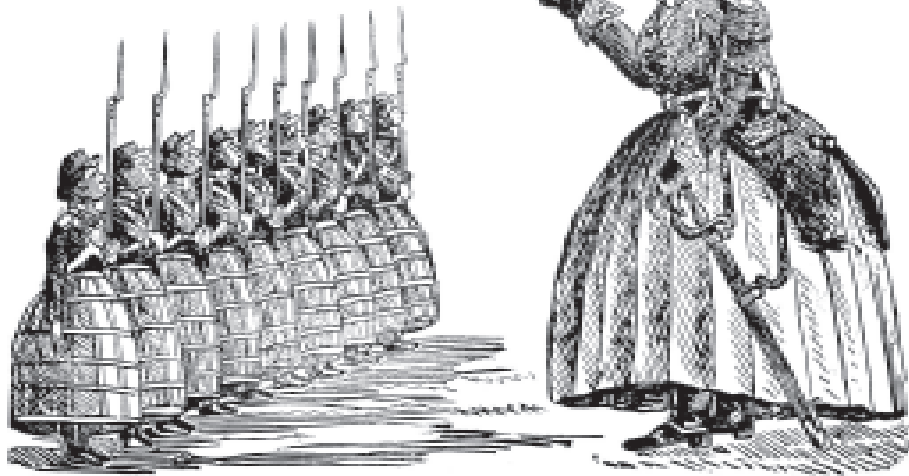


*O gênero da nação nas gravouras  
da imprensa de guerra paraguaia:  
Cabichuí e El Centinela, 1867-1868*



Gravura. *El Centinela*.

TRADUÇÃO

*Luc Capdevila*

Professor de História Contemporânea na Université Rennes-2. Pesquisador do Centre de Recherches Historiques de l'Ouest (Cerhio). Autor, entre outros livros, de *Une guerre totale – Paraguay, 1864-1870: essai d'histoire du temps présent*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007. akaoga@wanadoo.fr

## O gênero da nação nas gravuras da imprensa de guerra paraguaia: *Cabichuí* e *El Centinela*, 1867-1868

*Luc Capdevila*

Tradução: Mariana Joffily\*

### RESUMO

Neste artigo, discute-se o gênero da nação paraguaia por meio das gravuras publicadas na imprensa durante a Guerra do Paraguai. As questões de gênero e etnia estão presentes nas políticas públicas e nas imagens. Mesmo diante da derrota e da crise, as definições do gênero são mantidas inalteradas.

**PALAVRAS-CHAVE:** gênero; guerra; imprensa.

### ABSTRACT

*In this article is discussed the gender of the paraguayan nation through the published pictures in the press during the Paraguay war. The gender and ethnic question are present in the public politics and images. Even with the defeat and the crisis the gender definitions are kept unchanged.*

**KEYWORDS:** gender; war; press.



A guerra, particularmente a guerra total, é um evento que produz intensamente arquivos de gênero. Dois fatores principais explicam esse fenômeno. O primeiro é de ordem técnica. A mobilização de recursos humanos, econômicos, simbólicos, para garantir a defesa da identidade de uma população, empregando uma violência sem limites, orienta uma grande parte da produção material em direção ao esforço de guerra, o que gera uma série de arquivos. O segundo é de ordem simbólica. A guerra é uma instituição maior que influi, desde a pré-história, na organização das diferenças sexuais: diante das mulheres culturalmente reduzidas à maternidade, a virilidade masculina foi construída a partir do mito do guerreiro.

Nesse sentido, a articulação gênero/guerra pode aparecer como uma invariável antropológica que atravessou a longa duração. Mas, dentro da escala histórica, as dinâmicas culturais impulsionadas pela guerra total embaralharam o lugar dos homens e das mulheres na sociedade e influenciaram sobre as identidades de gênero. Em outros termos, ao mesmo tempo que exacerbam a virilidade guerreira masculina e que mantêm as mulheres em uma relação de dominação ao confiná-las ao apoio e reconforto dos homens, as dinâmicas do campo de batalha favorecem as transferências, movimentam as linhas, provocam traumas que, ao transformar os homens e as mulheres, impulsionam o ajuste das relações de sexo. Além disso, embora grande parte do discurso de mobilização emitido ao longo do evento tenha por função estimular as identidades de gênero, exercendo sobre os indivíduos — sob a ascendência do esforço de guerra — grandes

\* Doutoranda em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). ianemari@terra.com.br

entraves morais, simultaneamente evoca um sistema de representações estruturantes sobre o gênero em guerra, cuja finalidade consiste, no espírito dos mobilizadores, em preservar a sociedade ameaçada a dissolver-se no curso do acontecimento.

