesma camada pertence o Sobrinho de Meu Tio, personagem cujo “nome” figura no título do livro de Joaquim Manuel de Macedo e que faz uso tanto da imprensa quanto da Guerra do Paraguai como instrumentos de suas aspirações políticas.

Macedo e os dois vieses da Guerra

Embora a crítica já tenha apontado o contrário²⁹, Joaquim Manuel de Macedo possui duas obras que tratam da Guerra do Paraguai: *O culto do dever*, de 1865, e *Memórias do Sobrinho de Meu Tio*, publicada em 1868; e talvez tenha sido o primeiro dentre os prosadores nacionais a assimilar em sua ficção o conflito entre os países do Prata.

No livro de 1865, temos de início um breve episódio envolvendo o escritor da história que será narrada (dentro do universo da obra, um autor desconhecido) e o responsável pela publicação desta. A pedido do primeiro, o segundo leria a história escrita sem pretensão de ser um romance e decidiria se deveria entregá-la à imprensa. Por fim, decide-se levar a obra ao prelo:

É, como já disse, uma história de extrema simplicidade; mas na qual encontra-se ao menos uma sublime lição:

A lição do dever.³⁰

(MACEDO: 1909, p.9)

Sendo assim, a obra acaba por advertir de antemão que sua leitura vale menos pela história que será narrada do que pela lição que ela transmite. Com isso, o mecanismo de

29 Apesar de ser um dos críticos mais fecundos para este trabalho, Brito Broca, em *O tema da guerra na literatura brasileira*, afirma: “O reflexo das lutas que entretivemos, depois de nos constituirmos em nação, não foi muito sensível nas letras, até certa época, por uma razão bem significativa: o alheamento em que os escritores viviam da realidade nacional” (BROCA: 1993, p.74). Se partirmos do que se buscou demonstrar até aqui, a afirmação é questionável: sabemos que a maior parte dos escritores da época estava diretamente envolvida com a política, o que refletia na própria instrumentalização da sua literatura. Além disso, sabemos que a Guerra do Paraguai promoveu um movimento, tanto de escritores profissionais quanto de esporádicos, de produção intensa sobre o tema. O mais grave, contudo, está em um dos exemplos que o crítico dá para essa ausência: o fato de que a Guerra do Paraguai nada teria sugerido a Macedo.

30 O grifo da palavra *dever* é da própria edição. Esse mesmo termo é repetido constantemente por todo o romance e aparece em destaque diversas outras vezes.

funcionamento da obra já está dado desde antes do início da narrativa central do livro. Resta-nos, então, ver esse mecanismo em ação.

A narrativa tem por protagonista Angelina, jovem de 20 anos cujo verdadeiro nome (o autor clama ter sido a história escrita com base em acontecimentos reais) foi omitido pelo narrador, que, por sua vez, afirma ter optado por esse pseudônimo por uma correspondência às virtudes e à formosura da personagem. Órfã de mãe aos 8 anos, a moça foi criada pelo pai, apresentado ao leitor no segundo capítulo:

A regra da vida de Domiciano podia a muitos afigurar-se embaraçosa; a êle mostrava-se sempre fácil; era o mesmo homem em todos os casos, em tôdas as resoluções, em todo procedimento; como cidadão exercendo seus direitos, como empregado público servindo ao Estado, como simples membro da sociedade, ou como chefe de família, êle só se guiava pelo dever.
(MACEDO: op. cit., p.13)

Daí compreendemos que a lição anunciada nos preâmbulos aos acontecimentos narrados é, primeiramente, uma lição transmitida de pai para filha – processo que, na história, desenvolve-se por meio de três conflitos:

O primeiro deles se dá quando Angelina se apaixona por Teófilo: após algumas digressões e caracterizações iniciais, retornamos à noite de 6 de janeiro de 1864, ocasião em que são comemorados o feriado de Dia de Reis e o aniversário da protagonista da história. Filho de um amigo de infância de Domiciano, Teófilo, um jovem elegante de belos olhos, se apaixona por Angelina. Por conta da chegada de um grupo de reiseros³¹ na casa, houve uma agitação das pessoas ali presentes e, por conta disso, Angelina derrubou seu buquê de violetas. Teófilo, então, se aproveita da situação em que estão todos com as atenções voltadas para os recém-chegados e, ao restituir o buquê à sua dona, pede-lhe uma das flores como sinal de seu amor e esta, após alguma hesitação, concede-lhe o pedido.

O problema decorrente nesta cena está justamente no fato de Angelina não ter cumprido com o suposto dever de não correr o risco de revelar publicamente seu amor por um homem que ainda não é seu marido. Após uma conversa com a personagem que narra o romance, a qual sabemos ser um amigo da família, a protagonista percebe o erro e termina por contar ao pai o ocorrido. Finalmente, a aflição na família acaba quando Teófilo volta à casa de Domiciano no dia seguinte para pedir permissão para casar-se com Angelina.

O conflito seguinte é *a morte de Domiciano*: Teófilo tinha um compromisso (ou, nos termos do romance, havia assumido o *dever*) de ir a Portugal receber uma herança de um tio que, sem filhos, havia falecido e, por esse motivo, havia sido acordado que se casaria com sua noiva quando retornasse da Europa. Na ocasião da partida de Teófilo, tomamos conhecimento da doença que Domiciano vinha escondendo da filha e, nas páginas seguintes é revelada causa do agravamento do seu estado de saúde. Diz o médico ao amigo da família:

31 Pessoas que, no Dia de Reis agrupam-se para fazer orações e cantar.

- [Domiciano] Começa a tornar-se rebelde aos meus conselhos, e a sua moléstia vai assumindo maior gravidade.
 - Mas.. que faz êle?
 - Sabe que a grande luta com o Paraguai impôs ao Brasil a necessidade de improvisar um exército poderoso; conseqüentemente em tôdas as repartições públicas que têm que vêr com a guerra, dobrou o serviço e a atividade, e Domiciano, ainda e muito mais do que dantes, se entrega loucamente ao trabalho.
- (Ibidem, p.81)

O recurso empregado por Macedo, em relação a como a Guerra aparecia na literatura da época, é original uma vez que poucos escritores exploraram o impacto dos acontecimentos políticos na vida pessoal dos membros da sociedade e, mais importante para a obra, é um dos poucos casos em que ela não aparece como tema principal ou como um referencial externo, mas como um dos elementos necessários para a construção do enredo. Entretanto, essa técnica seria pouquíssimo explorada pelo autor, que acaba reproduzindo os clichês da época, como nessa fala de Domiciano:

- E que me importa o juízo dos outros? o que me importa nêste caso, não é mesmo o cumprimento do dever, é o gôsto, a satisfação de fazer também algum sacrifício pela minha pátria, que deve castigar o estrangeiro audaz que a ultrajou. Não tenho filho para mandá-lo tomar as armas, não tenho meios para pagar o serviço de um homem que combata por mim, nem para levar ao governo o meu tributo; não tenho senão o meu pobre trabalho e nem êsse querem que eu dê ao meu país!
- (Ibidem, p.86)

Aqui, o discurso sobre a guerra já se tornou um elogio ao sacrifício. É verdade que a personagem discorre justamente sobre suas limitações em corresponder a um dever (ou a uma satisfação) cívica, mas o sacrifício pessoal, como visto na maioria das obras favoráveis à Guerra é, aqui, também modelar.

Após sua morte, quase quatro meses depois da partida de Teófilo para Portugal, soube-se que o pai de Angelina não havia deixado testamento, mas um livro que registrava a “sua vida honradíssima” (Ibidem, p.93), vivida sempre sob a consciência do dever, e uma carta de despedida. Além destes, Domiciano deixou uma caixa cheia de recibos que comprovavam a quitação de todas as dívidas e o adiantamento de dois meses do aluguel da casa onde moravam.

O terceiro conflito, o retorno de Teófilo da Europa e a Guerra do Paraguai, se dá após a extensão da estada deste em Portugal, período em que Angelina se entristece e precisa encontrar meios de manter as contas de sua casa em dia. Tempo depois, Teófilo retorna no

mesmo pacote que o conde d'Eu e a princesa Isabel e faz um discurso inflamado sobre o voluntariado. Arma-se, então, o último conflito no livro: se o rapaz recém-chegado deve ou não ir para a Guerra antes de se casar com a filha de Domiciano. Agora, Angelina é o maior obstáculo para que seja remediada a situação, visto que todos ao seu redor, inclusive o próprio Teófilo, tentam dissuadi-la da necessidade de adiar seu casamento para que este combata contra os paraguaios. No último capítulo, o jovem, enfim, parte para o Paraguai, afirmando que não quer nenhum cargo de comandante, e sua noiva recusa todas as ofertas que recebeu da família de Teófilo de suavizar sua situação econômica e termina prometendo seguir o exemplo do pai em manter a casa para, quando seu noivo retornar, enfim se casarem.

Nota-se, então, que cada um desses conflitos tem um papel específico na “lição do dever” anunciada na introdução ao livro. O primeiro conflito representa o suposto erro de Angelina e a aprendizagem por meio dele; o segundo, o exemplo do pai, o qual viveu sob as próprias regras que pregava; e, no terceiro, vemos o comprometimento com o dever agora sendo praticado pela própria Angelina, que coloca esse preceito acima da sua própria felicidade.

O livro de Macedo, como podíamos esperar, recebeu apreciações ruins já nos meses seguintes à sua publicação. Em 16 de janeiro de 1866, Machado de Assis publicou um breve artigo sobre *O culto do dever*, em que aponta alguns problemas na obra: para o crítico, embora o preceito moral que conduz a narrativa (o dever) seja plausível, a maneira como os fatos são dispostos é que depõe contra a construção de uma história mais envolvente. Machado de Assis reprova a apresentação dos fatos como verídicos, por considerar que ficcionalizar um encontro de uma das personagens com Sua Alteza o Sr. Conde d'Eu seria levar a liberdade da ficção um pouco longe e critica Macedo por se ater demais aos fatos e não explorar melhor a construção da narrativa (ASSIS: 1994).

O autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é pertinente quando demonstra que a dimensão dramática de episódios como a morte de Domiciano são subexplorados e, com isso, a obra termina por despertar no leitor nada mais do que indiferença. Para Machado, o problema está na possibilidade de o escritor estar mais preocupado em relatar os fatos do que em transformá-los em uma obra de arte. É incerto se essa é realmente a intenção de Macedo, mas há um fator importante para a não adesão do leitor às questões tratadas: embora o termo seja repetido o tempo todo, o leitor não sabe a origem desse dever que é defendido da primeira à última página e não compreende muito bem a origem desse espírito teimoso de Domiciano, que acaba por se tornar o de Angelina. Com isso, as personagens parecem guiar-se por um valor que as domina e que elas defendem veementemente sem que compreendam, elas próprias, o motivo de algo que parece central em suas vidas. O resultado dessa lacuna nas motivações daquilo que é definitivo na vida das personagens é que o livro, de início, propõe-se a desempenhar um papel pedagógico, mas termina por fazer uma pregação.

