

*A reação utópica à guerra contra o paraguai em
“Fundación, apogeo y ocaso del quilombo del gran chaco”, de
Alejandro Maciel*

Flavio Pereira¹

Resumo: A Guerra contra o Paraguai (1865-1870) é um dos maiores conflitos bélicos da história da América. Deixou um legado de memórias traumáticas e controvérsias que compõem a rede de mitos e arquivos aos quais os escritores podem recorrer para questionar as verdades estabelecidas e as versões da história vinculadas aos nacionalismos dos países envolvidos. Este conto compõe, junto com os relatos de Augusto Roa Bastos, Omar Prego Gadea e Eric Nepomuceno, o livro *Los conjurados del Quilombo del Gran Chaco* (2001), no Brasil editado com o título *O livro da Guerra Grande* (2002). O relato ficcional retoma o mote que deu origem a toda a obra: a menção, por Richard F. Burton, em *Cartas dos campos de batalha do Paraguai* (1865), da suposta existência de uma comunidade de fugitivos da guerra em terras paraguaias. Alejandro Maciel tece a crônica da breve existência desta comunidade utópica.

Palavras-chave: *Los conjurados del Quilombo del Gran Chaco*. Alejandro Maciel. Richard F. Burton. *Cartas dos campos de batalha do Paraguai*. Guerra contra o Paraguai.

Alejandro Maciel (1956) é argentino, de Corrientes, psiquiatra e radiojornalista. Desde 1997 foi assistente e discípulo de Augusto Roa Bastos até o recente falecimento do escritor paraguaio. Publicou, no Brasil, o romance *Diários de um rei exilado* (2005), que ficcionaliza a vinda do rei D. João VI ao Brasil-colônia.

Esta narrativa guarda uma íntima relação com o título do livro, já que o “prefácio para un tetralibro de guerra en tiempos de paz liberal” se inicia recordando que o capitão *sir* Richard Francis Burton, cônsul inglês itinerante, escreveu vinte e sete cartas que partiram dos campos de batalha do Paraguai, onde esteve como observador. Na vigésima terceira carta Burton afirma ter tido notícias do surgimento de um “quilombo” de fugitivos da guerra, do

¹ Professor de Língua Espanhola, Cultura Hispânica e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana no Colegiado de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, campus de Foz do Iguaçu. Mestre em Letras (Literatura e Vida Social) pela UNESP e Magister em Filologia Hispânica pelo ILE/CSIC de Madri, Espanha. Doutorando em Letras (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana pela USP.

lado oposto do Rio Paraguai, o lado em que se estende o *Gran Chaco*. Sobre o significado do termo “quilombo”, que não é exatamente o mesmo nos países platinos e no Brasil, faremos referência em breve.

Este relato se inicia com um recurso clássico, muito caro à ficção: a remissão ao “documento perdido”. Com efeito, o narrador já começa afirmando que:

Las notas y fragmentos tomados de un ajado cuaderno que perteneció al capitán argentino Francisco Paunero, y que transcribimos en este prontuario algo desordenado, llegaron a manos de los autores siguiendo un accidentado viaje. (MACIEL, 2001, p. 105)

O texto é a crônica do Quilombo del Gran Chaco, sobre o qual Francis Burton teve vagas referências factuais, a deduzir dos parcos dados presentes em seus escritos. No conto, o Quilombo pertence ao mundo dos possíveis ficcionais, pois não há apoio documental que enraíze sua existência fora das páginas e neste momento está transfigurado como cronotopo narrativo. O narrador explica o percurso do “documento perdido”, estratégia de desficcionalização que, paradoxalmente, reforça seu caráter mimético, já que o texto se encontra numa obra ficcional. Tudo se inicia com o tenente Tomás Velilla Onzué, militar registrado no obituário da guerra, segundo o narrador, como “desaparecido en acción”, aos quarenta e cinco anos, em 1869, conforme explica o texto ficcional. Tomás Velilla teria sido o pai de Santiago Velilla e teria feito chegar-lhe, por meio de um emissário, os manuscritos com a história do *Quilombo del Gran Chaco*. Santiago Velilla, que teria então dezesseis ou dezessete anos, passou-os como herança a Simón Velilla Jara, seu filho, antes de falecer em 7 de outubro de 1927, “recomendándole custodiar con su vida si era necesario la integridad de los papeles y no separarse jamás de ellos por ningún motivo” (MACIEL, 2001, p. 106). Simón Velilla, por sua vez, ferido em *trance mortis* na Guerra do Chaco contra a Bolívia, entregou o mesmo ao sargento don Otacilio Samaniego, “en el mes de noviembre de 1934 en horas del mediodía” (MACIEL, 2001, p. 105). O texto acabaria nas mãos de Víctor Samaniego Colmán, filho de don Otacilio, encontrado pelo narrador em 8 de setembro de 1992 e que, segundo este último, “falleció un mes después en Asunción, víctima de una apoplejía” (MACIEL, 2001, p. 105). Este narrador brinca ironicamente com o leitor numa breve reflexão metaliterária, conforme percebemos ao asseverar, com sabor borgiano:

Podríamos multiplicar las hipótesis, intrincar la reconstrucción del pasado con mil bagatelas, especular hasta el infinito agregando nombres, dadores, testamentarios y deudos. El pasado no es bueno ni malo: es inapelable. Y como dijo el finado Guillermo de Occam: ‘No conviene multiplicar los entes innecesariamente’. (MACIEL, 2001, p. 106)

