



Contos naturalistas da Guerra do Paraguai

Leonardo Mendes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

OORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8318-3759>

E-mail: leonardomendes@utexas.edu

Maria Eduarda da Silva Gomes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-0357-5549>

E-mail: eduardgms2001@gmail.com

RESUMO

A guerra é um dos temas naturalistas que foi obscurecido pela centralidade atribuída ao determinismo biológico na caracterização do movimento. A visão caricatural de uma literatura cientificista, fracassada e antiartística, obliterou significativamente os *corpora* naturalistas produzidos no Brasil. Neles, encontramos ficções sobre a Guerra do Paraguai (1864-1870) e a vida militar que aproximam o naturalismo no Brasil de experiências semelhantes retratadas no naturalismo francês relacionadas à Guerra Franco-Prussiana (1870-1871). Os textos abordam o conflito a partir de vários ângulos, mas concordam que as situações criadas por ele são absurdas. O sentimento de horror e desengano que marca essa literatura a aproxima da vertente do “naturalismo desiludido” (Baguley, 1990), cuja principal estratégia era romper com o gênero clássico da guerra – a epopeia – como matriz do romance moderno. São histórias sobre viagens fracassadas e conflitos irresolvidos que assumem um posicionamento crítico às guerras e ao militarismo. Neste trabalho, vamos testar a hipótese em três contos brasileiros do fim do século XIX sobre a Guerra do Paraguai: “Vampa” (1890), de Oscar Rosas; “Uma noite” (1895), de Machado de Assis; e “Maria sem tempo” (1891), de Domício da Gama.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de guerra; Guerra do Paraguai; Naturalismo.

Naturalist Tales From the Paraguay War

ABSTRACT

War is one of the naturalistic themes that was obscured by the centrality attributed to biological determinism in the characterization of the movement. The caricatural vision of a failed and anti-artistic scientific literature significantly obliterated the naturalist *corpora* produced in Brazil. In them, we find fictions about the Paraguayan War (1864-1870) and military life that bring naturalism in Brazil closer to similar experiences portrayed in French naturalism related to the Franco-Prussian War (1870-1871). The texts approach the conflict from various angles but agree that the situations created by it are absurd. The feeling of horror and disillusionment that marks this literature brings it closer to the “disillusioned naturalism” (Baguley, 1990), whose main strategy was breaking the link with the classic war genre – the epic – as the matrix of the modern novel. These are stories about failed trips and unresolved conflicts that take a critical stance towards wars and militarism. In this work we will test the hypothesis in three Brazilian short stories from the end of the 19th century about the Paraguayan War: “Vampa” (1890), by Oscar Rosas; “Uma noite” (1895), by Machado de Assis; and “Maria sem tempo” (1891), by Domício da Gama.

KEYWORDS: War literature; Paraguayan War; Naturalism.



1. O naturalismo e a guerra

Este artigo parte da compreensão de que a visão de naturalismo encontrada nas mais conhecidas histórias da literatura brasileira não faz justiça à complexidade do movimento tal como ele se desenvolveu na segunda metade do século XIX. Nesses compêndios, o naturalismo aparece como uma literatura fracassada, ingenuamente científica, escrita em linguagem “baixa”, que via os sujeitos como corpos submetidos a determinações sociais e biológicas.¹ De antemão, há um problema na visão naturalista de Homem – o “homem fisiológico” – e de literatura, considerada antiartística. Por isso, a produção naturalista é, em regra, tratada como uma série de equívocos e fracassos, como *O homem* (1887), de Aluísio Azevedo, e *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro. O sucesso de *O cortiço* (1890) e a consagração posterior de seu autor são a exceção que confirma a regra. E se lemos nossos compêndios com atenção, vemos que mesmo *O cortiço* foi canonizado apesar do naturalismo, e não por causa dele (Sereza, 2022). O romance é valorizado por seu “realismo documental”; o naturalismo (isto é, a fisiologia, o sexo, o sujo, o estranho, o baixo, o banal e o feio) continua sendo um problema.

Tal visão problematizadora do naturalismo como princípio estético e filosófico rebaixou (em relação aos romances de Machado de Assis, por exemplo) as obras dos autores naturalistas encontrados nas histórias da literatura brasileira (Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro, Inglês de Souza e Adolfo Caminha), assim como obliterou uma importante produção naturalista que não se encaixava na categoria do “romance científico” (ou “estudos de caso”), informado pelo olhar médico e pelo determinismo biológico, tradicionalmente tomado pela historiografia como sinônimo de ficção naturalista. Pesquisas recentes revelam que havia outros modos de execução dos princípios naturalistas em circulação e competição no Brasil no fim do século (Mendes; Catharina, 2019). Seguindo a proposta de David Baguley (1990) para a literatura francesa, havia ao menos dois modos (ou vertentes) naturalistas: a trágica e a cômica (ou desiludida). As duas vertentes são materialistas e científicas, o que não significa adesão cega à ciência. Ambas aceitam as normas implacáveis da natureza e compreendem o homem como parte integrante dela, como corpo transitório e mortal, com desejos e necessidades. A diferença está no modo como cada vertente encara e trabalha com essas contingências (as novas *leis* reveladas pela ciência moderna), de modo trágico ou cômico/desiludido.