Em Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos, Tania Rebelo Costa Serra faz algumas justças a O culto do dever e aponta o uso de personagens reais no universo ficcional como um traço de certa forma inovador na forma romance (2004, p.127). Embora o problema da construção da narrativa e motivação das personagens permaneça como uma das principais falhas na obra, essa assimilação de figuras da família real torna ainda mais evidente o compromisso com a realidade guardado em O culto do dever: longe de se limitar a um discurso pró-voluntariado, que, sim, existe na obra de Macedo – na fala das personagens, nas digressões feitas pelo narrador – o recurso está ligado a uma intenção educativa³² que Macedo apresenta neste livro e em *Memórias do Sobrinho de Meu Tio*. Com isso, queremos dizer que a intenção em seu livro de 1865 não se encerra na Guerra do Paraguai, como é o caso dos poemas contemporâneos a ele, mas na construção de melhorias e na transmissão de valores por meio da literatura.

As considerações finais de seus livros ajudam-nos a comprovar essa intenção:

Talvez haja excesso na virtude de Angelina; quando, porém, a descrença, o egoísmo e a ambição corrompem os costumes e depravam a moral da sociedade, a virtude, ainda mesmo excessiva, é uma lição que pode aproveitar ao povo.

Angelina representa o culto do dever.

Tem-se falado; fala-se muito em direitos.

E é justo.

Mas é indispensável que também se fale no dever, que se compreenda, que se cumpra o dever.

(MACEDO: 1909, p.174, grifos do autor)

Não se sabe ao certo se, neste ponto, é ainda o narrador da história de Angelina que fala ou se esses últimos parágrafos são uma intervenção de Macedo na transmissão dessa moral. Por ora, podemos antecipar que, embora essa intenção educativa seja mais sofisticada no livro de 1868, a voz encontrada no final do livro é muito mais claramente do autor e não do narrador.

Mesmo assim, O culto do dever constitui um caso ímpar em relação à literatura da Guerra do Paraguai: é, já em 1865, um dos poucos romances a tratar do tema – como sabemos, Machado, na época, abordava o assunto como poeta e como cronista e Taunay só estrearia como romancista após o término da Guerra, com um livro dedicado justamente ao autor de A Moreninha – e, não optando pela vertente épico-retórica, mas dando tratamento romanesco à questão, abre um campo que seria explorado por outros escritores e por si mesmo dali pouco tempo. No romance, a linhagem heroica brasileira e a intervenção divina são substituídas pela transmissão do valor do dever de pais para filhos, cidadãos comuns, e, dessa forma, chega-se às mesmas intenções de mobilização real, ou do ideário nacional,

32 Sobre essa intenção educativa ver MARTINS, W. *A crítica literária no Brasil*, vol.II. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

para os problemas relacionados à política internacional.

A obra seguinte de Macedo trataria o tema de modo completamente distinto: o escritor optaria por retomar a personagem de A carteira de meu tio, livro publicado pela primeira vez mais de dez anos antes; conduzindo a análise dos fatos de modo muito menos idealizado.

Como apontado no início deste capítulo, dois anos após o início da Guerra do Paraguai, temos um período de virada por parte da opinião pública e de agravamento das críticas às autoridades políticas por conta da longa duração do conflito. Esse mesmo período marca outra virada, a da prosa de Joaquim Manuel de Macedo: o aspecto da crítica social, antes periférico, agora passa a ser um elemento central em diversos de seus romances (SERRA: 2004, p.134). Em 1867-8, são publicadas as Memórias do Sobrinho de Meu Tio, livro narrado em primeira pessoa pelo Sobrinho de Meu Tio, personagem cujo único princípio é o benefício próprio.

Tania Rebelo Costa Serra aproxima o “herói” do livro de Macedo ao pícaro, “pensando na ideia el problema del pícaro es un problema de hambre. (A rigor, vai ser por esse motivo pelo qual o nosso herói tanto vai brigar pela outra metade da herança: por mesa farta todo dia [...])” (Ibidem, p.141), essa fome constante do narrador-personagem torna-se um dos seus maiores traços caricaturais e termina por relacionar-se à situação política de todo o país:

Meus olhos brilhavam, minha boca abria-se instintivamente... eu já estendia a mão para receber o meu pedaço...

– Espere: deixe esfriar, disse-me a prima.

Esperei: o pão-de-ló esfriou e ela tornou-me:

– Vá buscar dous pratos e dous talheres.

Obedeci, correndo: voltei nas asas da gula; mas chegando, deixei cair os pratos no chão, e soltei um grito de desespero!

A primatinha comido todo o pão-de-ló, e ainda com a boca cheia ria-se de mim! [...] o pão-de-ló varia conforme as idades, as posições e as condições do homem; mas no fundo é sempre pão-de-ló: examinai os fundamentos de certos pronunciamentos inesperados de oposição no grande mundo político, e vereis que a oposição deste se explica por ter ficado de fora na organização de um ministério novo; a daquele porque não contemplaram candidato em uma eleição de senador; a daquele outro porque não lhe deram a presidência da província que almejava, e assim por diante, e por fim de contas sempre caso de pão-de-ló.

(MACEDO: 1995, pp.100-101)

Observamos no trecho destacado que a fome é mais do que um traço que justifica as atitudes do Sobrinho de Meu Tio, na verdade, ela sustenta uma disputa constante na qual ambas as partes pretendem ser favorecidas, o que se relaciona às disputas políticas no país. Além da fome, sua relação com o tio, que o amparou desde jovem e pagou por seus

estudos na Europa³³, é outra metáfora da situação política do Brasil, caracterizado como “um tio velho e rico, cercado, atropelado de sobrinhos que o devoram, que o reduzem à miséria e que se dizem patriotas, sem dúvida porque se consideram donos ou proprietários da pátria” (Ibidem, p.96).

Assim, a lógica do livro é dar voz a uma personagem cujo único interesse é si mesma, e esta divaga sobre sua trajetória política desde a morte do tio, fazendo digressões que nos ajudam a compreender aquilo que chama de “partido do Eu” – com isso, obtemos a descrição de um tipo característico causador dos problemas na política Imperial. Embora a narrativa seja feita por um anti-herói, dois elementos sustentam a intenção positiva da obra: a presença de Paciência, personagem que constantemente censura o narrador, reforçando uma postura ética que deveria ser adotada; e o Post-Scriptum, no qual outra voz nos alerta de que a obra é, na verdade, um sermão e encerra pedindo “mais juízo ao nosso governo e aos nossos homens políticos” (Ibidem, p.535).

Tanto a personagem de Joaquim Manuel de Macedo quanto aquelas eleitas como símbolo dos periódicos ilustrados representam o mesmo tipo urbano: o homem de recursos que se envolve com a política visando ao benefício próprio. Elas compartilham uma inteligência superdesenvolvida para descobrir meios de levar vantagem e sua personalidade é construída por meio da caricatura. Finalmente, o Sobrinho também assume a função de diabo moralizador na narrativa ao decidir lançar um jornal para, caso seja eleito deputado, ter mais notoriedade na câmara. O diálogo entre a personagem e sua prima Chiquinha (que lhe respaldava em suas tentativas de ascensão social e com quem havia se casado após ela receber um terço da herança de seu tio) merece ser reproduzido:

[Sobrinho de Meu Tio] – [...] de que espécie deve ser o meu periódico?

[Chiquinha] – Quantas espécies há?

– Muitas: mas limitar-me-ei a falar-te das principais: há a gazeta excepcional, a gazeta séria, que discute as questões, aprofundando-as, que não faz arma da calúnia, nem da injúria pessoal, que...

– Adiante; essa não te pode aproveitar

– Há a gazeta exaltada e violenta que tem princípios definidos; mas que insulta o adversário, e nunca enxerga nele nem merecimento, nem ato acertado, nem honra, limitando-se porém a atacar a pessoa do adversário, e parando nela.

– Se não fossem tais princípios definidos, essa te convinha.

33 As origens do Sobrinho de Meu Tio não são explicadas em nenhum dos livros narrados por essa personagem. Aliás, em *A carteira de meu tio*, este afirma justamente querer ignorar sua origem, para afirmar sua relação com o tio rico que acaba lhe dando o “nome”: “Quererão observar-me, que, em vez de me declarar sobrinho de meu tio, deveria antes apresentar-me como filho de meu pai?... eis ahi uma asneira como tantas outras! eu gosto de cingir-me aos usos de minha terra, e ha n’ella muita gente, mesmo ou principalmente entre os senhores fidalgos, que costuma esquecer-se do modo o mais completo, de quem fôra seu pai: a moda é esta; agora a razão de tão innocente capricho, que a digam os Excellentissimos esquecidos” (MACEDO: 1995, p.5). Assim, a personagem destaca a relação familiar que lhe parece mais proveitosa para as suas intenções políticas.

– Há o periódico pelourinho, que não tem idéias; mas tem penas que são azor-ragues e punhais: o redator é um vil assassino de esquina de rua, que fere à traição a vítima: é um salteador de estrada que, com a ameaça do mais horrível insulto, perde a bolsa ou a honra; é um detrator sem peias, que atira o aleive e a difamação ao seu condenado e não pára nele, vai além, ousando ferir a esposa nobre, e a filha inocente do teimoso que não quis dar dinheiro... [...] o periódico pelourinho franco, nu, ostentoso, é farroupilha e desprezível: já ninguém faz caso dele.

– Então que é que você acha melhor?

– O pelourinho civilizado: a gazeta sem idéias e que se proclama idealista, que não tem consciência e que fala sempre em nome dela, que afeta gravidade nos artigos da redação. E que espalha veneno em artigos anônimos, mas de lavra própria, e que com esses recursos assassina ou faz por assassinar a honra alheia, quando isso convém ao seu interesse [...]. E sempre pelourinho; mas o outro era farroupilha e este é afidalgado

– Primo, minha opinião é que você deve combinar a gazeta exaltada com o pelourinho civilizado. [...]

Oito dias depois desta conferência saiu à luz da imprensa o primeiro número da Espada da Justiça.

(Ibidem, pp.289-291)

Esta descrição dá conta das características da maior parte dos periódicos tanto da imprensa tradicional quanto da ilustrada. A escolha pela mistura entre uma gazeta exaltada e o pelourinho civilizado vem da observação Chiquinha havia feito sobre os princípios definidos da primeira e a possibilidade de, com a segunda, ser-se um idealista sem apresentar ideais. O protagonista do romance utilizará seu jornal justamente para atacar aqueles que atrapalhavam a sua candidatura, sempre alegando ser juiz consciencioso e severo (Ibidem, p.292).