O discurso, por ser literário, já carrega a ambiguidade inerente ao seu estatuto, mas o narrador faz questão de reforçá-la ao fazer referência explícita a William de Occam, teólogo

inglês do século XIV, criador da chamada “navalha de Occam”, instrumento lógico expresso no postulado “Não se deve recorrer à pluralidade nem necessidade”, em outras palavras, quanto mais simples a explicação para um evento, tanto melhor. Ironicamente, a aceitação deste postulado levaria, imediatamente, à negação da existência de Deus, por simples falta de provas. Por outro lado, é revelador saber que para Occam o realismo era um contrassenso, uma tentativa de elevar uma confusão de categorias à ciência. Esse erro consistira em tratar como realidades o que são, no fundo, descrições, o que as gramáticas denominam “nomes” ou “substantivos”. Em outras palavras, Occam era um nominalista: para ele os nomes nada mais são que nomes, etiquetas colocadas sobre o real. Sem prevê-lo, Occam antecipa uma discussão que seria intensificada ao longo do século XX, com os rumos tomados pelas Ciências Humanas e com a proposição de que é impossível apreender a realidade *per se* e de que, ao nos perdermos nos labirintos da linguagem, é a nós mesmos que encontramos e não ao “mundo real”.

Portanto, como afirmam Esteves e Milton (2001, p. 112), não é importante discernir, na narrativa histórica, o que é real e o que é ficção, já que, por um lado, as diferenças entre ambos os discursos é cada vez mais tênue e, por outro, sendo a narrativa uma realidade “de papel”, o que nela se encontra é um mero simulacro do real e nunca o próprio real. Outrossim, é preciso concordar com os críticos que evocam Tomás Eloy Martínez para reafirmar que se escreve ficção “na tentativa de recuperar os mitos de uma comunidade sem invalidá-los ou idealizá-los, mas reconhecendo-os como tradição, como força que deixou seu sedimento sobre o imaginário” (*apud* 2001, p. 113). Logo, não importa que apenas Burton, um aventureiro inglês em viagem pela América Latina, tenha feito uma breve referência à existência do Quilombo del Gran Chaco. O importante é o que os ficcionistas são capazes de elaborar a partir dela e a manutenção do eterno trânsito dos significados, com suas metamorfoses, na história dos latino-americanos.

Sobre o significado do termo “quilombo” em espanhol, língua em que foi originalmente publicado o conto, informa-nos o *Diccionario de la lengua española* da Real Academia Espanhola, em sua vigésima segunda edição, o seguinte:

quilombo.

(De or. africano).

1. m. Arg., Bol., Chile, Par. y Ur. **prostíbulo**.

2. m. vulg. Arg., Bol., Hond., Par. y Ur. Lío, barullo, gresca, desorden.

3. m. Ven. Lugar apartado y de difícil acceso, andurrial.

Esta acepção é confirmada pelo *Diccionario de uso del español de América Vox* em sua edição virtual, onde se lê:

quilombo

nombre masculino

1 CSur Lugar al que asisten hombres para contratar los servicios de prostitutas.

2 malsonante Arg, Urug Situación en la que predomina el desorden y el ruido: tu habitación es un quilombo.

3 malsonante Arg, Urug Situación o asunto confuso, problemático o difícil de resolver: Marta tiene un quilombo terrible con su hija, desde hace una semana no quiere a ir a la escuela.

4 Venez Cabaña campestre.

Assim, verificamos que a palavra *quilombo* tem origem africana e que chegou ao idioma espanhol como empréstimo do português do Brasil. Seus usos dicionarizados se limitam ao hemisfério sul, sobretudo à porção mais austral do continente americano, os países platinos. Chama-nos a atenção o fato de os dicionários nos darem uma preciosa informação de caráter sociolinguístico, que é o fato de ser a palavra própria do registro vulgar e, portanto, *malsonante*. Embora os dicionários não registrem a acepção com a qual a palavra é usada no português do Brasil, que é a de “estabelecimento de escravos fugitivos”, é óbvio que os autores têm conhecimento da mesma por ser a escravidão dos negros africanos um fato notório e decisivo na formação do Brasil, que não ocorreu nos países vizinhos e por ser um dos autores de nacionalidade brasileira.

Desse modo, ecoam no título do conto e do livro duas significações principais, que de certo modo se confirmam na leitura da obra. Em primeiro lugar, o *Quilombo del Gran Chaco* é apresentado como uma sociedade de fugitivos que, dadas as condições em que lutavam, aproximam-se em seu estatuto da condição de escravos. Sabemos que, como bem apresenta Ricardo Salles em seu estudo *Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do ejército* (1990), a atuação de escravos brasileiros no conflito, em troca da liberdade e da propriedade de terras prometidas pelo imperador Pedro II, foi determinante para engrossar as fileiras dos combatentes brasileiros. Por outro lado, como se verificará na breve crônica da vida no *Quilombo del Gran Chaco* apresenta no conto do qual ora nos ocupamos, o espaço do Quilombo é problemático, geograficamente isolado (afastado) e sucumbe à tentativa de ordem utópica.

O texto apresenta com toda a dramaticidade de um discurso intimista – trata-se de um diário – os sofrimentos do tenente Tomás Velilla Onzué, desde sua fuga do cenário da guerra, incluindo sua permanência no *Quilombo del Gran Chaco* e a descrição do que observa que acontece ali. Inicia-se na data de 14 de janeiro de 1868. O tenente afirma: “...*escribo para nadie. Para el pasado, porque estos papeles se hundirán en el olvido junto con esta historia nefasta*” (MACIEL, 2001, p. 107). Afirma que deseja escrever antes que morra. O discurso se constrói numa reflexão sobre a própria escritura e seu poder de manter viva a memória, embora tenha uma fragilidade: depende do leitor para que a chama permaneça viva.