Quando testamos as categorias de Baguley na literatura naturalista produzida no Brasil e em Portugal no fim do século XIX, notamos que a vertente trágica reúne os romances mais celebrados pela historiografia, tais como *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós; *O cortiço*, de Aluísio Azevedo; e *Bom-crioulo* (1895), de Adolfo Caminha. São obras que adotam uma visão triunfalista do progresso científico e pretendem ser moralizadoras, isto é, pela fábula do exemplo negativo com final trágico (traição conjugal, prostituição, homossexualidade etc.) ensinam à sociedade o “comportamento moral”. Por seu turno, a ideia de uma vertente desiludida ajuda

¹ A visão de naturalismo como literatura fracassada aparece em José Veríssimo, *História da literatura brasileira*; Lucia Miguel Pereira, *Prosa de ficção: história da literatura brasileira (1870-1920)*; Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*; José Guilherme Merquior, *De Anchieta a Euclides. Breve história da literatura brasileira*; Nelson Werneck Sodré, *A literatura brasileira e O naturalismo no Brasil*; e Massaud Moisés, *História da literatura brasileira*, para citarmos os mais conhecidos.

a iluminar e compreender alguns autores do fim do século que se autodeclaravam “escritores naturalistas”, mas produziram obras que ficaram incompreendidas e esquecidas porque não se encaixavam na fórmula dos “estudos de caso”, como Pardal Mallet, autor dos romances *Hóspede* (1887) e *Lar* (1888); e Virgílio Várzea, autor de *George Marcial: romance da sociedade e do fim do Segundo Império* (1901). São textos naturalistas com menor investimento no determinismo biológico, com mais descrição do que narração, que desconfiam do progresso científico e adotam uma perspectiva crepuscular (ou decadente) do moderno.

A centralidade atribuída aos “estudos de caso” também obscureceu a importância do tema da guerra na ficção naturalista, tratada numa perspectiva de declínio e desengano. Na França, os escritores naturalistas trabalharam a questão em suas obras. O romance *A derrocada* (1892), de Émile Zola, e o volume de contos *Noites de Médan* (1880), de Zola, Paul Alexis, Guy de Maupassant, J. K. Huysmans, Henry Céard e Léon Hennique, tem como pano de fundo a derrota da França na Guerra Franco-Prussiana (1870-1871). Com um saldo de 140 mil mortos, a derrocada francesa levou à queda do II Império (Barry, 2011). A abordagem naturalista favorece a dimensão individual da experiência bélica, com a apresentação de episódios isolados do contexto global das operações militares (Rippol, 2017). O tema da irrupção da guerra na existência dos indivíduos, histórias de indivíduos cujo encontro seria improvável, mas que a guerra coloca brutalmente em relação, ou a vida cotidiana nos tempos de guerra, são os traços comuns desses textos naturalistas. Uma crença os irmana: a falta de sentido da guerra. O conflito é visto a partir de vários ângulos, mas todos concordam que as situações criadas por ele são absurdas. Nesses escritos, o patriotismo não existe ou é uma ilusão.

O sentimento de horror e desespero dessa ficção, sem “estudos de caso”, é “naturalista desiludido”. São textos sobre as tragédias dos conflitos armados, mas escritos por aqueles que perderam as ilusões sobre a eficácia da guerra e, portanto, dos gêneros da guerra, como a epopeia clássica. São textos que tendem à paródia, à sátira e à ironia, como a saga do soldado com desintéria na Guerra Franco-Prussiana, transferido de hospital em hospital, sem nunca ver combate, no conto “Sentido!”, de Huysmans, em *Noites de Médan*. O “naturalismo desiludido” rompe com a epopeia como matriz do romance moderno. Esse rompimento se manifesta na rejeição do enredo, criando histórias estáticas ou circulares, com pouca ação e justificação. Na ficção naturalista, o tempo “perdeu irremediavelmente a propositividade inerente ao épico” (Baguley, 1990, p. 125, tradução nossa)². A passagem do tempo passa a ser percebida a partir de seu potencial corrosivo, com “enredos que não conduzem os personagens a um final apaziguador de conflitos ou conquistador de terras e corpos, mas os aprisionam numa existência banal, desinteressante e frustrante” (Mendes, 2022, p. 35). Ao final, os personagens são devolvidos à situação inicial, expondo a futilidade de seus esforços; ou passam por aventuras abortadas, acontecimentos que nunca acontecem, romances que nunca se concretizam.

A ideia do naturalismo como uma “ficção do pós-guerra” pode ser estendida ao Brasil oitocentista. Trata-se da literatura produzida nas décadas seguintes à Guerra do Paraguai (1864-1870), quando os arroubos patrióticos haviam perdido a ressonância. O Brasil ganhou a guerra,

² No original: “...time in naturalist literature has irretrievably lost the inherent purposiveness of the epic”.

mas a Monarquia Bragantina viria a perder o governo. Ironicamente, a vitória no conflito marca o início do declínio do Brasil Imperial, com o fim da escravidão legal em 1888 e a deposição do imperador em 1889. Pelo final do século, a guerra de Pedro II na bacia platina era um conflito do passado monárquico, devastador, cruel e absurdo. Nessa toada, Coelho Neto narrou, em *Miragem* (1895), as aventuras malogradas do soldado tuberculoso Tadeu, sem vocação para a vida militar. Nessas antiepopéias, o naturalismo abraça uma filosofia antimilitarista que era incomum na época. Para testar a hipótese, estudaremos três contos brasileiros publicados na década de 1890 que têm a Guerra do Paraguai como motivo da ação: “Vampa”, de Oscar Rosas, publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, em julho de 1890; “Uma noite”, de Machado de Assis, publicado na *Revista Brasileira*, em 1895; e “Maria sem tempo”, de Domício da Gama, publicado no volume *Contos a meia tinta*, em 1891.