A guerra da Tríplice Aliança (1864-1870) é exemplar dessas situações. Grande momento de mobilização, principalmente no Paraguai e no Brasil<sup>1</sup>, deu impulso à produção de uma série de arquivos, notadamente iconográficos (fotografias, gravuras, pinturas etc.)<sup>2</sup>. No Brasil, Peter Beattie mostrou, a partir de desenhos da imprensa, como essas imagens veiculavam um discurso complexo sobre o gênero: o imaginário maniqueísta de difamação do inimigo e valorização de si é reforçado por uma crítica severa das condições de recrutamento forçado e seu corolário de baralhamento do gênero e de negação da virilidade.<sup>3</sup>

Do lado paraguaio, a guerra foi total. O conjunto dos recursos humanos foi mobilizado com o fito de alimentar as necessidades do campo de batalha. Invertendo o postulado de Carl von Clausewitz, para quem a guerra consistia no prolongamento da política por outros meios<sup>4</sup>, no Cone Sul a guerra deixou de servir como política para se tornar um fim em si: “vencer ou morrer” foi a divisa concretamente aplicada pelo marechal López, o comandante do Paraguai. A quase totalidade dos homens com mais de 10 anos de idade foi recrutada para o combate, ao passo que as mulheres eram mobilizadas para a logística e o provimento, uma vez que o governo de López não admitia que elas empunhassem armas. Pois no Paraguai, como em outros lugares em circunstâncias similares, as linhas do gênero moviam-se: as paraguaias tinham sido militarizadas, pela força dos acontecimentos, na logística, cumprindo na retaguarda atividades tradicionalmente masculinas (domesticação dos cavalos, abate do gado etc.), e algumas pediam para combater.

Após cinco anos de guerra, o Paraguai de López foi destruído: perdeu 40% de seu território inicial e dois terços de sua população total. Os homens pagaram um pesado tributo: 80% da população masculina com mais de 10 anos pereceu durante o conflito. No Paraguai autocrático dos López, os fenômenos de opinião pública eram limitados. A sucessão dos regimes autoritários desde a independência não permitira o desenvolvimento da imprensa. Mas as necessidades de mobilização moral ao longo da guerra provocaram uma verdadeira revolução jornalística. Periódicos ilustrados com uma grande criatividade surgiram dentro de um contexto de grande dificuldade, nos quais o tema do gênero da nação impunha-se nas gravuras que veiculavam o discurso de mobilização. O contexto histórico e o meio cultural específico fazem da imprensa de guerra paraguaia uma fonte histórica de primeira importância. Mas é particularmente interessante observar, durante esse episódio que estabiliza a geopolítica regional do Cone Sul, quais eram as representações sexuadas da nação que estruturavam o imaginário das populações mestiças, convencidas de estar participando de uma guerra internacional.

Antes de analisar a construção paraguaia do gênero nas imagens que veiculavam o discurso de mobilização, é necessário apresentar as características dessa nova imprensa. Em seguida, será possível estudar como essas gravuras acompanharam a dinâmica de gênero impulsionada pelo evento.

<sup>1</sup> Ver DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra: nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, e KRAAY, Hendrik & WHIGHAM, Thomas L. (dir.). *I die with my country: perspectives on the Paraguayan war, 1864-1870*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2004.

<sup>2</sup> Ver TORAL, André. *Imagens em desordem: a iconografia da guerra do Paraguai (1864-1870)*. São Paulo: USP, 2001, e CUARTEROLO, Miguel Angel. *Soldados de la memoria: imágenes y hombres de la Guerra del Paraguay*. Buenos Aires: Planeta, 2002.

<sup>3</sup> Cf. BEATTIE, Peter M. *The tribute of blood: army, honor, race, and nation in Brazil, 1864-1945*. Durham: Duke University Press, 2001, p. 39-59.

<sup>4</sup> Cf. CLAUSEWITZ, Carl von. *De la guerre*. Paris: Ed. de Minuit, 1955.

<sup>5</sup> Ver edição em fac-símile, Assunção, Fondec, 2000.