Conta-nos o militar que no acampamento argentino sofreu um assédio e que caiu ferido e com febre. Ao acordar acreditou estar em campo inimigo, mas estranhou o fato de que não o tivessem matado. Levantou-se e meteu-se na selva, comendo frutas desconhecidas

para sobreviver. Esse afastamento do espaço conhecido rumo ao desconhecido, próprio dos contos maravilhosos populares, também é um motivo narrativo típico das utopias narrativizadas. O narrador lembra a visita de um grupo de prostitutas ao acampamento e a desorganização provocada pela presença feminina à qual o instinto masculino não podia ficar indiferente. Deitou-se com “mi Oro”, que é como denomina uma adolescente guarani. O paralelismo entre a posse do corpo da indígena e o metal valioso cobiçado pelos conquistadores europeus escancara a persistente mentalidade colonizadora, agora transferida à relação entre os sexos e à assimetria entre o homem “civilizado” e a menina-moça aborígine. A visita das prostitutas e o alvoroço provocado nos ânimos masculinos figurativizam as acepções negativas da palavra “quilombo” presentes nos dicionários hispânicos: “prostíbulo” e “lugar onde impera a desordem”.

No apontamento de 16 de fevereiro se pergunta para quem escreve, pois pensa que *“estos apuntes tendrán el mismo destino que mi cadáver: quedar solo entre dos grandes médanos, secándose, desintegrándose poco a poco, devorado por animales ásperos, destrozándose en el silencio”* (MACIEL, 2001, p. 114). Mais uma vez se problematiza a função da escrita e sua fragilidade.

Um episódio comovedor do relato é a morte da índia Aparicia, que falava uma língua que ninguém entendia. Contava-se entre os recrutas índios que era a última sobrevivente de um povo que havia vivido no Chaco e que foi paulatinamente se extinguindo por obra das pestes. Assim perdeu todos os seus familiares. A índia pressentiu sua morte e foi postar-se sob um *ñandubay*, árvore considerada sagrada para sua gente, e enquanto agonizava dizia todas as palavras de sua língua, que morreu com ela. O *ñandubay* ou *algarrobillo* é uma árvore nativa da região do Chaco paraguaio e também é encontrada nas províncias argentinas de *Misiones* e *Entre Ríos*. De madeira muito dura, tem várias utilidades e sua extração é indiscriminada. Segundo uma lenda guarani, essa árvore surgiu quando do falecimento do guerreiro índio Umanday, após três dias em que permanecera de pé por ordem do cacique, em prova de seu amor pela índia Ivoítí. Seu corpo se enraizara na terra e suas pernas retorcidas se uniram num duríssimo tronco, dando origem à árvore. Figurativiza-se, neste episódio, o drama da extinção das etnias e das culturas autóctones da América, por conta da colonização europeia. Morrer sob a árvore sagrada e dizer as palavras de sua língua moribunda é uma tentativa quase instintiva de preservar a memória de seu povo.

O diário ficcional do tenente afirma na nota do dia 9 de abril que pela primeira vez se pensou em fazer um pacto de paz e de guerra à guerra, depois de um ataque aliado à armada paraguaia em Laguna Pirí. O comandante argentino e o capitão da cavalaria paraguaia se encontraram e decidiram abandonar a luta: *“clavaron las bayonetas en la tierra ensangrentada y uno de ellos dijo: ‘Esto se tiene que terminar; hay que forzar la tregua cuanto antes.’”*

(MACIEL, 2001, p. 119). Ainda que contrários às ordens vindas da Argentina e do Rio de Janeiro, ficou acordada a pacificação. É a gênese da sociedade quilombola.

O relato prossegue com os sofrimentos próprios do ambiente da guerra: mortes, fome, cansaço, sede. Cita o encontro com um certo brigadeiro Aranda, e as palavras do militar ferido são uma reflexão sobre o absurdo da guerra e do poder. Afirma o tenente a respeito de Aranda:

Dijo que se moriría pronto. Habló bajo, con un hilo de voz que se atoraba a cada paso. Añadió que todo esto no tenía sentido. Mencionó algo así como un complot que armaban para defenderse de la intimación del poder. [...] Me explicó que el poder es tan perverso como invisible. Me preguntó por qué peleábamos en esta guerra. No sabía qué decir. Pensaba lo mismo de los paraguayos, pero en nuestras filas tampoco sabemos bien por qué decidimos dedicarnos colectivamente al crimen, comandados por los superiores, que sólo imparten órdenes que reciben de sus generales y éstos, del poder central ubicuo, inasible, ciego a los destinos de los que combaten en el frente. (MACIEL, 2001, p. 121)

Explica-se neste trecho o que move os conjurados: a busca de um sentido para a vida, por meio da subversão à ordem (o complô contra a intimação de lutar na guerra). Questiona-se o próprio sentido da ação bélica, quando apenas se obedece a ordens transmitidas pelo alto escalão.