2. A guerra

A Guerra do Paraguai foi o maior conflito armado da América do Sul. Como ocorre em casos semelhantes, as razões que explicam o conflito são complexas. Houve um ato que precipitou o embate: a apreensão, em novembro de 1864, pelo presidente do Paraguai, Francisco Solano López, do navio brasileiro *Marquês de Olinda*. A embarcação transportava armamentos e o novo presidente da província do Mato Grosso. López declara guerra ao Brasil e faz incursões militares por terras brasileiras pelo Oeste. O Brasil reage. Alia-se à Argentina e ao Uruguai, criam a Tríplice Aliança e isolam o Paraguai numa guerra sangrenta que se estende até março de 1870. O Paraguai é derrotado e devastado. Solano López é capturado e morto por militares brasileiros. Assunção é ocupada e saqueada. Nos dez anos seguintes, o Paraguai seria um país sob ocupação brasileira, sem governo próprio. O Brasil enviou em torno de 135 mil homens à guerra, dos quais 50 mil não voltaram. Do lado paraguaio, se incluídas as mortes de civis, morreram em torno de 300 mil pessoas no conflito, equivalente a 60% da população do país (Salles, 2003).

A Guerra do Paraguai fazia parte de um processo que remontava aos primórdios da colonização das Américas e às disputas entre Portugal e Espanha na região da Bacia do rio da Prata, nos séculos XVI e XVII. No começo do século XIX, após os processos de independência e a criação dos países do continente, o Império do Brasil, a Argentina, o Paraguai e o recém-criado Uruguai disputavam territórios e negociavam fronteiras na região. Argentina e Uruguai enfrentavam disputas intransponíveis que os impediam de estabilizar os governos e unificar os territórios. O Paraguai e o Brasil, por outro lado, tinham governos mais estáveis (uma ditadura e uma monarquia), que os permitiam ter forças armadas e nutrir ambições de domínio na região. Num primeiro plano, portanto, a Guerra do Paraguai foi um conflito de domínio e controle da bacia platina, protagonizado pelo Brasil e o Paraguai. O conflito estava ligado ao processo de construção dos estados nacionais e ao estabelecimento de áreas de domínio na região (Doratioto, 2002). A vitória na Guerra do Paraguai foi o primeiro passo no caminho da supremacia do Brasil na América do Sul.



Por trás da guerra havia um conflito entre visões de mundo, análogo ao que deflagrara a Guerra Civil Americana (1861-1865), entre uma perspectiva agrária e conservadora de economia e sociedade, e uma concepção liberal e capitalista. Semelhantes aos fazendeiros do Sul dos Estados Unidos, Solano López e seus aliados eram grandes proprietários rurais, no caso, da “velha tradição autoritária espanhola”, enquanto o Brasil, os *Blancos* no Uruguai e o governo de Buenos Aires ligavam-se ao comércio exterior e às potências europeias (Fausto, 1995, p. 210). Desse ponto de vista, o motivo da guerra era a inadequação do Paraguai ao modelo de economia liberal adotado pelos países vizinhos e apoiado pela Inglaterra (Pomer, 1981). Foram incursões militares brasileiras no Uruguai, com a missão de derrubar governos hostis aos interesses do país (e da Inglaterra) que forçaram Solano López a declarar guerra ao Brasil. A ação imperialista na bacia do rio da Prata, fosse de Portugal ou da Espanha na época da colonização, da Inglaterra ou do Brasil no período pós-independência, é fundamental para compreender as origens e os legados da Guerra do Paraguai.

Num estudo recente sobre a guerra e seu papel na construção dos Estados Nacionais na América Latina, Javier Uriarte (2020) toma o conflito na bacia platina como um exemplo do que ele chama de *desertificação dos espaços*, semelhante ao ocorrido durante outros conflitos latino-americanos do século XIX, como a Guerra de Canudos (1896-1898). A guerra cria espaços vazios e arruinados que tornam os territórios, antes insubmissos e misteriosos (como o Paraguai no século XIX), apropriáveis para novas fundações, pessoas e negócios. Para Uriarte, é impossível separar a Guerra do Paraguai das teias do imperialismo inglês e dos interesses do capital global na América do Sul. O que emergiu da “Grande Guerra”, como o conflito é conhecido entre os paraguaios, foi um país silenciado, um vazio, um deserto. Para o autor, a guerra promoveu um apagamento do Paraguai, servindo à integração das nações latino-americanas, seus rios e territórios *desertificados* no mercado global de capitais.