<sup>6</sup> Cf. CAMPOS, Hérib Caballero & SEGOVIA, Cayetano Ferreira. El periodismo de Guerra en el Paraguay. In: *Le Paraguay à l'ombre de ses guerres: acteurs, pouvoirs, représentations, 1864-2005*. Paris, 2005, Colóquio internacional (no prelo, a ser publicado pelas editoras Colibris/L'Harmattan). Anais prévios disponíveis na internet, no site da revista *Nuevo Mundo – Mundos Nuevos* <<http://nuevomundo.revues.org/document1654.html>>.

<sup>7</sup> Ver CENTURIÓN, Carlos R. *Historia de las letras paraguayas*, tomo 1. Buenos Aires, 1947, p. 291-293.

<sup>8</sup> Cf. CENTURIÓN, Juan Crisóstomo. *Memorias del Coronel Juan Crisóstomo Centurión, o sea, reminiscencias históricas sobre la Guerra del Paraguay*, tomo 2. Buenos Aires: Imp. Obras de J. A. Berra, 1894, p. 320.

<sup>9</sup> Ver edição em fac-símile, Assunção, Museo del Barro, 1998.

<sup>10</sup> Compilação e tradução realizada por Wolf Lustig, Seminário de Románicas, Universidade de Mainz, 2000. Disponível em <[http://www.univ-mainz.de/~lustig/guarani/cacique/facs/cacique\\_1.gif](http://www.univ-mainz.de/~lustig/guarani/cacique/facs/cacique_1.gif)>. Coleção original completa conservada na biblioteca de Carlos Pusineri Scala (Assunção).

## A imprensa ilustrada de guerra, uma revolução jornalística no Paraguai dos López

A imprensa paraguaia era recente, de leitura árida e totalmente subordinada ao poder. Impressa nas gráficas do Estado, era redigida em castelhano pelo comandante do governo e seus colaboradores próximos. Sob Francia (1811-1840), não existia. Carlos Antonio López, presidente de 1844 a 1862, fundou-a no bojo de sua política de modernização. Criou o primeiro hebdomadário *El Paraguayo Independiente* (1845-1852), seguido em 1853 por *El Semanario de Avisos y Conocimientos Útiles*. O órgão do Estado era simultaneamente um boletim oficial e uma tribuna do poder, ao mesmo tempo que oferecia, aos leitores, uma crônica da vida de Assunção. O intelectual espanhol Ildefonso Bermejo publicou, entre 1855 e 1857, um semanário cujo tom era por vezes crítico, o *Eco del Paraguay*<sup>5</sup>, mas a tentativa malograda desde os primeiros números. Bermejo também lançou uma revista literária mensal de curta duração: *La Aurora* (1860-1862). Assim, até 1864 a experiência jornalística paraguaia manteve-se limitada.

A guerra ocasionou simultaneamente um desenvolvimento e uma mutação da imprensa. Quatro novos periódicos foram criados entre abril de 1867 e fevereiro de 1869: dois foram ilustrados com gravuras, combinando a pompa do Estado com o humor e a impertinência. Outra novidade: a língua guarani foi empregada nessas folhas. Um deles foi inteiramente composto em guarani vernacular: o *Cacique Lambaré*. *Cabichuí*, título de um outro jornal, é o nome guarani de uma pequena abelha, muito agressiva. Sob dom Carlos, o guarani era proibido na escola e na administração: o castelhano era associado à modernidade. O guarani assumiu um novo valor com a guerra: como mais tarde, durante a Guerra do Chaco (1932-1935), cristalizou o sentimento patriótico. Francisco Solano López, poliglota, empregava-o em seus discursos, nos comunicados militares; a transmissão das ordens na língua materna era, evidentemente, mais eficaz no campo de batalha, visto que muitos soldados eram monolíngües<sup>6</sup>. A imprensa de guerra fez, assim, com que o guarani passasse da oralidade para o texto publicado e, mais ainda, das palavras da intimidade à expressão pública.

Os periódicos guerreiros continuaram inteiramente subordinados ao poder<sup>7</sup>. Correspondiam a uma iniciativa do próprio marechal López, que, segundo o coronel Juan Crisóstomo Centurión — um dos principais expoentes dessa imprensa de trincheiras —, “empregava todos os meios” a fim de conservar o moral de suas tropas<sup>8</sup>. *El Centinela*<sup>9</sup> foi publicado de abril de 1867 a fevereiro de 1868 nas gráficas da imprensa nacional. O mesmo ocorreu com a edição em guarani de *Cacique Lambaré*<sup>10</sup>, de julho de 1867 a setembro de 1868. O *Cabichuí* (1867-1868) e *La Estrella*, de fevereiro a julho de 1869, saíram diretamente das gráficas de guerra instalada nas proximidades do quartel-general. Em suma, entre 1867 e 1869, cinco periódicos foram simultaneamente publicados atrás das linhas paraguaias, incluindo o *El Semanario*. Solano López vigiava-os de perto, fazendo com que o conteúdo dos jornais de Assunção lhe fosse comunicado cotidianamente por telégrafo.