No 14 de abril o tenente chega ao portal do *Quilombo del Gran Chaco*. Permitem que se incorpore aos fugitivos porque traz uns papéis dados pelo brigadeiro Aranda. Faz referência ao Quilombo como “*una república de la selva nacida del armisticio voluntario de un grupo de oficiales de las cuatro naciones que afuera siguen enfrentándose, invocando oscuros intereses*” (MACIEL, 2001, p. 126) Esta comuna é governada, segundo ele, por um conselho integrado por doze conselheiros, três de cada um dos países em guerra: Rocha Dellpiane, Oribe e Luis Espronceda são uruguaios. Rocha Dellpiane é um personagem focalizado no quarto relato do livro, através de seus papéis que são encontrados por um pesquisador num arquivo pertencente a seu neto. Mas a população do Quilombo não é formada só por homens brancos: índios e mestiços também encontram refúgio ali. Esta sociedade se organiza sem religião, dinheiro nem governo, pois crêem que corrompem a felicidade humana. Os delitos são sancionados com castigos indicados pela comunidade, por meio de um julgamento formado por pessoas sorteadas. A pena se mede só no tempo, nunca no espaço: ninguém é confinado na prisão, só se isola da vida ativa por um período determinado. Ninguém pode se comunicar com o condenado nem ajudá-lo de nenhuma maneira durante a pena. Não há milícia neste Estado paralelo. Todos são convocados à defesa comum. Não há culto religioso porque passaram a crer que Deus está em tudo, logo não é necessário representá-lo com nenhuma figura para adoração.

Os homens que, cansados de fazer a guerra, internam-se na selva para fundar essa sociedade denominada *Quilombo del Gran Chaco* buscam, de certo modo, construir uma cidade ideal e utópica. Verifiquemos, pois, como se construíram historicamente as fabulações utópicas para na sequência analisar de que maneira o projeto levado a termo pelos conjurados dialoga com essa tradição.

Em primeiro lugar, vamos ao vocábulo “utopia”. Segundo Jean Servier (1995, p. 7), a palavra aparece na obra *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia*, de Thomas Morus (1478-1535), traduzida ao inglês em 1551. O termo tem sucesso e se converte no substantivo que designa todo projeto irrealizável, dando também origem aos adjetivos “utópico”, que ressalta o caráter quimérico de um desejo, e “utopista”, que qualifica os inspiradores de sonhos. No entanto, Servier alerta para o fato de que, ao contrário do que se pensa comumente, Mórus não se referia a um *eu-topos* ou “país feliz” mas, como dissera o próprio em correspondência a Erasmo de Roterdã (1469-1536), a uma *U-topia*, que em latim é *Nusquam* ou “país de lugar nenhum”. Assim, já está impresso no vocábulo, desde o seu nascimento, uma marca ideológica, o que condiz com o pensamento bakhtiniano de que a língua não é um código neutro ou, em outras palavras, o signo é a arena da luta de classes. Na língua se instala a dialética própria do embate dos discursos na sociedade. No caso de que ora nos ocupamos, Mórus transpõe para a linguagem uma concepção epistemológica da história em que não há lugar para uma idade de ouro isenta de conflito. A ficção é o terreno adequado onde se projetam essas fabulações irrealizáveis.

Ao longo da história, buscou-se identificar no globo essas sociedades utópicas, sempre envoltas em mistério: o que os olhos e os pés não podiam alcançar era projetado pela imaginação e transformado em lenda que se confunde com o real. Surgem assim lugares como a Atlântida e as terras descritas por Marco Polo, apenas para citar dois exemplos. Houve inclusive um momento em que se começa a projetar a utopia para além da Terra, no ainda desconhecido espaço celestial. Aproxima-se assim o projeto utópico das promessas apontadas pela ficção científica. Como criadores de utopias literárias - os utopistas - o estudioso francês Servier cita, além de Mórus e Swift, uma longa linhagem que se inicia com Platão (428-347 a.C.) e Luciano de Samosata (125-192 d.C.), passa por François Rabelais (1494?-1553), Tommaso Campanella (1568-1639), Francis Bacon (1561-1626), Savien Cyrano de Bergerac (1619-1655), os “socialistas utópicos” Charles Fourier (1772-1826), Claude-Henry de Rouvroy, o Conde de Saint-Simon (1760-1825) e Robert Owen (1771-1858) e culmina com as antiutopias elaboradas por Aldous Huxley (1894-1963) e George Orwell (1903-1950).

Ainda segundo Servier (1995, p. 13), toda associação pode ser uma utopia se tem como objetivo a felicidade dos que nela vivem, de forma consensual, isolados do resto do

mundo. O autor aponta ainda para o fato de que uma leitura das utopias demonstra o caráter vago da religião praticada nessas plagas.

Outra característica marcante dos projetos utópicos encarnados em discursos literários é o fato de que aparecem apenas como “revoluções”, ou seja, no sentido etimológico do termo, uma tentativa de volta ao passado imaginado (SERVIER, 1995, p. 14). Por outro lado, esse passado mítico se conecta imediatamente com um futuro também idealizado por meio da leitura que se tem feito das utopias como “máquinas de premonição” de um futuro comunitário onde triunfariam as boas intenções mas que, paradoxalmente, culminariam com o advento de um Estado comunista totalitário, uma ditadura do proletariado. Com efeito, o socialismo científico afirma apoiar-se em bases irrefutáveis, nas leis científicas do evolucionismo e numa certa epistemologia da história mas esta base pseudocientífica conduziria também ao imperialismo e ao racismo, antes que à democracia, e essa concepção materialista da história se colocaria a serviço de qualquer sistema de governo baseado unicamente na preeminência dos bens materiais, em seu intercâmbio e circulação (SERVIER, 1995, p. 16).