3. A literatura da guerra

No ensaio “O tema da guerra na literatura brasileira” (1949), Brito Broca propõe que a guerra não é um tópico recorrente entre nós. Dessa avaliação se excluem relatos oficiais sobre os principais conflitos armados do Brasil no século XIX: as guerras da Independência (1822-1824), a Guerra do Paraguai, a Revolta da Armada (1893-1894) e a Guerra de Canudos. Broca se refere à escassez de obras literárias sobre as guerras, que explica pelo alheamento da realidade em que viviam os escritores. José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, acusa, não se engajaram com a Guerra do Paraguai, “um dos maiores acontecimentos históricos do período romântico” (1949, p. 1). Macedo, na verdade, foi um dos primeiros prosadores a assimilar a Guerra do Paraguai em sua ficção (Silva, 2014). Nos romances *O culto do dever* (1865) e *Memórias do sobrinho do meu tio* (1868), o conflito na região platina engendra personagens, reviravoltas no enredo e desenlaces. Da mesma geração, tanto Castro Alves quanto Tobias Barreto escreveram estrofes de saudação aos “Voluntários da Pátria”, mas são versos de ocasião, pensa Broca, de valor literário duvidoso. Nessas produções, o envolvimento com a Guerra do Paraguai aparece como um dever cívico de homens e mulheres.

No ensaio, Broca destaca o romance *A retirada da Laguna* (1871), do Visconde de Taunay, como o principal documento literário da Guerra do Paraguai e, ao lado d'*Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, “a mais elevada expressão do tema da guerra na nossa literatura” (1949, p. 1). Ao contrário de outros escritores que escreveram sobre o conflito, Taunay era oficial do exército brasileiro e testemunhou a luta. A obra narra a odisseia da primeira expedição terrestre enviada à fronteira do Mato Grosso, em abril de 1865. Saindo do Rio de Janeiro, um efetivo de três mil homens levou um ano e cinco meses para chegar ao destino. Só em janeiro de 1867, a força invadiu o Paraguai, chegando até Laguna. Sem provisões para permanecer no local, assolada por doenças e sob fogo paraguaio, a expedição se vê obrigada a recuar. Em *A retirada da Laguna*, Taunay narra a travessia de retorno de 164 km até Aquidauana, no Mato Grosso, percorridos em 35 dias. O autor não poupa o leitor do caos e das misérias da guerra, mas tais elementos servem para enaltecer a justeza da luta e o heroísmo dos soldados brasileiros. Apoiador da Monarquia Bragantina e suas guerras, Taunay dedica a obra a Pedro II, de quem se declara “humilíssimo e obedientíssimo servidor e súdito” (1874, p. 7).

Pesquisas recentes têm revelado novas produções ligadas à Guerra do Paraguai, que colocam sob suspeição a hipótese da falta de interesse dos escritores pelo assunto. Silva (2014) mostra que o conflito criou um movimento de intensa produção literária. Os escritores trabalhavam nos jornais e, como “homens da imprensa”, estavam conectados com os debates e as notícias da guerra. Uma quantidade considerável de crônicas, declarações e poemas patrióticos foram publicados em periódicos brasileiros durante o conflito. Apoiando-se na poesia épica e nos gêneros clássicos da guerra, enalteciam os soldados como os “novos heróis da pátria”, em substituição à idealização do índio dos primeiros românticos (Silva, 2014, p. 30). Os poemas serviam como propaganda pró-alistamento. Retratavam os paraguaios como seguidores de Satanás, enquanto os brasileiros contavam com a proteção de Nossa Senhora. Nessa produção, destaca-se o poema épico *Riachuelo* (1868), de Luís José Pereira da Silva. Centrado na Batalha naval de Riachuelo (11 jun. 1865), o poema propaga, em cinco cantos e oitava rima, os mesmos ideais de Taunay em *A retirada da Laguna*: a guerra era justa e o Brasil representava a civilização em luta contra a barbárie paraguaia (Araújo, 2012).

4. “Vampa”, de Oscar Rosas

Na historiografia tradicional, Oscar Rosas aparece como um poeta simbolista mediano que foi tragado pelo redemoinho da política e nunca publicou um livro (Muricy, 1952; Soares, 1972). Ele nasceu no Desterro (antiga Florianópolis), em Santa Catarina, em 1864. No Liceu Provincial da cidade, conheceu Virgílio Várzea e Cruz e Souza, de quem permaneceria amigo por toda a vida. Em 1880, migrou para o Rio de Janeiro para completar os estudos na Corte, mas trocou os cursos pelo jornalismo, galgando espaços nas folhas *Gazeta da Tarde* e *Cidade do Rio*. Pela década de 1890 mantinha uma coluna fixa no jornal *Novidades*, “Janela do Espírito”, no qual tecia comentários sobre arte e literatura. Nessa época, instado pelo crítico Arraípe Júnior a definir sua estética, respondeu: “Sou naturalista, pelo menos tenho esse desejo



e o serei plenamente. Não admito outra escola senão essa, porque o naturalismo fisiológico parece-me eterno e julgo todas as outras escolas produtos históricos do romantismo” (Rosas, 1890a, p. 1). Oscar Rosas se via como poeta, mas em 1889 ganhou o primeiro lugar num concurso de contos organizado pela *Gazeta de Notícias*, com “Tísica”. Animado com a boa receptividade, publicou outros contos no mesmo jornal, entre os quais “Feia”, “João Nazário” e “Vampa” (Soares, 1974).