Juan Crisóstomo Centurión afirma que os jornais eram abundantemente distribuídos dentro da tropa, inclusive durante as campanhas. O número das tiragens é desconhecido. Entretanto, é provável que fossem

reduzidas, em razão da penúria de papel. Esses periódicos eram evidentemente destinados aos paraguaios, especialmente aos soldados. A taxa de alfabetização dos homens no Paraguai de antes da guerra era considerável. Desde o governo do doutor Francia, a escola gratuita e obrigatória elevava a escolarização dos meninos a taxas comparáveis às da Prússia e da França, ou seja, a níveis muito superiores aos dos Estados vizinhos na mesma época<sup>11</sup>. A qualidade geral, de uma instrução transmitida em espanhol, era, no entanto, medíocre. As mulheres, em compensação, eram massivamente analfabetas. A imprensa de guerra era, de fato, destinada em especial aos homens recrutados, mas a utilização das gravuras alargou seu raio de alcance para além das linhas paraguaias. Com efeito, as legendas das gravuras do *Cabichuí* são freqüentemente escritas em português. Por isso, militares brasileiros testemunharam que o *Cabichuí* era deliberadamente distribuído nos acampamentos da Aliança.<sup>12</sup>

Todavia, a informação passava pela oralidade e pelos contextos de grupo. Durante a guerra, as notícias do front eram, em geral, transmitidas pelo *El Semanario*. O comandante da milícia ou o juiz de paz recebiam um exemplar e em seguida transmitiam seu conteúdo a seus homens ou jurisdicionados. Julio Chiavenato afirmou que os soldados paraguaios “eram mais bem informados sobre os acontecimentos que os próprios oficiais brasileiros”, notadamente pela leitura do *El Semanario* e, mais tarde, do *Cabichuí*<sup>13</sup>. A assertiva é exagerada. Mas a preocupação do Estado paraguaio em comunicar-se com sua tropa é notável. Logo no início da mobilização, os conscritos eram reunidos todos os dias para escutar os discursos sobre a evolução da crise e os objetivos de guerra paraguaios. Esse laço entre o poder, a tropa e a população não-combatente nunca foi rompido. A preocupação do poder com o impulso e a manutenção de uma imprensa de guerra original são exemplares.

O desenvolvimento da xilogravura no *El Centinela* e no *Cabichuí*, bem como a utilização da língua vernacular, fizeram parte de uma mesma vontade política. O nível de compreensão da leitura de textos densos, em caracteres reduzidos e em castelhano, continuava medíocre para a maioria dos soldados. As caricaturas, em compensação, criavam uma cumplicidade com os leitores, oferecendo-lhes imagens em ressonância com seu universo mental. Josefina Plá e Ticio Escobar ressaltaram o caráter inédito e popular das gravuras do *Cabichuí* e do *El Centinela*, que rompem com o academicismo europeu e a pompa oficial que emanava da cultura de Estado dos López, presentes nos escritos desses jornais<sup>14</sup>. A finalidade das imagens era ilustrar os artigos. Mas interpretaram à sua maneira o discurso oficial. Bastaram-se a si próprias. Muito expressivas, desabrocharam e projetaram sobre a guerra uma linguagem impertinente, gozadora e exultante, cujas referências foram extraídas de um imaginário mestiço, que até então não tinha conseguido conquistar, nas publicações do Paraguai independente, um espaço de criação. Pouco se sabe sobre os autores das gravuras. Os do *El Centinela* eram soldados evacuados do front; igualmente, na gráfica do *Cabichuí*, trabalhavam os artistas soldados. De origem popular, aparentemente não possuíam nenhuma formação acadêmica.<sup>15</sup>

O papel desses periódicos era evidentemente canalizar a informação. Mais ainda, constituía em adensar o tecido patriótico, criar um contexto de cumplicidade entre os mobilizadores e os mobilizados.