Objeta ainda Servier (1995, p. 8) que há um abuso na identificação do termo “utopia” com fatos sociais díspares como os movimentos milenaristas, os mais diversos projetos políticos, que têm em comum o desejo de modificar a sociedade ou melhorá-la, ou com grupos comunitários que seguem as mais diversas e díspares orientações. Citando Mannheim, Servier pondera que nem todo desejo de mudança social procede necessariamente do imaginário utópico. Uma orientação desse tipo só se tornaria utópica quando também rompe os vínculos com a ordem preexistente, segundo Mannheim. Servier argumenta que esta definição nos obrigaria a rejeitar a maior parte das utopias que, ao mesmo em que criticam uma dada sociedade num dado momento da história, nunca chegaram nem mesmo parcialmente a atingir a ordem social reinante, mesmo se apresentavam uma imagem invertida da sociedade. Conclui que a utopia não pode ser entendida como um ideal social redigido e formalizado para ser propagado entre o povo por uma *intelligentsia*. Mesmo Marx e seus seguidores teriam errado ao pensar que as utopias teriam servido para demonstrar a superioridade da comunidade de bens sobre a propriedade privada. No entanto, os mesmos marxistas selecionam cuidadosamente suas utopias, proscrevendo autores como Morus, Campanella, Cyrano de Bergerac, Rebelais e Swift.

Em síntese, concluímos com SERVIER (1995, p. 108) que há um certo número de temas constantes nas diferentes utopias, compostas em quaisquer épocas e lugares: em primeiro lugar, o acesso à utopia se dá pela viagem ou sonho, arquétipos da morte, da transformação, do nascimento; a geografia da utopia, que a particulariza pelo isolamento, a situação imprecisa no tempo e a nostalgia do passado; a topografia da utopia, que mais uma

vez confirma seu isolamento ou seu entrenchamento atrás de altas muralhas ou mesmo de vários recintos concêntricos; o desejo de retornar à pureza expressa pela “cidade radiante”; significativamente, não há águas que brotam, minas nem galerias abertas, que psicanalisticamente remetem à origem, à impureza, ao intestino. Já a terra cultivada e os jardins são frequentes, posto que representam a mulher, a mãe, ao passo que as árvores são um símbolo fálico e a selva é uma imagem do desconhecido, do caos que paira ameaçador sobre a utopia; o urbanismo semelhante ao rígido plano das cidades ancestrais, o da *República* platônica, da Atenas renovada ou das grandes cidades americanas pré-colombianas; as vestimentas dos utopianos tendem a apagar a mancha do pecado original e a purificar a mãe de seu papel de esposa, o que explica a mortificação do instinto sexual por meio de um rígido controle das uniões matrimoniais, em algumas utopias ou a incidência no extremo oposto, a negação do matrimônio com o amor livre ou mesmo o hermafroditismo. Na antiutopia do *Admirável mundo novo* huxleyano, as mães foram substituídas por máquinas de concepção; em lugar da imagem do pai, o comunismo utopiano coloca a cidade maternal provedora, que satisfaz todas as necessidades e substitui também a figura da mãe biológica; por fim, a tolerância religiosa da utopia, com sua indiferente tranquilidade, nega toda angústia.

Servier sublinha que, embora os utopistas desejassem criar obras originais e tivessem mesmo a impressão de fazê-lo, ao romper com o conformismo de sua época, na verdade não fizeram muito mais que recuperar, ao longo dos séculos, os mesmos temas, vestindo-os com imagens semelhantes ao simbolismo inconsciente dos sonhos e traduzindo nas obras um mesmo afã de regresso ao estágio infantil da proteção materna e dos jogos, que culmina na organização e nas leis coercitivas da cidade ancestral. Essa cidade, onde prevalece a racionalidade e que denuncia a crença infável dos utopistas na razão, embora preocupada em preservar a dignidade humana, na verdade é um rígido e restritivo molde, onde só tem lugar os que se adaptam ao projeto utópico. Esses “bons cidadãos” deveriam aceitar, segundo Servier (1995, p. 109), os seguintes preceitos utópicos:

- um mundo onde a força transformadora é o trabalho dos homens, sobretudo por meio da agricultura, a atividade pura por excelência;
- a preeminência dos sábios e dos príncipes-filósofos, que adquiriram e transmitem a Ciência oficial, único saber reconhecido;
- a economia e a provisão: muitos utopistas insistem na existência de silos e armazéns. Os bens produzidos em comum são postos à disposição de todos, mesmo dos que não contribuíram para a sua produção, ponto que não é pacífico entre os diversos utopistas;
- a desigualdade dos homens;
- a separação e a desigualdade dos sexos. Às vezes as mulheres são niveladas socialmente, não se cogita fazer o mesmo com os homens;

- a submissão às “leis justas” do trabalho e da organização da vida cotidiana.

Para compensar o peso constrangedor dessas normas, os habitantes da utopia se veem beneficiados pela comunidade que se encarrega de tudo prover. Recupera-se, assim, a organização imutável da cidade ancestral que, com suas leis coercitivas, figurativiza o mito da organização do universo, da harmonia cósmica, à qual aspira o homem idilicamente voltar. Neste espaço mítico, o tempo é um eterno presente. Isto ajuda a compreender porque via de regra a utopia se apresenta como um cronotopo insular, seja porque está cercada de águas, seja porque está encerrada em muralhas ou perdida entre selvas ou estrategicamente erguida sobre um cume.

Passamos doravante à última leitura dessa narrativa que é a crônica do *Quilombo del Gran Chaco*, tendo como parâmetro as características comuns dominantes nas utopias legadas pela história da literatura ocidental.