“Vampa” se passa nos campos de batalha da guerra e tem como protagonista um soldado paraguaio em fuga de um ataque devastador do exército brasileiro. “Uniformizados de azul e encarnado”, os soldados estrangeiros chegam a cavalo e parecem semideuses, “encabeçados de altos capacetes amarelos, de latão, com penachos rubros de alecrim, calçando lustrosas botas de verniz inglês, com esporas brancas” (Rosas, 1890b, p. 1). Abrem “um sulco sangrento e doloroso” no regimento, fazendo “uma matança desapiedada nos seus irmãos”. Os paraguaios investem contra os invasores, mas são “varridos pelo tufão tempestuoso de braços que os varavam a lançadas de aço, peito a peito, punho a punho, de lado a lado”. A fuga pelas campinas paraguaias é feita sob fogo cerrado de artilharia do inimigo. Através dos campos e savanas, “a bala roçava de todo como uma foice laboriosa”. Sentia um “ódio feroz e rancoroso” dos brasileiros. É quando se depara com a carcaça de Vampa, seu cavalo de guerra, companheiro de infância e testemunha de seus primeiros amores, que morrera ali um ano antes, numa escaramuça. O encontro com os restos mortais do animal de estimação o faz rememorar os tempos felizes antes da guerra, “as tardes mornas do seu país, a sua família, a sua habitação e toda felicidade de sua infância tranquila e calma”. Lembra da namorada Panchita.

Que delicioso achava, quando ia, através dos pampas, risonho e saudável, como um gaúcho, laço à garupa e um assovio muito fino na boca, perseguir os búfalos e touros, ao lado da Panchita, que montava em pelo e que lhe dava à noite um corpo cheiroso de pêssego penugento em *bouquet*, suavizando-o com beijos e churrascos (Rosas, 1890b, p. 1).

Na segunda parte do conto, o corpo de Vampa serve de escudo no confronto final com os invasores brasileiros: “o esqueleto interpunha-se entre ele e o inimigo, defendia-o (...)”. Dominando vales e montes, um clarim “anunciava o inimigo esfuziantemente”. A lembrança da vida paraguaia *ante bellum* lhe dá ganas de luta: “um, dois, três, cinco, dez golpes lhe voaram à cabeça, ao peito, ao pescoço, atirados vigorosamente, vibrados com músculo e audácia, mas aparrizou-os todos”, abrindo uma clareira ao redor. “Sobre a carcaça de Vampa empilhavam-se agora os corpos lanhados dos mortos e feridos”. O ataque cessou. O soldado observa a cena e começa a chorar. Foi “quando dentro da mata bate um gatilho e, entre as folhas, uma bala, certa e mortal, vara-lhe o peito e o derruba, vomitando sangue quente sobre o esqueleto”. Morto o protagonista, o conto arremata com uma crítica a Pedro II e à atuação do Brasil na guerra. Descreve “a soldadesca descontrolada e infrenisada do imperador, que tinha mandado assassinar dois milhões de homens” (Rosas, 1890b, p. 1). No conto de Oscar Rosas, o soldado paraguaio anônimo é um herói da resistência contra a invasão de forças estrangeiras e Pedro II, um criminoso de guerra. Ao contrário de como aparece em Taunay, a guerra não era justa e os heróis brasileiros não passavam de máquinas de matar.

5. “Uma noite”, de Machado de Assis

O aparecimento de Machado de Assis num trabalho sobre naturalismo é algo que merece explicação. Como sabemos, ele foi um dos mais influentes opositores da ficção naturalista no Brasil. Não seria despropósito indagar se a subalternidade do naturalismo na história da literatura brasileira não se deve à desaprovação do escritor famoso (e seu entorno) ao movimento. Na célebre resenha condenatória que escreveu sobre *O primo Basílio*, Machado compartilha a opinião católica e conservadora da época, que via os livros naturalistas como incentivadores de comportamentos imorais (Franchetti, 2005). Como sucedeu com outros letrados do período, Machado ficou chocado com a linguagem rebaixada dos romances de Zola e com a falta de decoro d’*O primo Basílio* e d’*O crime do padre Amaro*. Apesar do desgosto, testemunhou o sucesso dos livros e compreendeu a importância do naturalismo a ponto de reagir com a “segunda fase” de sua obra, inaugurada com *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), chamada de “realista” por falta de nome melhor. Irônico e cético, o “realismo machadiano” compartilha traços com a vertente desiludida do naturalismo, como a opção pela antiepopéia como matriz do romance e o herói fracassado (ou morto) como protagonista.

Nos tempos da Guerra do Paraguai, entretanto, Machado de Assis produziu literatura patriótica, de apoio incondicional ao lado brasileiro no conflito. Como jovem escritor em ascensão, ele testemunhou a guerra do Rio de Janeiro, participando dos debates nos periódicos e neles publicando crônicas e poemas pró-alistamento, como “Cala-te, amor de mãe!” e “A cólera do Império”, ambos de 1865. Os poemas adotam o mesmo ponto de vista de Taunay e Pereira da Silva: a guerra era justa, a pátria se sobrepunha à família, e o Brasil lutava pela liberdade, contra a tirania paraguaia. Era literatura de propaganda e defesa das políticas do estado imperial (Silva, 2014). Em *Iaiá Garcia*, publicado oito anos após o fim do conflito, a Guerra do Paraguai é um evento central, mas a ênfase está nos dramas humanos, e não mais na defesa da pátria. Mesmo assim, os valores defendidos no romance são os mesmos da poesia patriótica: as mães devem mostrar seu valor e enviar os filhos à guerra. Jorge não se oferece como voluntário por patriotismo, mas como forma de se vingar da mãe, que o proibiu de se casar com Estela, moça pobre. Mesmo sem amor à pátria, ele se revela um bom soldado na guerra, da qual retorna condecorado e vivo. Apesar do ceticismo de alguns personagens, *Iaiá Garcia* mantém o “caráter glorioso” da Guerra do Paraguai (Silva, 2014, p. 118).