Não conseguindo se tornar deputado, o Sobrinho de Meu Tio passa a atuar como presidente de província pelos anos seguintes, ocupando cinco presidências em quatro anos, mesmo com as diversas trocas de ministério. A personagem afirma que o segredo em manter-se na função é simplesmente saber ser obediente aos ministros, atender aos caprichos dos deputados e “repartir bem o pão-de-ló” (Ibidem, p.383). Enfim, o narrador descreve cada uma dessas presidências, destacando o acontecimento mais importante: na primeira, o Sobrinho perseguiu a oposição local (privou o direito de voto de mais de vinte eleitores, fez instaurar processos-crimes sem fundamento, cercou o colégio mais numeroso com força armada...), garantiu a vitória do seu candidato a deputado e, em seguida, obteve a aprovação de uma autoridade ministerial pelo feito e recebeu o cargo de presidente de outra província; na segunda, preferiu deixar ao secretário o trabalho de governar e se ocupou de assinar o expediente e em divertir-se (Ibidem, p.390) e, por conta disso, o cólera se espalhou pela região; na terceira, adicionou o nome de um candidato a senador que não havia participado das eleições locais à lista tríplice a pedido do próprio ministério; na quarta – a

que daremos mais atenção a seguir –, o principal fato foi o recrutamento e a designação de destacados na guarda nacional para a Guerra do Paraguai; e, na quinta, garantiu a derrota da oposição local nas eleições para a câmara e foi eleito deputado por uma outra província a que jamais tinha ido.

Embora a obra de 1865 seja sobre o amadurecimento de Angelina por meio do culto do dever, a Guerra do Paraguai possui um lugar diferenciado no enredo: o conflito armado não só é um dos principais motivos para o agravamento da doença de Domiciano, mas também faz com que o casal que protagoniza o romance tenha que adiar o casamento, além de servir como exemplo de situação em que a população brasileira deve cumprir com suas obrigações e, de alguma forma, participar das questões políticas. O que parece ser central nas Memórias do Sobrinho de Meu Tio, além, evidentemente, de o personagem principal, que traz para si todo o universo da obra, é uma ordem política corrupta, praticada independentemente do envolvimento do protagonista³⁴ e que é colocada como a origem dos principais problemas e injustiças do país. A Guerra do Paraguai, desta vez, dá respaldo para que Macedo construa um contexto em que vemos esse elemento central em operação.

Durante a quarta presidência, a incorruptibilidade de Paciência é associada ao dever patriótico de defesa do país e à promoção de imparcialidade no recrutamento. O Sobrinho de Meu Tio, que vê na ocasião uma oportunidade para se livrar de membros da oposição, detém o poder sobre a província e passa a recrutar quem bem entende:

O ministério pedira-me cem guardas nacionais designados, e duzentos recrutas: para salvar as aparências não fui além dos cem guardas; mas em menos de dous meses mandei quatrocentos recrutas, isto é, quinhentos votantes do partido da oposição; e que boa gente! Vinte viúvos com filhos, não sei quantos filhos únicos de mães já viúvas e pobres, três dúzias de homens casados, e muitos maiores de quarenta anos, e menores de dezoito [...]

(Ibidem, p.409-410)

Assim, no livro de 1865, o que se via era um elogio à bravura daqueles que se voluntariavam independentemente das dificuldades que enfrentavam na vida pessoal³⁵, mas, aqui, os sacrifícios feitos pelos recrutados são usados para atacar a falta de responsabilidade das autoridades políticas. Macedo não chega a ser de todo contraditório: pode-se condenar o modo como foi conduzido o recrutamento, mas elogiar aqueles que, mesmo com dificuldades

34 O fato se comprova, por exemplo, no seguinte trecho: “Há quem sustente que essa voz, que eu chamo de razão, é a voz da desmoralização, ou, melhor, é a voz do diabo: não sei; tudo pode ser; mas se é a voz do diabo, metade, pelo menos, da gente que mais figura na minha terra, está com o diabo no corpo ou segue os avisos do diabo” (MACEDO: 1995, pp.87-88)

35 Ao concordarem em adiar o casamento, Teófilo vai embora para defender o país, mas deixa uma Angelina pobre, e órfã.

políticas, sociais ou na vida familiar, decidiram se tornar voluntários³⁶; mas é interessante notar que, caso a opinião em cada uma das obras fosse distinta, alterar-se-ia a narrativa: o casamento de Angelina e Teófilo não teria sido cancelado, uma vez que o comprometimento dos dois era anterior à Guerra e a moça precisava de ajuda para se manter após a morte do pai, e a atitude do Sobrinho não seria de todo condenável, já que o dever patriótico estaria acima do familiar.

Diferentemente do que se viu na poesia de inspiração épica, pouco foi modificado na literatura humorística sobre a Guerra do Paraguai: predominantemente satírica e caricatural, essa poesia ao mesmo tempo que combatia as narrativas gloriosas por meio da crítica progressista, também confirmava a repulsa ao inimigo do Paraguai.

Muito desses dois tipos de poesia está presente nas obras *O culto do dever* e *Memórias do Sobrinho de Meu Tio*, pioneiras na assimilação da Guerra do Paraguai na prosa ficcional. Depois da experiência de Macedo e do fim do conflito, o tema, que perde a urgência com que era tratado, passa a ser matéria de outros romancistas. Daremos, agora, atenção a parte dessa literatura produzida após 1870.

36 Mas resiste o problema de que, em *O culto do dever*, o discurso sobre o voluntariado não é neutro, mas apologético.

CAPÍTULO III

Quando Camiran começou a empurrar a terra solta, os seus braços, finos como gomos de canniço, recusarão-se ao movimento; o seu corpo dobrou-se todo e ella, inerte, moribunda, cahio sobre aquella sepultura mal fechada. Ainda nos derradeiros e desacordados estremecimentos, as suas mãos convulsas chamavão a terra para junto de si.

Visconde de Taunay

O ponto de chegada desta dissertação é, na verdade, um ponto de partida na literatura sobre a Guerra do Paraguai: neste capítulo, investigaremos as primeiras obras literárias sobre o tema após o término do conflito. É sabido que a Guerra está presente ou serve como pano de fundo em diversas obras a partir da década de 1870: Taunay cria, em sua obra ficcional, um universo centrado nas regiões interioranas de São Paulo até a fronteira da então província de Mato Grosso com o Paraguai, universo esse que se modifica entre 1865 e 1870; Machado de Assis, que já havia se dedicado ao tema como poeta, passaria a tratar da Guerra em sua obra romântica e realista; as narrativas memorialistas de ex-membros do exército ganhariam novo estímulo diante da Proclamação da República; e o tema também apareceria nas obras de Lima Barreto, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa. Longe de querer dar conta de toda essa produção em um breve capítulo, elegemos investigar essa assimilação do tema da Guerra em algumas das obras do visconde de Taunay e de Machado de Assis, dois escritores que, de maneiras distintas, viveram o contexto da Guerra e, quando os ânimos da literatura de circunstância já se esfriavam, optaram por dar nova abordagem ao tema.

Como se sabe, Alfredo d'Escagnolle Taunay participou das operações de guerra em duas ocasiões: a primeira, com a expedição que partiu em direção à fronteira do Paraguai com o Mato Grosso, onde o exército inimigo avançara fronteira adentro, para recuperar a região ocupada e, assim, finalmente marchar pelo território paraguaio e retornar, no episódio que ficou conhecido como A Retirada da Laguna; a segunda, em 1869, como secretário do estado-maior do conde d'Eu. Essa experiência vivida pelo escritor foi eleita por ele como um fator a ser levado em conta na sua obra: a opção de *Inocência* como um de seus livros mais importantes tem por critério a sua busca por uma reprodução exata de suas impressões do sertão; além disso, comparando o seu projeto de romance com o de Alencar, Taunay aponta justamente para o desconhecimento daquele em relação ao ambiente que procurava reproduzir (TAUNAY: 2005; CANDIDO: 2012). Compreendida essa intenção em sua literatura, vale observar de imediato que, nas três de suas obras de que

trataremos aqui, *Camiran a kinikináo*, *Irecê a guaná* e o romance *A mocidade de Trajano*, o espaço da narrativa é distante do Rio de Janeiro: nas duas primeiras, o sul da província de Mato Grosso e, na última, o interior da província de São Paulo.

Se observarmos esse aspecto nas obras de Machado de Assis, percebemos que o autor, no romance *Iaiá Garcia* e nos contos *Um capitão de voluntários* e *Uma noite*, optou sempre por uma oscilação entre a corte e as regiões onde a Guerra acontecia; até mesmo neste último, em que o narrador e seu interlocutor estão no acampamento de Tuiuti, o leitor é transportado para a capital do Império em *flashback*, técnica utilizada para introduzir a maior parte dos fatos narrados.

É evidente que experiências distintas oferecem, também, pontos de vista distintos, mas o que parece ser mais interessante investigar aqui são características das próprias obras que nos ajudem a compreender essas escolhas em relação à abordagem da Guerra do Paraguai. Para tratarmos desses aspectos, faz-se necessário comparar a literatura que se produzia até 1870 e aquela composta após a Guerra.

A literatura sobre a Guerra do Paraguai: antes e depois do conflito

Até aqui, viu-se que a urgência imposta pelas questões políticas da época servia de combustível para essa literatura que visava a contribuir para a Guerra. Isso justifica não só os textos que promoviam o voluntariado, mas também aqueles que buscavam apontar as falhas no exército e na política brasileira, ou, ainda, as composições que ajudavam na construção de uma unidade nacional por meio da oposição entre o brasileiro e o inimigo. Distanciada dessa urgência, as obras não se despolitizaram, mas debruçaram-se sobre outras questões locais e a Guerra ganhou a função de argumento tanto para o discurso heroico quanto para o de crítica social.

Na década de 1870, aliado a esse descolamento entre a literatura e as questões mais imediatas, observa-se um aumento na dimensão dramática das obras, o que dota as personagens de certa individualidade e contribui para a construção da narrativa literária. Vale lembrar que esse é o fator apontado por Machado de Assis como uma deficiência em *O culto do dever*, que deixava o romance mais próximo de um relato do que propriamente de uma narrativa (ASSIS: 1994, p.3). Observemos o fato em dois trechos de Taunay e Machado de Assis, respectivamente:

Camiran tinha orgulho de ser mãe d'aquelle filho, orgulho immenso, mas occulto no ádito de sua alma. Não só por indole, como pelos costumes dos seus, nunca deixára transparecer a affeição intensa que sentia por elle, nunca corrêra ao seu encontro ou o abraçára, quanto mais beijal-o ou tecer-lhe elogios!

A mais completa reserva cercava o seu amor maternal, repassado, comtudo, do mais profundo enthusiasmo.