O diário ficcional nos informa que o Quilombo é “*una república de la selva nacida del armisticio voluntario de un grupo de oficiales de las cuatro naciones que siguen enfrentándose, invocando oscuros intereses*” (MACIEL, 2001, p. 126). Identificamos aqui uma característica própria das utopias acima descritas, que é o agrupamento de pessoas isoladas do resto do mundo com o objetivo de encontrar a felicidade, que não pode ser alcançada na ordem social vigente da guerra. A oposição entre o Quilombo e o mundo exterior é explicitada pelo narrador do diário quando diz que “*lo que empezó como una conjura contra el despotismo de la guerra terminó convirtiéndose en un pequeño Estado*” (MACIEL, 2001, p. 126).

Segundo o tenente, esta comuna é governada por um conselho integrado por doze conselheiros, três de cada um dos países em guerra: Rocha Dellpiane, Oribe e Luis Espronceda são uruguaios. Rocha Dellpiane é um personagem focalizado no quarto relato do livro, através de seus papéis que são localizados por um pesquisador num arquivo pertencente a seu neto. Nesta tentativa de estruturação dos poderes transparece uma regra comum às utopias, que é a submissão voluntária a um grupo limitado de pessoas que detém um determinado saber reconhecido pela comunidade. Mas a população do Quilombo não é formada apenas por homens brancos: índios e mestiços também encontram refúgio ali, o que se depreende da seguinte citação:

Indios mal avenidos a la civilización, a los que la guerra había espantado de las ciudades, libertos que cruzaron la frontera huyendo de sus amos, pardos desertores de los cuatro ejércitos, mestizos de toda laya, soldados prófugos y mujeres venidas o traídas de todos los puntos forman la población de este refugio, al que el liberto Luvio bautizó como ‘Quilombo del Gran Chaco’. (MACIEL, 2001, p. 127).

Não podemos deixar de concluir que há uma inversão paródica neste discurso, que deixa entrever que a civilização está contaminada pela barbárie que a guerra traz e da qual os

pardos buscam fugir, assim como os negros buscam se libertar da escravidão. Para esses párias, abre-se o refúgio do Quilombo, palavra que, como vimos, está originalmente carregada de semas negativos mas tem sua significação invertida nesta microcomunidade linguística, uma vez que é aqui a denominação proposta por um de seus membros ao Estado utópico que surge para se contrapor a essa ordem exterior.

Esta sociedade não tem religião, dinheiro nem governo, pois creem que corrompem a felicidade humana. Numa homilia dirigida pelo cônsul Hermosilla, um dos membros do conselho, aos cidadãos do Quilombo numa sessão pública, critica a “civilización decadente de los asesinos” (MACIEL, 2001, p. 129) e afirma que três coisas corromperam a felicidade humana:

el dinero, que puede esclavizar el cuerpo del prójimo obligándolo a los trabajos más ruines; los gobiernos, que mantienen bajo control el arma de los ciudadanos, enviándolos, por ejemplo, a la guerra con cualquier pretexto, obligando a un hombre puro a convertirse en verdugo de su hermano. Y por último, las religiones, que esclavizan el espíritu humano bajo el simulacro de la búsqueda de la libertad divina. ‘Nos gobiernan tres fantasmas: el dinero que no es más que un papel garabateado, el gobierno y la idea de dios, que no es lo mismo que Dios’, dice cuando alguien se muestra remiso. (MACIEL, 2001, p. 129)

O discurso, caracterizado pelo didatismo, expõe outra característica típica dos projetos utópicos que é a tentativa de volta a um passado mítico anterior à corrupção que o homem puro teria sofrido ao integrar-se à civilização. A negação de certos elementos onipresentes na civilização, como a presença do governo estabelecido, da moeda e da religião apontam para um ideal anárquico que ganhou força no século XIX. A crítica, embora inscrita num discurso ficcional e num cronotopo narrativo localizado nas últimas décadas do século XIX, ultrapassa essa delimitação se a ligarmos ao “prefacio para un tetralibro de guerra en tiempos de paz liberal”, onde se expõe a crítica à ordem social vigente no início do século XXI. O que se pergunta e que se buscará verificar aqui é se as utopias, que o Quilombo figurativiza, são apenas frutos do desejo de fuga, criações espontâneas da mente humana como resposta às angústias da vida, quimeras irrealizáveis. Isso se verificará com o destino que terá o projeto dos conjurados no transcorrer da narrativa.

Na comunidade quilombola, os delitos são sancionados com castigos indicados pelos membros, por meio de um julgamento formado por pessoas sorteadas. A pena só se mede no tempo, nunca no espaço: ninguém é confinado na prisão, a pessoa é isolada da vida ativa por um período determinado. Ninguém pode se comunicar com o condenado nem ajudá-lo de nenhuma maneira durante a pena. Não há milícia neste Estado paralelo. Todos são convocados à defesa comum. O autor do diário afirma que *“para evitar lo que el cónsul Hermosilla con lenguaje pomposo llama ‘la enfermedad mílite del Estado’ han abolido la organización castrense. Los expertos adiestran diariamente a toda la comunidad en el uso*

defensivo de las armas” (MACIEL, 2001, p. 133). Este é outro aspecto que contrapõe a sociedade quilombola aos Estados nacionais, já apontado anteriormente, que é a submissão às “leis justas” elaboradas por toda a coletividade e da qual todos se encarregam de zelar pelo cumprimento. No entanto, no caso descrito no diário pelo tenente, um réu, condenado à proscricção por ter atacado a mulher grávida enquanto estava embriagado acaba por suicidar-se enforcando-se numa árvore. Este afã de sobrepor a racionalidade às paixões nem sempre funciona pois os seres humanos não são “máquinas de razão” e as paixões, de alguma forma, infiltram-se no exercício do poder.