Posteriormente, quando volta a tratar da guerra na produção realista, Machado dá uma nova abordagem ao tema. No conto “Uma noite”, o tenente Isidoro e o alferes Martinho conversam no Acampamento de Tuiuti, no Paraguai, seguindo a batalha do mesmo nome (24 de maio de 1866), considerada o embate campal mais sangrento da guerra, com saldo de 20 mil mortos (Betthel, 1996). Nos meses seguintes à vitória brasileira, Tuiuti se converteu no quartel-general das forças imperiais. O acampamento “era uma espécie de vila improvisada, com espetáculos, bailes, bilhares, um periódico e muita casa de comércio” (Assis, 1895, p. 322). O local se tornou um ponto de encontro de brasileiros de todas as regiões do país, que nunca se conheceriam se não fosse pela guerra, como Martinho, de Alagoas, mas residente no Recife, e o carioca Isidoro. Após assistirem a uma comédia, Martinho tem lembranças de antigos amores, que compartilha



com o amigo. É quando Isidoro se anima a narrar a sua história “mais longa e mais trágica”. No primeiro plano, o conto é a conversa dos dois oficiais num acampamento militar. Havia perigo e urgência em narrar, porque o tiroteio entre brasileiros e paraguaios era constante. Era comum pontuar “com balas de espingarda a conversa” e um soldado morrer sem completar a frase: “Em acampamento, há de ser resumido” (Assis, 1895, p. 323).

A história de Isidoro é o conto dentro do conto e se passa no Rio de Janeiro. Apaixonou-se por Camila, uma viúva de 25 anos. Era uma menina pobre, mas encantadora, que cuidava da mãe doente. Pediu Camila em casamento, mas ela havia prometido a si mesma não se casar outra vez antes da morte da mãe. Nesse ínterim, a moça enlouquece e é hospitalizada. Isidoro supera o sofrimento da perda e a esquece. Quatro anos depois ele a reencontra atuando como atriz numa peça de teatro. Tomam uma xícara de chá. A situação era estranha. Isidoro não tem certeza sobre o que Camila pensa, deseja ou mesmo se tinha lembrança de que enlouquecera. Camila tem um ar de mulher fascinante e indecifrável, semelhante a Capitu, em *Dom Casmurro* (1899), e Conceição, de “Missa do Galo”. Ela parecia desejar que Isidoro ficasse, mas ele não conseguia mais amá-la e pensa em partir. É quando o conto nos devolve brutalmente à guerra: “Isidoro deu uma volta e caiu; uma bala paraguaia varou-lhe o coração, estava morto” (Assis, 1895, p. 333). O temor do início do conto se confirma: um tiro interrompe a conversa pelo meio e a história fica sem conclusão. No texto de 1895, o soldado brasileiro morre na guerra antes de terminar sua história de amor perdido. O desfecho revisa a perspectiva patriótica de *Iaiá Garcia* e acentua a falta de sentido da guerra, a inconclusão e a desilusão.

6. “Maria sem tempo”, de Domício da Gama

Domício da Gama era da mesma geração de Oscar Rosas, Figueiredo Pimentel e Adolfo Caminha, mas, ao contrário desses, nunca se autodeclarou “escritor naturalista”. Ele foi autor de pequena obra literária, tendo publicado em vida apenas dois volumes de narrativas breves: *Contos à meia tinta* (1891) e *Histórias curtas* (1901)³. Gama era próximo a Machado de Assis, de quem se considerava discípulo. Em seus escritos, o estilo indeciso, contido e elegante, herdado do mestre, convive com temas e personagens naturalistas. Tanto Silvio Romero quanto José Veríssimo identificaram marcas naturalistas nos contos (Romero, 1954; Veríssimo, 1901). Luiz Eduardo Ramos Borges propõe dividir a obra de Gama em três fases, sendo a primeira, de 1886 até 1889, quando viaja para a Europa como correspondente da *Gazeta de Notícias*. Foi nesse período em que escreveu os textos de *Contos à meia tinta*, entre os quais “Maria sem tempo”, marcados por uma apresentação “morna” de “cortes da realidade”, à maneira naturalista (Borges, 1998, p. 79). Já Franco Sandanello propõe que o impressionismo literário é o local mais apropriado para se compreender a ficção de Domício da Gama, mas concorda que o autor flerta com o naturalismo em alguns contos, especialmente em “Uma religiosa besta” e “Maria sem tempo” (Sandanello, 2017, p. 187).

³ *Contos à meia tinta* tem dezessete contos; *Histórias curtas* tem vinte e seis, mas treze são reproduções do livro anterior sem alterações. “Maria sem tempo” é um deles. Neste estudo, nos baseamos na edição de *Histórias curtas*.