(TAUNAY: 1874, p. 136)

O conto em questão, *Camiran a kinikináo*, embora leve no título o nome da índia que, ao cabo da narrativa, lamenta a morte do filho, cava-lhe a sepultura e, por fim, acaba por morrer junto com ele na sepultura que abrira, trata da invasão paraguaia na região de Miranda em 1865. As considerações iniciais sobre Camiran são interrompidas pela narrativa da luta entre brasileiros e os soldados do país vizinho e o que aconteceu na região após a batalha ter se iniciado. O que é novo na narrativa de Taunay é o fato de que a narrativa militar é, agora, apresentada como uma digressão na narrativa literária¹, a qual, por sua vez, intensifica a luta entre brasileiros e paraguaios por relacioná-la aos sentimentos externos ao campo de batalha; desta vez, universalizando a questão nacional não mais por meio das referências à tradição, mas através da indexação da questão política à condição humana. Dessa técnica, pode-se atingir o leitor, evitando causar-lhe indiferença (como Machado defende ser o caso em *O culto do dever*):

Os depoimentos sobre guerras me parecem tanto mais interessantes quanto procuram incidir no lado humano, vendo nas criaturas que lutam menos idealizações de heróis do que homens – simplesmente homens.
(BROCA: 1993, p.81)

O trecho do conto de Taunay transcrito como epígrafe deste capítulo apela justamente para essas questões humanas. O amor e orgulho de Camiran são intensos, mas suas manifestações são reprimidas pela índia, “não só por índole, mas pelos costumes dos seus” (TAUNAY: op.cit., p.136). O parágrafo, na verdade, já prepara para a triste cena final da mãe que abre uma cova para o próprio filho, sem saber que o buraco que cava servirá também para si.

No caso de *Uma noite*, de Machado de Assis, essa ligação entre o sentimento humano e o contexto de guerra é construída por meio da retomada da questão do voluntariado que, como sabemos, já havia sido associada à bravura, ao dever ou ao oportunismo. Na narrativa, o tenente Isidoro conta ao alferes Martinho sobre suas motivações para se tornar voluntário: sua pretendente, que era viúva, alegava ter prometido não se casar antes da morte da mãe, mas acaba enlouquecendo e sendo enviada para um hospício; tempos depois, contudo, Isidoro encontrou a mesma moça que, aparentemente sã, trabalhava como atriz e atendia pelo nome de D. Plácida. Quando estamos prestes a saber o que houve na reunião de D. Plácida e Isidoro, que o fez se voluntariar para a guerra:

Quanto mais olhava para ela, mais sentia que era uma aleijada do espírito, uma convalescente da loucura... A minha repugnância crescia, a pena também; ela, fitando-me os olhos que já não sabiam rir, segurou-me a mão com ambas as suas; eu levantei-me para sair...

1 Vale lembrar, aqui, que a operação mais comum até então era exatamente o contrário, como se viu na interrupção da narrativa sobre João Guilherme Greenhalgh e Marcílio Dias para fazer-se uma breve consideração sobre os amores deixados na corte.

Isidoro deu uma volta e caiu; uma bala paraguaia varou-lhe o coração, estava morto. (ASSIS: op.cit., p.11)

A bala que atinge Isidoro surpreende também o leitor que, a essa altura da narrativa, já havia se esquecido da situação de enunciação dos dois soldados que conversam. Conclui-se que o tenente foi ao Paraguai por uma desilusão amorosa, mas, no momento em que tomaremos conhecimento de como a decisão de se tornar voluntário aconteceu, as consequências de sua decisão impedem-lhe de terminar o seu relato. Dessa maneira, a Guerra do Paraguai é, de início, desimportante, uma vez que a história de Isidoro e a situação nebulosa em que se viu com sua noiva, Camila, domina a narrativa. Entretanto, é o fato de estar em Tuiuti que define o desfecho do conto.

Esse descolamento entre patriotismo e voluntariado é comum a todas as personagens que, nas três narrativas de Machado de Assis que nos propusemos a estudar, vão para os campos de batalha. Se a situação com Camila fez com que Isidoro decidisse guerrear, agora é a morte do amigo que faz com que Martinho enfrente os paraguaios:

Por muitas semanas, o pobre Martinho não disse uma só chalaça. Em compensação, continuou sempre bravo e disciplinado. No dia em que o marechal Caxias, dando novo impulso à guerra, marchou para Tuiu-Cuê, ninguém foi mais resoluto que ele, ninguém mais certo de acabar capitão; acabou major. (Ibidem)

Dessa maneira, os destinos do Brasil na Guerra e o desempenho dos soldados em combate não estão mais associados a uma participação divina ou, ainda, às origens étnicas do povo, mas aos fatos da vida pessoal que são somados à situação política do país. Finalmente, se pensarmos nas narrativas estudadas neste capítulo em oposição à literatura apresentada nos capítulos anteriores, podemos afirmar que, a partir de 1870, esses textos ganham mais autonomia e dependem cada vez menos de uma compreensão dos acontecimentos e do contexto histórico para a sua compreensão.

Essas considerações sobre a diferença entre a literatura contemporânea e a posterior à Guerra já nos encaminham para os dois aspectos que pretendemos investigar neste capítulo: a composição de uma relação entre o índio e a guerra e o voluntariado.

O índio e a Guerra do Paraguai

Anteriormente, pouca relação havia sido feita entre os indígenas e a guerra em questão. Alguns poetas, como Vitoriano Palhares, até utilizavam o índio como referência ao passado brasileiro, e os jornais ilustrados por vezes usavam a figura do nativo para representar o Brasil nas caricaturas. Não obstante, um dos principais cenários na obra Taunay é o que hoje compreende a região do Mato Grosso do Sul e, observando narrativas diferentes compostas pelo autor, notamos uma cronologia da região.

O romance *Inocência* é iniciado pela descrição do espaço sertanejo – os rios, o solo, sua vegetação. A ação narrada se passa entre o período de 1860 e 1863, ou seja, anteriormente à Guerra do Paraguai, e abarca uma história de amor, com os entraves provocados pelas convenções sociais da época. A narrativa² *Irecê a Guaná*, publicada como parte da coletânea *Histórias Brasileiras*, em 1874, se passa também no início da década de 1860 e, embora a história termine antes da invasão paraguaia na região, o narrador já anuncia o fato no início do *episódio*:

N'essa época, já próxima da invasão que o dictador do Paraguay Lopez ideava, raros eram, comtudo, aqueles que, nos mais chegados lugares da fronteira, supuzessem possivel uma guerra provocada pela republica confinante.

Sabia-se que o regimen d'aquelle paiz singular era despotico e que se achava militarizado com grande rigor de disciplina, mas ignoravão-se os innumerous recursos de que dispunha e os aprestos formidaveis que accumulava com tenções hostis ao Brazil, havendo crença geral de que o seu affastamente systematico da communhão das nações era produzido pela politica tacanha e mal concebida dos directores de um povo, que, por habitos arreigados de obediencia e tranquillidade, era feliz a seu modo, e queria viver em paz.

Ao passo que de nosso lado se tranquillisava o espirito publico com essas supposições quasi erigidas em certeza e com a convicção de que bastarião providencias de ordem secundaria para manter o Paraguay na orbita do respeito que nos era devido, intelligentes emissarios do dictador havião já percorrido de norte a sul toda a provincia de Matto-Grosso e estudado com especialidade o territorio que mais de prompto teria de experimentar os efeitos do humor bellicoso e conquistador de Solano Lopez. (TAUNAY: op.cit., pp.15-16)

No texto, essa longa digressão é feita ainda antes mesmo do leitor ser apresentado à personagem principal da narrativa e ajuda a compor um meio que, além dos elementos belos e perigosos utilizados por Taunay para descrever o sertão, é assombrado pela destruição causada pela Guerra. Temos, assim, quatro obras que compõem a cronologia da região: *Inocência*, que, como vimos, é anterior à invasão Paraguai e retrata o sertão sem intervenções militares; *Irecê a guaná*, que, embora também anterior, já anuncia a invasão à região; *Camiran a kininiká*, que trata do momento da invasão, e *A retirada da Laguna*, a qual nos apresenta as cenas encontradas por Taunay quando o exército brasileiro tentava recuperar a área ocupada³.

2 Há quem considere o texto uma novela (CAMPOS *apud* TAUNAY: 2000, pp.145-172), por sua extensão e divisão, em três capítulos, mas a narrativa não possui diferentes núcleos e conflitos distintos que se entrecruzam em uma trama, como é característico do gênero – ela está muito mais concentrada na história de amor entre a índia Irecê e Alberto Monteiro. No livro em questão, Taunay deu à história o subtítulo de *episódio*.

3 A opção neste trabalho em não aprofundar o estudo sobre *A retirada da Laguna* deve-se ao fato de que o livro se relaciona não só com as obras de que estamos tratando no capítulo, mas também com as narrativas de

Podemos dizer que a digressão sobre a Guerra em *Irecê a Guaná* está relacionada a dois traços marcantes na prosa de Taunay: o engajamento político e o compromisso com o real. O primeiro é facilmente observável na obra do escritor, a exemplo do posicionamento abolicionista de Trajano, em cuja história observamos os sofrimentos e danos causados pelo regime escravista; ou dos protestos contra os maus-tratos sofridos pelos índios feitos por Pacalalá, o filho de Camiran. A esse compromisso de Taunay com o universo exterior às obras, Veríssimo dá o nome de “materialismo literário” (VERÍSSIMO: 1954, pp.262-265) e é observável não só na preferência do autor em retratar o espaço e cenas de seu romance com uma simplicidade um pouco distante do sentimentalismo romântico, mas na própria mistura entre informações reais e ficcionais que já observávamos na obra de Macedo.

O que observamos em *Irecê a guaná* é uma adição de duas esferas, a pessoal e a política, na construção de uma tragédia dos índios. Na esfera pessoal, tem-se o relacionamento entre a índia Irecê e Alberto Monteiro, homem rico e que, viajando por distração, acaba passando longa temporada dentre os guanás, período em que esta, neta do feiticeiro da tribo, apaixona-se pelo homem visitante. Alberto, diferentemente, dava sinais de cansaço em relação à vida local e, ao receber notícias de que seus negócios na corte iam mal, decide voltar para o Rio de Janeiro. Adiante, nota-se que o amor de Irecê não era correspondido por completo:

A lembrança de Irecê opprimia-lhe o espírito, como se houvera praticado uma acção má. Não era propriamente paixão o que sentia por aquella india, mas uma immensa commiseração acompanhada de verdadeira amizade. (Ibidem, p. 57)

Assim, o viajante, após passar algum período dentre os índios voltava à vida na corte e deixava riquezas com esperança de que elas suprissem a sua falta. Alberto segue os conselhos do Sr. Faustinho – homem que estava na região para contratar índios para trabalharem em uma das fazendas da região – e parte para cuidar de seus negócios. Meses depois, o protagonista recebe uma carta que informava sobre a morte de Irecê.