Quatro meses e meio após o início da escrita do diário, a julgar pelas datas, temos conhecimento de que o narrador é informado de que os comandantes dos três exércitos da Tríplice Aliança estão procurando os desertores, notícia trazida pelo padre Gesio, que chegara ferido ao Quilombo um mês e meio atrás. Começam a surgir rumores sobre o que aconteceria se o Quilombo fosse invadido pelo exército e se reforça a guarda do portão.

Pouco antes, o diário faz referência, na data de 6 de junho, à chegada do bando de amazonas que tinha se separado do comando do marechal Solano López para lutar sós, negando a obedecer a um homem. Atacavam nuas e tinham a carne brilhante de vários tons, ora de cobre, ora de bronze. Trata-se de um exército de três esquadrões de uma quarenta soldadas cada um, com o máximo de trinta e sete anos de idade e por volta de catorze no mínimo. O tenente relata o encontro sexual que teve com uma delas, fruto da vontade da mulher, como era hábito entre as amazonas. Figuras míticas, as amazonas se integram à série de “mulheres viris” que povoam a mitologia mundial e que se fazem presentes também no conto “Frente al frente paraguayo”, já por nós analisado. Uma vez que as amazonas expressam a animalidade e a recusa ao matrimônio, sua presença passageira no *Quilombo del Gran Chaco* não chega a contrariar a configuração clássica das utopias. Com efeito, não há no conto referências expressivas às relações matrimoniais entre os sexos naquela sociedade e citam-se, de passagem, algumas relações fugazes entre conjurados, prostitutas, índias e amazonas. Por outro lado, esses episódios figurativizam um dos semas da palavra “quilombo” tal como é usada na região platina, que é o de lugar onde os homens encontram as prostitutas, e o alvoroço provocado pela presença das amazonas remetem a outro significado de “quilombo” que é “confusão”. É claro que, numa análise estrita, as amazonas não podem ser igualadas às prostitutas, pois ao contrário destas, aquelas são mulheres livres que não se submetem por dinheiro, em comércio carnal. No entanto, não podemos também obliterar que se trata de um discurso masculino (o diário do militar) e que se projetam nele laivos do machismo então imperante.

Surpresa maior temos com a referência, nas anotações de 16 de junho, da chegada do pintor Cândido López ao Quilombo, para fazer alguns esboços da comunidade, projeto

frustrado pelos conselheiros que viam nele um espião. Nesse mesmo dia encontra-se com o pintor homônimo paraguaio, personagem do conto “Frente al frente paraguayo” e que já havia pintado uma série de quadros que retratavam o Quilombo. Admirado pelo talento de seu duplo, o pintor argentino acaba pintando um retrato do homem mutilado, o que provoca a emoção do tenente paraguaio, que declara:

El modelo no podía ver el retrato y me angustiaba saber cuánto sufriría al verse reflejado en el lienzo impío, reducido a un muñón humano hundido en la oscuridad cuando sucedió otro milagro: el pintor hurgó en su paleta hasta dar con una pasta que extendió con fuertes trazos pôr toda la tela creando la misma luz que el hombre lisiado extendía sobre sus creaturas. Rodeado por aquel halo pacífico, la imagen del miserable quedaba elevada a la categoría de un ángel. El arte salvaba lo que la vida había destrozado. (MACIEL, 2001, p. 150).

Sendo o duplo uma figura ancestral na história da literatura, é no século XIX que tem seu ápice, embora seja ainda bastante produtivo no século XX. Nicole Fernandez Bravo, no verbete dedicado à figura mítica no *Diccionario de mitos literarios* (BRUNEL, 2000, p. 261-288) coloca, seguindo Keppler, que o duplo é paradoxal por ser ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente, ou mesmo o oposto, dele. Sempre fascinante para aquele que duplica, devido ao paradoxo que representa, provoca no original reações emocionais extremas de atração ou repulsa. Esse movimento cria, em ambos os lados do desdobramento, uma tensão dinâmica. Percebemos essa tensão no encontro entre os pintores homônimos argentino e paraguaio mas não como negatividade e sim como experiência provocativa.

Não basta o fantástico presente nesta duplicidade de corpos, ela se desdobra quando o argentino pinta o retrato do paraguaio. Ora, se o retrato é uma tentativa de reconhecer uma realidade e de eternizá-la, figurativiza-se no episódio uma crítica à cisão historicamente colocada entre paraguaios e argentinos, que anteriormente compunham províncias ligadas ao mesmo Vice-Reinado. Esta cisão foi ao mesmo fruto e fonte de tensões que culminariam na Guerra contra o Paraguai e na maneira problemática como se enxergam mutuamente os cidadãos dos doravante países vizinhos. No conflito, os mais sacrificados foram os cidadãos paraguaios, sobretudo os homens. Desse modo, ao pintar um retrato de seu duplo paraguaio mutilado e, portanto, rebaixado mas discursivamente elevado pela auréola angelical, realiza-se uma das funções da arte que é exorcizar os fantasmas da morte e de outros males provocados pelos homens. Nesse caso específico, a morte que persegue o paraguaio Cândido López, visível nas mutilações sofridas nos campos de batalha, é provocada também por aqueles que antes eram irmãos, os argentinos. Apenas por meio da arte é possível contemplar e refletir, com o afastamento que ela nos possibilita em sua essência mimética, sobre os fantasmas da culpa que povoam o imaginário dos conflitos. São experiências desestabilizadoras e comumente evitadas devido a ameaçarem a ilusória paz em que se acredita viver, aquela mesma “paz liberal” à qual se faz referência no prefácio a LCQGC.