“Maria sem tempo” mostra como a guerra afeta e destrói vidas de mulheres a milhares de quilômetros do conflito. Maria é o nome de todas as mães que perderam os filhos para a Guerra do Paraguai. Em contraste com o poema machadiano “Cala-te, amor de mãe!”, que pedia o sacrifício do amor materno em prol da defesa da pátria, Gama examina “as maternidades malogradas” em virtude da perda de filhos para a guerra (Gama, 1901, p. 121). Como ocorreu com muitas mulheres durante o conflito, Maria, mulher negra e pobre, perde seu único filho, fundamental no sustento da casa e sua razão de viver. Ao contrário de Isidoro e Martinho, do conto machadiano, Luciano não se ofereceu como voluntário, mas foi recrutado à força para a guerra. Na medida em que o conflito se alongava, o entusiasmo dos primeiros meses arrefeceu e os voluntários começaram a rarear. A partir de 1866, começaram os problemas. Para manter o fluxo de soldados necessário para a continuidade da guerra, passam a recorrer ao recrutamento forçado, que eram verdadeiras caçadas humanas. Os pobres eram os principais alvos (Izecksohn, 2001). Recrutados forçados incluíam naturalmente muitos jovens negros, como Luciano, escravizados ou não (Rodrigues, 2001). O conto narra pelo olhar de Maria o momento em que vieram buscar seu filho para a “matança nos campos do Sul”:

Num silêncio entre dois refegões de vento, bateram de repente à porta. Luciano foi abrir e logo um homem entrando, antes de dizer uma palavra, lhe foi deitando a mão. O rapaz deu um pulo esquivando-se, mas o outro gritou e a casa se encheu de gente armada, soldados, que subjugarão seu filho e o amarraram (Gama, 1901, p. 124).

Maria perde o filho, a casa e a razão. Transforma-se numa moradora de rua, ensandecida, a vagar sem destino e morada certa. “Perdera o filho e o procurava. Andava pelos caminhos para buscá-lo e só levantava a voz para chamá-lo, ansiosamente, carinhosamente: ‘Luciano! Meu filho!...’” (Gama, 1901, p. 121). O personagem errante que percorre as estradas, sem abrigo ou consolo, é um símbolo potente do naturalismo desiludido (Baguley, 1990). Algumas pessoas tentaram ajudá-la e ampará-la, mas Maria recusava: “Não tenho tempo, minha senhora. Vou ao encontro do meu filho, que me disse que havia de voltar” (Gama, 1901, p. 122). Por isso passou a ser conhecida como “Maria sem tempo”. Quando lhe disseram que Luciano tombara em combate, que um voluntário o vira morrer num hospital militar, sacudiu a cabeça, incrédula. A guerra marca indelevelmente a vida da mãe. Fica obcecada com seu fim ou que o conflito chegue até ela, e confunde salvas de tiros de canhão com a aproximação da artilharia inimiga. Após vagar por muito tempo, Maria encontra a morte num acidente com explosão numa pedreira, de que se aproxima na esperança de estar no cenário de guerra e encontrar Luciano. Franco Sandanello (2017, p. 306) cobra do autor uma reflexão sobre as causas do sofrimento da protagonista, mas a visão naturalista desiludida não crê que tais explicações existam, o que não significa compactuar com a opressão. Como as guerras, a história de Maria não fazia sentido. Nas palavras do narrador:

E Maria sem tempo não era uma lição, nem um castigo, nem um exemplo. Se alguma coisa ela provava, era que há sofrimentos que nada provam e que nada justifica, que são, pela razão obscura daquilo que tem de ser. A sua miséria nem era mesmo trágica, porque não exclamava, não lutava, não indagava. (...) Vivera para ser mãe; sofria disso, como disso, outras jubilam (Gama, 1901, p. 123).

7. Considerações finais

É perceptível nos três contos a “desilusão naturalista do pós-guerra”, detectável na literatura brasileira tardia da Guerra do Paraguai, na relativização do patriotismo, na morte banal e injusta do soldado, nas vidas devastadas pela guerra a milhares de quilômetros do conflito, no retrato da guerra como acontecimento brutal e sem sentido, semelhante às imagens do naturalismo francês ao tratar da Guerra Franco-Prussiana. São histórias realistas de insucessos em que os protagonistas morrem violentamente ao final, numa realidade de conflito armado. O soldado paraguaio e Isidoro estão no teatro da guerra no Sul e morrem com um tiro no coração disparado pelo inimigo. Maria sem tempo morre sob os cascalhos de uma explosão numa pedreira no Rio de Janeiro, mas foi a Guerra do Paraguai que a levou até ali.

O conto de Oscar Rosas faz a crítica mais direta ao Brasil e à Guerra do Paraguai como evento devastador. Transforma o inimigo em herói, enquanto os brasileiros são invasores, assassinos e ladrões. O Brasil é um Império do Mal, cujo rei despacha seus exércitos de uniformes reluzentes para o Sul com a missão de assassinar dois milhões de pessoas. Romantiza o Paraguai como um paraíso gaúcho estragado pelas forças militares do Brasil, aproximando-se do sentido da *desertificação dos espaços* levada a cabo pelas guerras (Uriarte, 2020). Tal visão antipatriótica não era comum entre os letrados, mesmo passados vinte anos do fim da guerra.

Em Machado de Assis, ainda que “Uma noite” alcance a perspectiva do absurdo da guerra na história interrompida de amor malgrado de Isidoro, abandonando o leitor no vazio da inconclusão, o conto mantém o personagem do guerreiro nobre da epopeia clássica. Foram histórias de amores perdidos que levaram Isidoro e Jorge, de *Iaiá Garcia*, ao Paraguai, mas, chegando lá, comportam-se como soldados patriotas. Em Machado de Assis, todos os voluntários “se portam valentemente quando em ação” (Peregrino, 1969, p. 20). Depois que Isidoro morre, Martinho permanece na guerra, luta com bravura e é promovido a major. “Uma noite” é o menos impatriótico dos três contos.