João Faustinho relata na carta ter proibido o avô da índia de expressar sua tristeza sobre a morte da neta por julgar que “aquelles uivos e gritos selváticos com que os chanés pranteão a morte dos parentes” perturbariam a natureza do local. Como o narrador já havia apontado no início do texto, essa mesma região estaria prestes a ser palco de uma disputa armada, daí chegar-se à conclusão ao fim da narrativa de que Irecê e seu avô haviam sofrido, mas toda a região estaria também prestes a sofrer.

Não se encontram no episódio dados que permitam compreender se a conduta de Alberto tem valoração positiva ou negativa, tal como sabemos que os paraguaios são pos-

testemunho escrita pelos militares. Sendo assim, julgamos mais proveitoso observar este livro de Taunay frente a esse hibridismo entre literatura e historiografia que, no Brasil, ganhou força com a Guerra do Paraguai e, como sabemos, iria eclodir na absorção mútua de ciência e arte proposta por Euclides da Cunha.

tos como *hostis*, mas o texto aponta pelo menos para uma impossibilidade de integração nacional entre capital e sertão, entre índio e branco. Em *Camiran a kininkináo*, que também pertencente a *Historias Brasileiras*, compreendemos melhor o lugar que o índio deveria ocupar na sociedade segundo a obra de Taunay. Pacalalá, herói e líder de sua tribo, que trabalhava para os fazendeiros da região para conseguir alimentos, roupas e armamentos, propõe a integração entre índios e brancos:

As idéas de Pacalalá propendião para o congraçamento com os habitantes de Miranda; entretanto elle devéras se affligia da má-fé e dobrez que os brancos punhão sempre n'essas relações.

– Cuidado com os *portuguezes*⁴, dizia elle para os seus quando consultado; são nossos iguaes e não nossos amos. N'esta terra não deve haver duas gentes: uma que mande e outra que trabalhe. Todos devem trabalhar.

Uma vez ameaçou até vir ao Rio de Janeiro apresentar as suas razões de queixa e com isso produziu algum abalo no animo de uma das autoridades da vila, tão arbitrária quão subalterna.

– Se nos atormentarem muito, irei até a côrte falar com o Imperador, que é o capitão grande. Eu sei que elle não quer que os indios sejam maltratados pelos portuguezes.

Já se vê que Pacalalá tinha direito a mais consideração entre os kinikináos do que qualquer outro.

Se não reagia, pelo menos protestava sempre. (TAUNAY: op.cit., pp.137-138)

Sabe-se que o retrato de D. Pedro II como um defensor dos índios é puramente ideológico⁵, e a obra de Taunay parece sustentar esse discurso de integração do nativo como membro da sociedade: Pacalalá, ao mesmo tempo que luta por sua liberdade e pela não submissão do índio aos fazendeiros da região, é leal ao Estado e emprega suas forças contra as ameaças à sua sobrevivência (TREECE: 2008, p.213); a diferença no conto de Taunay em relação a outras obras que sustentavam essa política é que a questão é atualizada para a guerra contra os paraguaios.

Com isso, o conto, ao mesmo tempo que abre uma nova oportunidade narrativa em relação ao que havia sido feito pela poesia épica, por introduzir a questão indígena e o relacionamento entre mãe e filho, acaba por reproduzir a apologia à obediência das classes oprimidas aos opressores, obediência essa que, em última instância, leva ao sacrifício daqueles que obedecem em nome daqueles que são obedecidos:

4 Na obra, destaca-se a palavra por ser de uso comum no vocabulário dos índios para se referirem ao homem branco.

5 Sobre a política indigenista do Segundo Reinado, David Treece afirma que ela “em uma linguagem liberal de tolerância e pluralismo sustentava incorporar e reconciliar interesses antagônicos, enquanto na realidade falava pela manutenção de um *status quo* conservador, assegurando que qualquer contestação do poder e à autoridade dos latifundiários tradicionais fosse indefinidamente postergada” (TREECE: 2008, p.197)

Os índios, em numero décuplo dos brancos e que podião, como receiarão a principio muitos, libertar-se com o estrondo da tutela em que haviam vivido, se ficarão um pouco mais altanados e independentes, nem por isso praticarão desmandos nem se aproveitarão das occasiões para reacções ás vezes justificadas. (TAUNAY: op. cit., p.142)

Em suma, a adaptação do tema da Guerra para a prosa romântica deu-se de forma mais completa nas obras de Taunay em comparação ao que Macedo havia feito em *O culto do dever*, tendo essa comparação por critério a capacidade de dotar as personagens de maior individualidade e explorar não só os fatos, mas os sentimentos causados por eles. Entretanto, de maneira distinta do que acompanhávamos até aqui – uma relação entre as mudanças no plano da forma e no plano do conteúdo em que posicionamentos distintos a respeito da Guerra podiam levar à opção por formas literárias diferentes –, o autor conserva o elogio ao sacrifício, visto anteriormente nas narrativas sobre Marcílio Dias e o escravo Jesus, além de trazer para sua obra muito do discurso heródico promovido pelos poetas épicos e condoreiros:

Ao passar a divisa do Imperio, Resquin destacára de sua força de mais de cinco mil bayonetas uns seiscentos homens para irem abafar a resistencia do tenente Antonio João na colonia de Dourados.
Valente homem aquelle tenente!
Isolado no fundo dos sertões, sentinella perdida da fronteira, morreo como um heróe, ao lado de onze companheiros em quem infundira a coragem e o patriotismo que lhe inflammavão o peito. (TAUNAY: op.cit., pp.120-121)

Observamos, com isso, que bem como a forma épica praticada pelos primeiros escritores que trataram do tema da Guerra acabava por assimilar alguns traços do romantismo, principalmente o nacionalismo romântico, a prosa de Taunay não se viu (e nem parece querer ser) livre de alguns traços da epopeia, como as cenas de combate, os grandes feitos e a virtude dos heróis dessas narrativas.

Os heróis perdidos

A Guerra do Paraguai também se tornou, na literatura, um destino comum para os que se viam destituídos de algo de suma importância em suas vidas. Vimos nas considerações sobre *Uma noite*, de Machado de Assis, como uma desilusão amorosa fez com que Isidoro se voluntariasse para a guerra, e como Martinho se viu imbuído de novo ímpeto para as lutas após a morte do amigo. É possível que esse retrato do voluntariado como uma última alternativa seja complementar às críticas que se fazia da sociedade brasileira no final da década de 1860; *a mocidade de Trajano*, primeiro romance do Visconde de Taunay, publicado em 1871, alia a insustentabilidade de um caso amoroso com a própria estrutura

política econômica e familiar como fatores decisivos para que a personagem principal vá para a guerra.

A definição de que se trata de um “*bildungsroman*, bastante mal composto, sobrecarregado, onde os elementos melodramáticos e os cordéis de folhetim cruzam com dissertações políticas, econômicas e literárias” (CANDIDO: 2012, p.629) define bem aquilo que tanto causa estranhamento durante a leitura do romance. Ao mesmo tempo que fecundo, justamente por trazer diferentes registros de escrita, apresenta-os de forma pouco harmonizada e às vezes excessiva, de modo que o leitor nota as mudanças entre um e outro gênero sem que a maneira brusca como essas trocas são feitas pareça ser intencional. Nota-se, ali, a criatividade do visconde, mas ainda sem o domínio e maturidade de escrita encontrados em outras de suas obras.

À parte todos os defeitos que o romance tem, nota-se uma distinção no que diz respeito à Guerra do Paraguai. Retomando brevemente a trajetória de Trajano, sabemos que a personagem cresceu em uma fazenda de café, órfão de mãe aos 15 anos; filho de um fazendeiro rico, presenciou a situação dos escravos no setor agrário e torna-se defensor do abolicionismo. Após a impossibilidade de casar-se por conta de uma briga entre famílias e uma intriga com uma escrava, Trajano viaja para a Europa, momento em que o narrador deixa de apresentar ao leitor os fatos e a história passa a ser contada por meio das cartas que Trajano trocava com seu pai, Sobral.

Após o anúncio de que havia se apaixonado por uma estrangeira, Sobral pede ao filho que retorne e, desse momento em diante, o romance passa a ter duas forças antagonistas, Ester, que procura seduzir os que estão ao seu redor para obter o que deseja, e Trajano, o qual passa a cuidar dos negócios e competir com a madrastra. A situação na fazenda torna-se cada vez mais conflituosa até que Ester é assassinada por um velho negro que morava na fazenda.

A Guerra do Paraguai, que já havia sido anunciada algumas vezes durante o romance, domina, então, as páginas finais da narrativa. Encontramos, no epílogo, um Trajano triste, tentando retomar a administração da fazenda, mas sempre com olhos para a Guerra:

As notícias da guerra do Paraguai foram as centelhas reanimadoras. O interesse da pátria começou a ser alvo das vistas de Trajano; morrer por ela, idéia fixa. A corrente de voluntários para as margens do Prata o assombrou.

Acordava do letargo e encontrava guerreira a nação que ele conhecera tímida, quase pusilânime. Isso o abalou profundamente; parecia o solo virgem que recebe em seu seio fértil, mas adormecido o sulco do arado. (TAUNAY: op.cit., p.232)

Solteiro, agora órfão de pai e mãe e abolicionista em uma fazenda de café, Trajano passa a entusiasmar-se cada vez mais com a guerra. Enfim, anuncia seu voluntariado e entrega sua casa a um casal de colonos portugueses. Em setembro de 1869, chegam à região as notícias da morte de Trajano, que já havia preparado um testamento em que alforriava todos os seus escravos e pedia que suas terras fossem divididas e distribuídas a colonos.

Pela primeira vez no romance, a personagem se viu diante de uma causa política que não parecia perdida. Há, em *A mocidade de Trajano*, ainda a valoração do engajamento político e do envolvimento na Guerra do Paraguai, mas nota-se que, desta vez, o herói é alguém que fracassou. Trajano é bondoso, mas é triste, e todas as suas tentativas de superação no romance falham: a superação das intrigas que o impediram de se casar; a organização de uma ordem de produção que libertasse os escravos e os substituísse por imigrantes; ou até mesmo em sua constante disputa com Ester.

Essa composição de personagens que se atiram ao campo de batalha e aos conflitos externos ao se verem diante da insustentabilidade da situação interna é também explorada na prosa produzida por Machado de Assis. No conto *Um capitão de voluntários*, a personagem chamada de X já havia defendido seu posicionamento contrário à Guerra por não julgá-la do interesse da população (“agora, francamente, acho que tínhamos feito melhor se nos alistássemos ao López contra os argentinos”), mas decide alistar-se quando fica sabendo do caso amoroso entre sua companheira e seu amigo. Percebemos, então, a mudança na conduta de X em relação à guerra:

Nem de coronel iria, disse-me, e agora aceitava o posto de capitão.
(MACHADO: op.cit., p.11)

Antes de um ano, soube-se que ele morrera em combate, no qual se houve com mais denodo que perícia. Ouvi contar que primeiro perdera um braço, e que provavelmente a vergonha de ficar aleijado o fez atirar-se contra as armas inimigas, como quem queria acabar de vez.
(Ibidem, p. 14)

Assim, a luta contra o paraguaio é feita não mais por um brasileiro que pretende salvar o país, mas por homens que decidem morrer na guerra. O narrador do conto (o amigo de X que havia se apaixonado por sua esposa), preserva a identidade do capitão de voluntários enquanto narra os acontecimentos do triângulo amoroso, porém, ao relatar a coragem de seu amigo revela o nome da personagem: Emílio⁶.