Por outro lado, a colocação em cena na literatura do duplo vem a questionar o princípio da identidade, uma construção social que subjaz à “comunidade imaginada”. O que diferencia um argentino de um paraguaio? O que os aproxima inexoravelmente? Que sentido tem a nacionalidade? Até que ponto as construções ideológicas são motores das ações? São questões sobre as quais a ficção nos convida a refletir e para as quais não podem haver respostas simples e definitivas.

Porém, esta idílica condição em que se encontrava o *Quilombo del Gran Chaco* não poderia durar, fato já antecipado pelo título do conto. Um ultimato é enviado pelos militares em combate, incitando os combatentes desertores a se reincorporarem. O Conselho se reúne e decide esperar. O desaparecimento do padre Gesio confirma a suspeita de que havia um traidor entre os conselheiros que, por serem em número de doze, remetem ao grupo de apóstolos de Cristo e à protocomunidade cristã. Um grupo de conjurados resolve construir um cavalo semelhante ao presente grego aos troianos e ninguém os desanima. Mais uma vez a ficção histórica dialoga com a tradição literária ocidental.

O conto termina com a invasão dos militares em guerra, mas as notas no caderno passam a ser redigidas por uma mulher, que afirma na conclusão: “*En este sitio, alguna vez estuvo Dios, pero las armas fueron más fuertes y lo vencieron*” (MACIEL, 2001, p. 167). Esta mudança de gênero, em que a obra inicialmente engendrada por um homem acaba sendo concluída por uma mulher nos mostra que o corpo feminino detém a memória coletiva do quilombo. Poderíamos interpretar esta conclusão como um signo de que o corpo feminino não mata, mas dá vida e memória, e ao fazê-lo se iguala à escritura poética, que faz o mesmo com o imaginário.

O caráter tipicamente contemporâneo desta narrativa está justamente no jogo armado entre ela e a tradição, entre esta versão e o vazio deixado pela historiografia sobre a existência do *Quilombo del Gran Chaco*, como se este diário fictício fosse a representação de um documento, uma fonte primária que um historiador usaria para compor sua narrativa. Contra a guerra, a utopia do Quilombo se levanta e prefigura a harmonia que transcende as fronteiras, numa tentativa mal sucedida de recuperar o sonho de Bolívar. Ainda assim, não podemos deixar de ressaltar que Maciel problematiza essa noção historicamente construída de utopia. Por outro lado, o que o discurso historiográfico não pôde e não pode dizer, a ficção ilumina. Contra a frieza da História, a humanização da ficção, recuperando a certeza de que a história não é o triunfo dos heróis, mas sim o cotidiano sofrido de anônimos que compõem hoje as estatísticas dos milhões de mortos em guerras ao longo da história. A Guerra contra o Paraguai terminou, mas hoje vivemos “*tiempos de paz liberal*”, como afirma o prefácio de *Los conjurados del Quilombo del Gran Chaco*. Paz liberal... que nos remete ao trecho de uma canção popular brasileira em que se afirma: “Às vezes falo com a vida. Às vezes é ela quem

diz: qual a paz que eu não quero conservar pra tentar ser feliz?” (“Minha alma”, do grupo ‘O Rappa’).

La reacción utópica a la Guerra contra Paraguay en “Fundación, apogeo y ocaso del Quilombo del Gran Chaco”, de Alejandro Maciel

Resumen: La Guerra contra Paraguay o Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) es uno de los más grandes conflictos bélicos de la historia de América. Nos dejó un legado de memorias traumáticas y controversias que componen una red de mitos y archivos a los cuales los escritores pueden echar mano para cuestionar las verdades establecidas y las versiones de la historia vinculadas a los nacionalismos de los países involucrados. Este cuento compone, junto a los relatos de Augusto Roa Bastos, Omar Prego Gadea y Eric Nepomuceno, el libro *Los conjurados del Quilombo del Gran Chaco* (2001), en Brasil editado con el título *O livro da Guerra Grande* (2002). El relato ficcional retoma el mote que dio origen a toda la obra: la mención, por Richard F. Burton, en las *Cartas dos campos de batalha do Paraguai* (1865), de la supuesta existencia de una comunidad de fugitivos de la guerra en tierras paraguayas. Alejandro Maciel teje la crónica de la breve existencia de esta comunidade utópica.

Palabras-clave: *Los conjurados del Quilombo del Gran Chaco*. Alejandro Maciel. Richard F. Burton. *Cartas dos campos de batalha do Paraguai*. Guerra de la Triple Alianza.

REFERÊNCIAS

BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

BURTON, Sir R. F. *Cartas dos campos de batalha do Paraguai*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1997.

ESTEVES, A. R. e MILTON, H. C. “O novo romance histórico hispano-americano.” MILTON, H. C. e SPERA, J. M. S. (orgs.) *Estudos de literatura e lingüística*. Assis: FCL-UNESP, 2001.

MACIEL, A. "ROA BASTOS, A. et al. *Los conjurados del Quilombo del Gran Chaco*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001, p. 163-167.

ROA BASTOS, A. et al. *O livro da Guerra Grande*. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2002.

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

SERVIER, J. *La utopía*. México: FCE, 1995.