Apesar de diferenças no tratamento do tema, os três contos são breves antiepopeias que, no malogro e na inconclusão, expressam uma visão antiguerra, ou ao menos, antimilitarista, numa época de fervor bélico e patriótico. O fracasso das histórias se manifesta principalmente na rejeição do enredo propositivo, associado à epopeia clássica, estratégia que é mais evidente nos contos de Machado e Gama, na história sem fim e/ou explicação do primeiro, e na protagonista alucinada que vagueia em círculos no segundo, “sem tempo” ou local de chegada que não fosse a morte. Os contos manifestam um sentimento de “desilusão do pós-guerra” que era extremamente moderno e antissistema. Em desafio à percepção de Brito Broca, revelam a riqueza da literatura de guerra e do naturalismo no Brasil.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Leonardo Mendes: concepção, análise dos dados, elaboração do manuscrito, discussão dos resultados, redação.



Maria Eduarda da Silva Gomes: concepção, coleta dos dados, análise dos dados, discussão dos resultados, redação, revisão.

CONFLITO DE INTERESSES

Os autores não têm conflitos de interesse a declarar.

FINANCIAMENTO

Este artigo integra o projeto de pesquisa “Naturalismos na Belle Époque luso-brasileira (1870-1920)”, financiado pelo Programa Prociência/FAPERJ, PIBIC FAPERJ e CNPq Produtividade em Pesquisa 2.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Tiago. **A identidade nacional brasileira na Guerra do Paraguai (1864-1870)**. Tese de Doutorado (em História). Brasília: Universidade de Brasília, 2012.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Uma noite. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, tomo IV, out. 1895, p. 321-333.
- BAGULEY, David. **Naturalist fiction**. The entropic vision. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- BARRY, Quintin. **Franco-Prussian War 1870-1871: Volume 1**. Warwick: Helion and Company, 2011.
- BETHELL, Leslie. **The Paraguayan war (1864-1870)**. Londres: Institute of Latin American Studies, 1996.
- BORGES, Luís Eduardo Ramos. **Vida e obra do escritor Domícia da Gama: um resgate necessário**. Tese de Doutorado (em Letras). Assis: UNESP, 1998.
- BROCA, Brito. O tema da guerra na literatura brasileira. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 4 set. 1949, p. 1.
- CHIAVENATTO, Júlio José. **Genocídio americano: a Guerra do Paraguai**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- DORATIOTO, Francisco. **Maldita guerra: nova história da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1995.
- FRANCHETTI, Paulo. *O primo Basílio* e a batalha pelo realismo no Brasil. **Convergência Lusíada**, n° 21, p. 253-279, 2005.
- GAMA, Domício da. Maria sem tempo. In: GAMA, Domício da. **Histórias curtas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1901.
- IZECKSOHN, Vitor. Resistência ao recrutamento para o Exército durante as guerras Civil e do Paraguai: Brasil e Estados Unidos na década de 1860. **Estudos Históricos**, n. 27, p. 84-109, 2001.



MENDES, Leonardo. Pardal Mallet, naturalismo e modernidade no Brasil oitocentista. **Revista Graphos**, v. 24, n. 2, p. 29-48, 2022.

MENDES, Leonardo. **O retrato do imperador**: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil. Porto Alegre: Editora da PUC-RS, 2000.

MENDES, Leonardo; CATHARINA, Pedro Paulo. Le naturalisme brésilien au pluriel. **Revue Brésil(s) [En ligne]**, n. 15, p. 1-22, 2019.

MURICY, José Candido de Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.

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

POMER, León. **A Guerra do Paraguai**: a grande tragédia rioplatense. São Paulo: Global, 1981.

RIPPOL, Roger. Guerre. In: BECKER, Colette; DUFIEF, Pierre-Jean. **Dictionnaire des Naturalismes**. Paris: Honoré-Champion, p. 477-480, 2017.

RODRIGUES, Marcelo Santos. **Os (In)voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai**. Dissertação de Mestrado (em História). Salvador: UFBA, 2001.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. t.5.

ROSAS, Oscar. Resposta a Sancho Pança. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, 11 out. 1890a, p. 1.

ROSAS, Oscar. Vampa. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 27 jul. 1890b, p. 1.

SALLES, Ricardo. **Guerra do Paraguai**: escravidão e cidadania na formação do exército. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

SALLES, Ricardo. **Guerra do Paraguai**: memórias e imagens. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2003.

SANDANELLO, Franco Baptista. **Domício da Gama e o impressionismo literário no Brasil**. São Luís: EDUFMA, 2017.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. **O naturalismo e o naturalismo no Brasil. Questões de forma, classe, raça e gênero no romance brasileiro do século 19**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2022.

SILVA, Leonardo de Oliveira. **As armas do Império**: Guerra do Paraguai, literatura do Brasil. Dissertação de Mestrado (em Letras). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.

SOARES, Iaponan. **Panorama do conto catarinense**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1974.

SOARES, Iaponan. **A poesia de Oscar Rosas**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1972.

TAUNAY, Alfred d'Escragnolle. **A retirada da Laguna**. Rio de Janeiro: Tipografia Americana, 1874.

URIARTE, Javier. **The desertmakers**: travel, war and the state in Latin America. New York: Routledge, 2020.

VERÍSSIMO, José. Os contos do Sr. Domício da Gama. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 9 set. 1901, p. 1.