Esse apreço pelos nomes daqueles que morreram em batalha, como sabemos, era comum ao discurso que procurava preservar a memória daqueles que haviam morrido pelo país. A narrativa ficcional de Machado assimila esse procedimento como técnica de construção da verossimilhança no conto; enfim, o que anteriormente subordinava a literatura aos acontecimentos externos e a um compromisso jornalístico ou historiográfico passava a ser empregado como elemento de construção da narrativa de ficcional.

6 Ambas as origens etimológicas possíveis para o nome se encaixam à narrativa. No latim, *aemulus* significa ‘êmulos’, ou ‘adversário’, o que se aplicaria à relação entre a personagem e o narrador no triângulo amoroso; no grego *haimilos* corresponde a ‘cortês’, ‘prestável’, características marcantes da personagem em toda a narrativa.

Tanto em *A mocidade de Trajano* como em *Um capitão de voluntários* a Guerra do Paraguai passa a ter maior importância somente no final da narrativa e as personagens vão para a guerra por motivos particulares e morrem em combate. *Iaiá Garcia*, diferentemente, é dividido pela Guerra e apresenta a história de uma personagem que voltou viva dos campos de batalha.

Características como o apoio à ordem estabelecida e um pessimismo ainda germinal frente a uma intenção maior de tornar aceitáveis fatores contraditórios da vida social brasileira (SCHWARZ: 2012, pp.151-152) auxiliam-nos a compreender o tratamento dado à Guerra do Paraguai na obra. Isso porque o romance retrata o envolvimento com a guerra não como uma questão pública ou patriótica, mas movida a partir de intenções privadas, ao mesmo tempo que não nega “a justa glória de seu país” (Ibidem, pp.155-156). Jorge, personagem principal do romance, apaixona-se por uma mulher pertencente a uma classe social inferior à sua, o que resulta na intervenção de sua mãe em incentivá-lo para a Guerra. Após ser rejeitado pela amada, o protagonista, enfim, torna-se um voluntário.

Essa relação entre mãe e filho frente a ameaça da Guerra do Paraguai já havia sido tratada por Machado no poema *Cala-te, amor de mãe*, texto pertencente à produção de incentivo ao voluntariado:

Cala-te, amor de mãe! Quando o inimigo
Pisa da nossa terra o chão sagrado.
Amor de pátria, vivido, elevado,
Só tu na solidão serás comigo!

O dever é maior do que o perigo;
Pede-te a pátria, cidadão honrado;
Vai, meu filho, e nas lides do soldado
Minha lembrança viverá contigo!

É o sétimo, o último. Minh'alma
Vai toda aí, convosco repartida,
E eu dou-a de olhos secos, fria e calma.

Oh! não te assuste o horror da márcia lida;
Colhe no vasto campo a melhor palma;
Ou morte honrada ou gloriosa vida.

(ASSIS *apud* PEREGRINO: 1969, p.24)

O soneto, inspirado na história de D. Rosa Maria Paulina da Fonseca, que ofereceu sete filhos⁷ para o voluntariado, foi publicado na *Semana Ilustrada*, em 1865. Nele, nota-se que

7 Curiosamente, um deles, o capitão Manoel Deodoro, tornar-se-ia o marechal proclamador da República (PEREGRINO: 1969, p. 23)

Machado explora, bem como outros poetas que incentivavam a guerra e o próprio Joaquim Manuel de Macedo, a noção de que um suposto dever seria maior de que os sentimentos humanos, o que justificaria os sacrifícios daqueles que se envolviam com o conflito armado. As imagens construídas pelo autor são melhor elaboradas do que boa parte das outras obras do gênero, principalmente por o autor dar mais ênfase às situações humanas do que à missão a ser cumprida, mas os valores defendidos pelo poema são os mesmos. Essa relação entre a mãe e seus sete filhos é oposta ao que se encontra em *Iaiá Garcia*:

- Sr. Luís Garcia, disse a viúva; esta guerra do Paraguai é longa e ninguém sabe quando acabará. Vieram notícias hoje?
 - Não me consta.
 - As de ontem não me animaram nada [...]. Tenho medo que isso acabe mal.
 - Pode ser, mas não depende de nós...
 - Por que não? Eu creio que é chegado o momento de fazerem todas as mães um grande esforço e darem exemplos de valor, que não serão perdidos. Pela minha parte do trabalho com o meu Jorge para que vá alistar-se como voluntário; podemos arranjar-lhe um posto de alferes ou tenente; voltará major ou coronel. Ele, entretanto, resiste até hoje; não é falta de coragem nem de patriotismo; sei que tem sentimentos generosos. Contudo resiste...
 - Que razão dá ele?
 - Diz que não quer separar-se de mim. [...]
 - Jorge está formado, disse ela, mas não tem queda para a profissão de advogado nem para a de juiz. Goza por enquanto a vida; mas os dias passam, e a ociosidade faz-se natureza com o tempo. Eu quisera dar-lhe um nome ilustre. Se for para a guerra, voltará coronel, tomar gosto às armas, segui-las e honrar assim o nome de seu pai.
 - Bem; mas vejamos outra consideração. Se ele morrer? [...]
 - Pensei na morte, disse Valéria daí a pouco; e, na verdade, antes a obscuridade de meu filho que um desastre... mas repeli essa ideia. A consideração superior de que lhe falei deve vencer qualquer outra. [...]
 - [...] Luís Garcia começou a refletir no modo de a dissuadir eficazmente. Seu cepticismo não o fazia duro aos males alheios, e Valéria parecia padecer naquele instante, qualquer que fosse a sinceridade de suas declarações. Ele quisera achar um meio de conciliar os desejos da viúva com a sua própria neutralidade, - o que era puramente difícil. [...]
- (ASSIS: op.cit., pp.7-8)

No longo diálogo em que Valéria, mãe de Jorge, procura convencer Luís Garcia, um amigo da família, a ajudá-la na tentativa de persuasão do jovem a lutar na Guerra, vemos que são utilizados justamente os discursos que haviam circulado na poesia de 1865-1870. Primeiramente, apela-se para a visão patriótica do conflito, lançando-se mão do sacrifício das relações entre mãe e filho que havíamos visto no poema de Machado. Não funcionando esse

argumento, Valéria vale-se justamente da oportunidade de ascensão por meio da Guerra, tema tão criticado pela poesia satírica. Páginas adiante, a mãe conseguirá a pretendida aliança com Luís Garcia ao inventar que o filho estaria apaixonado por uma mulher casada.

Nota-se, no diálogo, não só o aparecimento de uma terceira motivação para o voluntariado, mas o questionamento das duas anteriores. A recusa ao dever patriótico já havia sido feita pela própria literatura satírica e, agora, a tão condenada tentativa de conquistar notoriedade por meio da Guerra era refutada pelos próprios riscos que se correria lutando. O diálogo entre Jorge e Luís Garcia, em que o primeiro revela sua opção por juntar-se ao exército, também nos revela um pouco mais sobre esse novo tratamento do tema:

– Não tem vontade de ir também ao Paraguai? Perguntou ele [Luís Garcia] logo que Valéria desapareceu no corredor.

– Nenhuma. Contudo, acabarei por aí.

– Sim?

– Mamãe não deseja outra coisa, e o senhor mesmo sei que é dessa opinião.

[...] – Mas por que motivo cede hoje, depois de recusar tanto tempo?

[...] – O senhor é amigo velho de nossa casa, disse ele; posso confiar-lhe tudo. Mamãe quer mandar-me para a guerra, porque não pode impedir os movimentos do meu coração.

– Algum namoro, concluiu friamente Luís Garcia.

– Uma paixão. [...]

– Uma viagem à Europa, observou Luís Garcia depois de curto silêncio, produziria o mesmo resultado, sem outro risco mais que...

– Recusei a viagem, foi então que ela pensou na guerra. [...]

– E por que não resistiu?

– Primeiramente, porque estava cansado de recusar. Há mês e meio que dura esta luta entre nós. Hoje, à vista das notícias do Sul, falou-me com tal instância que cedi de uma vez. A segunda razão foi um sentimento mau – mas justificável. Escolho a guerra, afinal de que alguma coisa me acontecer, ela sinta o remorso de me haver perdido.

Luís Garcia parou e encarou silenciosamente o mancebo.

– Sei o que quer dizer esse olhar, continuou este; acha-me feroz, e eu sou apenas natural. O sentimento mau teve só um minuto de duração. Passou. Ficou-me a sombra de remorso. Não acuso mamãe; sei as lágrimas que lhe vai custar a separação...

– Ainda é tempo de recuar.

– O que está feito, está feito, disse Jorge erguendo os ombros.

– Sabe que mais? Acho mau gosto das a este negócio um desenlace épico. Que tem que fazer nisto a guerra do Paraguai? Vou sugerir-lhe um meio de arranjar as coisas. Ceda metade somente; vá à Europa sozinho, volte no fim de dois ou três anos...

Jorge sorriu desdenhosamente.

– Seu conselho mostra a diferença de nossas idades, disse ele. Se eu fosse para a

Europa, que sacrifício daria à pessoa a quem amo? Pelo contrário, a sacrificada era ela. Eu ia divertir-me, passear, ver coisas novas, talvez achar novos amores. Indo à guerra, é diferente; sacrifico o repouso e arrisco a vida; é alguma coisa. Separados, embora, não me negará sua estima...
(ASSIS: op. cit., pp.9-11)

A comparação entre o trecho e o enredo de *A Mocidade de Trajano* é inevitável: o romance de Taunay é justamente dividido por uma viagem à Europa, a qual separa a história entre o que se passava antes e depois do casamento de seu pai com Ester; a Guerra do Paraguai surge como elemento finalizador da trajetória da personagem principal e a partida de Trajano move sua amada a enviá-lo um bilhete de despedida, fazendo-lhe as pazes. Em *Iaiá Garcia*, Jorge recusa ir para a Europa, o que torna a Guerra do Paraguai o elemento divisor na narrativa e como consequência tem-se que, ao mesmo tempo o acontecimento histórico representa no romance uma divisão na vida social – pondo de um lado um período em que as barreiras de classe eram intransponíveis e, do outro, a época em que elas passam a ser deslocadas (GLEDSON: 2003, p.80) –, há também uma mudança nessa personagem que retorna da Guerra. Finalmente, sabemos que a possibilidade de Jorge ser correspondido por sua amada não será bem-sucedida, uma vez que esta acabaria se casando com Luís Garcia.

Resta observar que, no diálogo entre Jorge e o amigo da família, há ainda a noção de sacrifício, entretanto existe um deslocamento do conceito: anteriormente, abria-se mão de amores, de um casamento, ou de membros da família em nome do país; agora, lutar pelo Brasil é que constitui um sacrifício, em nome do amor e daquilo que não se conseguiu conquistar na vida civil. Dessa maneira, Valéria e Jorge são antagonistas na tentativa do jovem de se casar com uma mulher mais pobre, mas ambos deslocam uma questão de interesse coletivo para seus objetivos particulares.

No capítulo V, em que é narrado o período em que Jorge esteve no Paraguai, notamos justamente a transformação da personagem. De início destaca-se a sua “alma juvenil”, que levava o mancebo a querer participar das operações e envolver-se nas batalhas – algo que destoava da lentidão das medidas no acampamento de Tuiuti. Contudo, ao escrever para Luís Garcia sobre seu amor para com a moça cujo nome jamais tinha revelado para o amigo, Jorge descreve a transformação de seu sentimento, o qual “de criança tonta, que era, fez-se homem de juízo” (ASSIS: op. cit., p.26). Bem como outros dos voluntários estudados, Jorge “em vez de um homem que combatia, era ele um homem que queria morrer” (Ibidem, p.26), mas o destino que lhe é dado na narrativa é distinto das outras personagens: sua amada casa-se com Luís Garcia, Valéria morre e ele consegue as promoções pretendidas pela mãe. A partir de então, Jorge retorna para o Rio de Janeiro e a história passa a dar espaço para o restabelecimento do protagonista e sua aproximação a Iaiá, filha de Luís Garcia. Surge nesse momento a figura de Procópio Dias, homem de negócios que havia enriquecido justamente durante a Guerra do Paraguai e disputará com Jorge a atenção de Iaiá.

Roberto Schwarz firma que “faz falta em *Iaiá Garcia* uma concepção clara do que tenha sido a guerra do Paraguai”, dando ao fato a explicação de que “não era um defeito pessoal de Machado, pois ainda hoje o sentido daquela guerra é mal conhecido” (SCHWARZ: 2012, p.156). Somado a isso, temos o movimento no romance de um pessimismo que se torna aceitação do estado de coisas, que pode ser observado em relação ao próprio tema da Guerra:

Poucos poderiam supor, nos fins de 1866, que a campanha se protrairia ainda cerca de quatro anos. O cálculo do General Mitre, relativo aos três meses de Buenos Aires a Assunção, já tinha caído, é certo, no abismo das ilusões históricas. Proclamações são loterias; a fortuna as faz sublimes ou vãs.
(MACHADO: op. cit., p.28)

As palavras escolhidas pelo autor obrigam-nos a relacionar frase de encerramento do romance: (“Alguma coisa escapa ao naufrágio das ilusões”) à concepção acima exposta sobre a Guerra e o fato de o narrador, mesmo com as personagens utilizando o conflito para o benefício próprio, não se furtar de dar a este um caráter glorioso. Dessa forma, os acontecimentos históricos se ligam à vida da personagem, sendo o Brasil glorioso ainda com os imprevistos e decepções no conflito armado e Jorge tendo um final feliz ainda que seus planos iniciais não tenham sido concretizados.

Enfim, essas obras, ao não tratarem diretamente da Guerra, acabam por demonstrar um momento de ruptura com a oscilação entre o discurso heroico e o crítico/humorístico que prevaleceu durante a Guerra do Paraguai. Isso não quer dizer que o abandono de um ou do outro tenha sido completo, eles, na verdade, fazem parte da composição desse novo ponto de vista. Então, a principal abordagem recebida pelo tema da Guerra deixava de ser circunstancial e a literatura brasileira passaria a investigar o significado desta para a história nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O general nada tinha de marcial, nem mesmo o uniforme, que talvez não possuísse. Durante toda a sua carreira militar, não viu uma única batalha, não tivera um comando, nada fizera que tivesse relação com a sua profissão e o seu curso de artilheiro. Fora sempre ajudante-de-ordens, assistente, e era secretário do Conselho Supremo Militar, quando se reformou em general. Os seus hábitos eram de um bom chefe de seção e a sua inteligência não era muito diferente dos seus hábitos. Nada entendia de guerras, de estratégia, de tática ou de história militar; a sua sabedoria a tal respeito estava reduzida às batalhas do Paraguai, para ele a maior e a mais extraordinária guerra de todos os tempos.

Lima Barreto

A exemplo do tema do índio, da escravidão ou do amor, a Guerra do Paraguai parece ter sido um dos assuntos com o maior número de obras produzidas durante o romantismo. A qualidade dessa produção, inclusive quando as fontes são os melhores escritores da época, é discutível, mas a relevância dessas obras para a compreensão do que realmente foi a literatura da segunda metade do século XIX no Brasil é inegável. Alfredo Bosi afirma que poemas menores muitas vezes elucidam diversas questões sobre a literatura, uma vez que, de maneira distinta das grandes obras que carregam em si algo de atemporal, não se projetam para além de seu momento histórico e, assim, as questões levantadas por eles e os limites e problemas dessas obras estão longe de serem de interesse exclusivo da historiografia: revelam sobre os impasses formais e os entraves em se produzir literatura (BOSI *apud* BONIFÁCIO: 1962, pp. 4-6).

A quantidade de escritores envolvidos e a constante mudança de projetos literários e de formas na intenção de lidar com a matéria histórica convidam-nos a tentar organizar os grupos que se disputam em torno do tema. Dessa maneira, procurou-se, aqui, conduzir um estudo por meio do estabelecimento de um assunto definido e observar a rica relação entre forma e conteúdo que advém desse tema. O que é curioso em relação à Guerra do Paraguai no romantismo é que, diferentemente de temas que tiveram grande importância para um grupo de escritores, mas pouca relevância para outro, ela é uma referência para as diferentes gerações deste movimento literário. Assim, observa-se em Luís Pereira da Silva a imbução já tardia de compor uma epopeia nacional, reveladora de uma força literária do projeto de Gonçalves de Magalhães muito maior do que aquela registrada por alguns dos

livros de história da literatura; vê-se, também, Bernardo Guimarães ou José Bonifácio, o moço, compositores de poemas que rompiam com diversas das regras da epopeia e procuravam destacar um viés lírico no tema da guerra; este último, juntamente a Tobias Barreto e alguns outros também seriam responsáveis pela adaptação dos acontecimentos históricos à causa condoreira. Essa variabilidade é também observada nos próprios romancistas da época: desde *O culto do dever*, Joaquim Manuel de Macedo, até a publicação de *Um capitão de voluntários* como parte de *Relíquias de Casa Velha*, já em 1906.

Para pensar sobre a produção literária contemporânea ao conflito entre Paraguai, Uruguai, Brasil e Argentina, podemos, evidentemente guardando as devidas particularidades, recorrer à seguinte consideração de Ricardo Salles sobre a tecnologia bélica importada da Europa:

Muitas das novas tecnologias empregadas não eram ainda confiáveis e nem sempre adaptavam-se bem ao clima tropical e úmido dos campos de batalha paraguaios. Uma grande quantidade de obuses e granadas simplesmente não explodia, o que permitiu aos paraguaios, durante todo conflito, desmontarem tais projéteis para se aproveitarem da pólvora e do metal. Novos fuzis de agulha e carregamento pela culatra prussianos, que na Europa garantiam grande superioridade tática à infantaria daquele país, foram testados, em ação, pelo exército brasileiro. Não foram, no entanto, aprovados pelas tropas, uma vez que falhavam com frequência. Os soldados preferiam as espingardas e carabinas *minié*. Tais armas já dispunham de cano raiado, contavam com sistema fulminante de disparo, que praticamente eliminava a possibilidade de falhas, e disparavam balas cônicas. No entanto, ainda precisavam ser carregadas pela boca. Com elas podia-se disparar de uma a três vezes por minuto, enquanto o fuzil de agulha e de carregamento pela culatra prussiano permitia entre quatro e sete tiros no mesmo espaço de tempo

(SALLES: 2003, p.132)

Tomando a literatura como técnica, notamos que muitos dos escritores optaram por gêneros antigos, ou até mesmo combatidos na época, para atingir aquilo que pretendiam. De início, os empréstimos do gênero épico feitos pela poesia retórica que povoou os jornais e reuniões públicas eram convenientes para a intenção de tratar os brasileiros de forma coletiva e, desta forma, compor uma noção de grupo em uma sociedade marcada por diferenças étnicas e sociais. Nesse momento, escrever versos de incentivo à Guerra torna-se quase um dever dentre os escritores.

O tema e essa recorrência ao gênero épico acabaram dando margem para a composição de epopeias sobre a Guerra, as quais, ao mesmo tempo que tentaram manter certa coerência em relação à tradição clássica, procuravam incentivar a historiografia e apresentam uma oscilação constante entre o discurso mitológico e um compromisso com os acontecimentos reais.

Essas produções, contudo, sempre apresentaram características da estética romântica, e nos poetas condoreiros o jogo se inverte: agora, não é a épica que o tempo todo apresenta traços do romantismo, mas é a poesia lírica dessa terceira geração que lança mão de elementos da épica na composição das obras.

Nesse tipo de poesia, o que é inadequado precisa se harmonizar, ou a imagem una e coerente que se pretende dar para os fatos e personagens virtuosas torna-se incompleta. O humor, de forma contrária, acolheu as inadequações e organizou-as de modo a tornar as contradições mais evidentes e provocar efeitos cômicos – isso nos ajuda a compreender as escolhas formais desse segundo conjunto de poemas nos quais a literatura não mais assume a função de inventar uma unidade, ela destaca as irregularidades encontradas na sociedade da época.

Diferentemente da poesia heroica sobre a guerra, a sátira modificou-se pouco entre 1865 e 1870. Por outro lado, ela se associou à caricatura dos semanários ilustrados, o que resultou em interações curiosas entre palavra e imagem. Essa crítica social será relevante para a literatura em prosa, que lentamente caminhava em direção ao realismo; Macedo pode ter sido o primeiro a tratar do tema em seus romances e suas experiências estéticas abriram margem para o que, mais tarde, seria produzido por Taunay e Machado de Assis. Após a Guerra, é possível observar a decantação do tema no universo literário: ele, agora, seria posto frente ao indianismo por Taunay, e Machado de Assis destacaria os movimentos sociais na corte e a reação da população às notícias que chegavam do Paraguai.

A questão do voluntariado percorre toda literatura sobre a Guerra, e a ela ligam-se profundamente a interpretação dos acontecimentos. Sendo assim, o voluntário na poesia de gênero épico é sempre um herói; na literatura satírica, um oportunista; e nas obras posteriores ao conflito estudadas aqui, ainda há traços das duas interpretações anteriores, mas os voluntários parecem ser movidos por algo completamente alheio à Guerra, cujo sentido passava cada vez mais a ser questionado.

O embate entre países vizinhos trouxe para a literatura brasileira um confronto entre concepções distintas de literatura e interpretações várias da trajetória do país: se anteriormente a literatura se preocupava em compor uma história para uma nação sem passado, agora ela teria que lidar com os acontecimentos que não era capaz de compreender.

 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADERALDO, C. J. *A polêmica sobre a "Confederação dos Tamoios"*. São Paulo: FFLCH-USP, 1953.
- ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas* São Paulo: Companhia das Letras, 2008
- ARAÚJO, T. G. *A identidade nacional brasileira na Guerra do Paraguai (1964-1970)*. Tese de doutorado. Brasília:UNB, 2012.
- ARISTÓTELES *Poética*, Trad. Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Ed. Globo, 1966.
- ARTEGA, J. J. COOLIGHAN, M. L. *Historia del Uruguay: desde origenes hasta nuestros días*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1994.
- ASSIS, M. "Iaiá Garcia" in *Obra completa, de Machado de Assis*, vol. I Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994 Versão e-book disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/>> (último acesso: 21/07/2014).
- _____. "Joaquim Manuel de Macedo: O culto do dever" in *Obra Completa* vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994
- _____. *Toda poesia de Machado de Assis*; Cláudio Murilo Leal (Org.). Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.
- _____. "Um Capitão de Voluntários" in *Páginas Recolhidas; Relíquias de casa Velha*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.
- _____. "Um capitão de voluntários". Versão e-book disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/>> (último acesso: 21/07/2014).
- _____. "Uma noite" in *Obra completa, de Machado de Assis*, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994 Versão e-book disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/>> (último acesso: 21/07/2014)
- BALAKRISHNAN G.(Org.) *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- BALDY, N. J. A. Brasil e Paraguay. Correio Mercantil. Rio de Janeiro, p.2, 15 de janeiro de 1865.
- BARBOSA, P. M. *O idílio degradado: um estudo do romance Til, de José de Alencar*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2012.
- BARRETO, L. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.
- BARRETO, T. *Dias e noites*. Rio de Janeiro: organização Simões, 1951.
- BAUDELAIRE, C. *Lo cómico y la caricatura*. Trad. de Carmen Santos. Madrid: Visor, 1989.
- BERGSON, H. *O riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BETHELL e CARVALHO “O Brasil da independência a meados do século XIX” in *História da América Latina* vol. 3. São Paulo: EDUSP/ Imprensa Oficial, 2001.

BONIFÁCIO, J. *Poesias* São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962.

BROCA, B. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, 1979.

_____. *Teatro das Letras*. Campinas: Ed. Unicamp, 1993.

CAMILO, V. “Em torno de algumas figurações femininas na transição do romantismo ao realismo poético”. No prelo

CAMILO, V. *Risos entre pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: Edusp, 1997.

_____. “Entre ‘o Romantismo tão gasto e o Realismo tão vasto’: os tableaux de Joaquim Serra e o ecletismo” in *Teresa – revista de literatura brasileira. Ruptura e permanência: história, estética e poéticas do romantismo*. nº 12/13 Vagner Camilo e Cilaine Alves Cunha (Orgs.). São Paulo: Editora 34/DLCV, 2013, pp. 390-396.

CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012.

_____. “Dialética da malandragem(caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias) in *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.

CASTELLO, J. A. *A polêmica sobre “A confederação dos Tamoios”*. São Paulo: FFLCH-USP, 1953.

CERQUEIRA, D. *Reminiscências da Campanha do Paraguai, 1865-1870*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

CHIAVENATTO J. J. *Genocídio Americano: A Guerra do Paraguai*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

COSTA, C. *A revista no Brasil no século XIX*. São Paulo: Alameda, 2012.

COSTA, E. V. *Da senzala à colônia*. São Paulo: Editora UNESP, 1997

CUNHA, F *Romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra/ INL, 1971.

DORATIOTO, F. “História e Ideologia: a produção brasileira sobre a Guerra do Paraguai”. Disponível em <<http://nuevomundo.revues.org/49012>>. (último acesso: 14/10/2013)

_____. *Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil – 2ª ed*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FERRARO & KREIDLOW *Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais* 2004 Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/25401/14733>>. (último acesso: 5/11/2013)

FERREIRA, G. N. *O Rio da Prata e a consolidação do Estado Imperial*. São Paulo: HUCITEC, 2006

FRYE, N. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

FURTADO, A. C. M. *Glórias Brasileiras* Petrópolis: Typographia do Mercantil, 1971.

GAMA, L. *Diabo Coxo – ed. fac-similar*. São Paulo: Edusp, 2005

_____. *Trovas burlescas*. São Paulo: Trê, 1974.

GLEDSON, J. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Machado de Assis: Ficção e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GREENE, T. *The light in Troy*. New Haven: Yale university press, 1982.

GUIMARÃES, H. S. *Os leitores de Machado de Assis: o romance Machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2004.

GUIMARAENS FILHO, A.(Org.) *Poesias completas de Bernardo Guimarães*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.

HANSEN, J. A. “Notas sobre o Gênero Épico” IN: *Épicos Prosopopeia : O Uruguai : Caramuru : Vila Rica : A confederação dos Tamoios : I-Juca-Pirama*. Ivan Teixeira (Org.) . São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

HOSIASSON, L. J. *Nação e imaginação na guerra do Pacífico*. São Paulo: Edusp, 2011.

KNIGHT, C. A. *The literature of satire*. Cambridge: Cambridge university press, 2004.

LILLIS, M *Calúnia: Elisa Lynch e a Guerra do Paraguai*. Trad. de Marisa Paro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2009.

LYNCH, J. “From independence to national organization” in *Argentina since independence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

LIMA, H. *História da caricatura no Brasil*, vol I. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

LYNCH, J. “As Repúblicas do Prata, da independência à Guerra do Paraguai” in *História da América Latina* vol. 3 São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial, 2001.

LUÍS, P. *Dispersos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.

MACEDO, J. M *A carteira de meu tio*. Rio de Janeiro: Garnier, 1995.

_____. *O culto do dever*. Rio de Janeiro: Aurora, 1909.

_____. *Memórias do Sobrinho de Meu Tio Flora Süssekind* (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MAGNO, L. *História da caricatura brasileira*, vol. I. Rio de Janeiro: Gala edições de arte, 2012.

MARCHESIN, R. P. *Os grupos populares e as representações nacionais em narrativas sobre a Guerra do Paraguai*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2011.

MARETTI, M. L. L. *O Visconde de Taunay e os fios da memória*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

MARQUES, M. E. C. M. (Org.). *Guerra do Paraguai: 130 anos depois*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

MARTINS, W. *A crítica literária no Brasil*, vol. II. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

MERCADANTE, P. *A consciência conservadora no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

NABUCO, J. *Um estadista do Império*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

NASCIMENTO, A. P. "Heroísmo bem-vindo" IN: Revista de História da biblioteca nacional 12/04/2009. Disponível em <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/heroismo-bem-vindo>> (último acesso: 10/11/2013).

PACHECO, M. E. *Candido Lopez*. Buenos Aires: Ediciones Banco Velox, 1998.

PAVANELO, L. M. *Camilo Castelo Branco e Joaquim Manuel de Macedo: convergências na ascensão do romance nas periferias do capitalismo*. Tese de doutorado. São Paulo: FFLCH-USP, 2013.

PRADO, M. L. C. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. São Paulo: Edusp, 1999.

PEREGRINO, U. *A Guerra do Paraguai na obra de Machado de Assis*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, departamento cultural, 1969.

QUELL, H. S. *Politica internacional del Paraguay (1811-1870)*. Asunción: Imprenta Nacional, 1935.

RICCI, F. M. *Cándido López*. Milão: Franco Maria Ricci, 1984.

RICUPERO, B. *O Romantismo e a Ideia de Nação no Brasil (1890 – 1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROMERO, S. *Evolução da Literatura Brasileira* [s.l.]: Campanha, 1905.

_____. *História da Literatura Brasileira* tomos I e II. Rio de Janeiro: Garnier, 1888.

RUBIANI, J. *Verdades y mentiras sobre la guerra de la Triple Alianza*. Assunção: Intercontinental Editora, 2010.

- SALIBA, E. T. *Raízes do riso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SALLES, R. *Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. *Guerra do Paraguai: Memórias e Imagens*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2003.
- SANTOS, D. (Org.). *CABRIÃO: edição fac-similar*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- _____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2012.
- SCHWARCZ, L. M. *As barbas do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SERRA, J. *A Capangada: paródia muito séria*. Rio de Janeiro: Typ. Da Reforma, 1872.
- SERRA, T. R. C. *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos: A luneta mágica do II Reinado*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.
- SHUMWAY, N. "Bartolomé Mitre and the Gallery of Argentine Celebrities" in *The invention of Argentina*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- SILVA, L. *Riachuelo*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico, 1868.
- SIMMEL, G. "Sobre a caricatura". Trad. de Ari Gordon in *Nove textos de Estética*. No prelo.
- SOUZA, J. P. *Escravidão ou morte: os escravos brasileiros na Guerra do Paraguai*. Rio de Janeiro: Mauad-ADESA, 1996.
- SQUINELO, A. P. *A guerra do Paraguai ontem e hoje: Mato Grosso e Mato Grosso do Sul (1968-2003)*. Tese de doutorado: São Paulo: FFLCH-USP 2006.
- TASSO, T. *Jerusalém libertada*. Trad. de José Ramos Coelho p. 286 Lisboa: Typographia Universal, 1864.
- TAUNAY, A. E. *A retirada da Laguna*. Trad. de Sérgio Medeiros. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Histórias Brasileiras* [pseud. Sylvio Dinarte]. Rio de Janeiro: Garnier, 1874.
- _____. *Ierêcê a guanã*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- _____. *Inocência*. São Paulo: Ática, 2005.
- _____. *Memórias*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- _____. *A mocidade de trajano*. São Paulo: Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1984.

TITTO, R. J. “La unificación nacional” in *Los hechos que cambiaron la historia argentina en el siglo XIX*. Buenos Aires: El Ateneo, 2006.

TORAL, A. *Imagens em desordem: a iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*. São Paulo: Humanitas, 2001.

TREECE, D. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o Estado-nação imperial*. São Paulo: Nankin editorial/Edusp, 2008.

VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.

ZENEQUELLI, L. *Crónica de una Guerra*. Buenos Aires: Ediciones Dunken 2000.

VOLUME 2
ANEXOS