<sup>11</sup> Ver PETERS, Hein. *El sistema educativo paraguayo desde 1811 hasta 1865*. Asunción: ICPA, 1996, p. 69.

<sup>12</sup> Ver TORAL, André, *op. cit.*, p. 69.

<sup>13</sup> CHIAVENATO, Julio José. *A guerra contra o Paraguai*. São Paulo: Brasiliense, 1970 (1984 para a tradução paraguaia aqui utilizada), p. 129.

<sup>14</sup> Cf. PLÁ, Josefina. *El grabado. Instrumento de defensa*. Edição em fac-símile de *Cabichuí*, Asunción: Museo del Barro, 1984, p. 8-12, e ESCOBAR, Ticio. *Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay*, tomo 1, Asunción: Centro Cultural Paraguayo-Americano, 1982, p. 276-298.

<sup>15</sup> Ver SALERNO, Osvaldo e ESCOBAR, Ticio. *Catálogo da exposição Cabichuí, a arte da guerra do Paraguai*, Asunción: Museo del Barro, 1997.

<sup>16</sup> Trata-se dos números 24, 33, 40, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55.

## **“Nós e eles”, a representação das nações em guerra de acordo com *Cabichuí* e *El Centinela***

Essa análise foi realizada a partir da edição em fac-símile de dois jornais ilustrados, realizada pelo Museo del Barro, em Assunção. A coleção do *El Centinela*, publicada em 1998, está completa: é composta de 36 números, reunindo 49 gravuras. A do *Cabichuí*, datada de 1984, é lacunar: faltam dez números<sup>16</sup>, de um universo de 87; no total, os 77 conservados perfazem 176 gravuras. A análise baseia-se, assim, numa série de 225 desenhos de imprensa, e entre os dois jornais há diferenças de elaboração e de estilo bastante acentuadas: o *Cabichuí* era publicado pela gráfica do front, o *El Centinela*, pela da retaguarda; as gravuras do *Cabichuí*, mais numerosas, mais engraçadas e inventivas, são extraídas do imaginário paraguaio, ao passo que as do *El Centinela*, mais enrijecidas e estereotipadas, inspiram-se em uma estética neoclássica europeia. Mas os dois periódicos apresentam um tratamento sensivelmente semelhante da figura do inimigo e da representação de si, a partir dos quais é possível deduzir o gênero da nação.

No geral, em tempos de conflito, o discurso de mobilização veiculado pelas gravuras repousa em um sistema de oposição “nós/eles” e no destaque dos objetivos de guerra (“por que combatemos”). No conjunto, os soldados e os comandantes da Tríplice Aliança, designados como o agressor, são representados com mais frequência do que o lado paraguaio: o inimigo inspira 59% do total das representações do *El Centinela* e 76% das do *Cabichuí*. Em outros termos, trata-se inicialmente, para os mobilizadores, de convencer os paraguaios da desumanidade do Outro e, secundariamente, cerrar fileiras a partir de uma representação benevolente do prazer de estar entre amigos. Mas o procedimento discursivo consiste igualmente em utilizar a imagem do adversário em negativo para revelar, em positivo, a imagem de si, os traços do inimigo desenhando o retrato inverso do eu coletivo.

A construção da imagem do inimigo emprega procedimentos tradicionais de difamação: utilização regular da caricatura para satirizar o adversário, acentuando seus traços étnicos ou animalizando-o, mostrá-lo assustado, em fuga, desunido, ao mesmo tempo que os soldados paraguaios são sempre apresentados calmos, serenos e solidários diante do perigo. Dos dois periódicos, o *Cabichuí* é o mais evolutivo. A caricatura do duque de Caxias, por exemplo, representado desde o início sob a aparência de um sapo, torna-se cada vez mais grotesco de número em número. O ridículo e a desumanização têm por finalidade provocar o ódio e o desprezo. Mas a animalização, por si só, não é suficiente para estigmatizar o adversário. Os paraguaios também são muitas vezes representados sob formas animais. Por exemplo, o leão é utilizado para caricaturar Pedro II, porém, sob um traço mais realista, a fera simboliza a bravura do povo paraguaio. São as expressões e as situações que permitem a identificação do Outro, provocam sua rejeição e favorecem a cumplicidade.

Assim, os jogos de gênero fazem parte do dispositivo de difamação, mas não é a feminilidade que é ridícula — ao contrário, do lado paraguaio ela é celebrada —, e sim as diferenças sexuais. O travestismo é particularmente empregado para ridicularizar o adversário. Assim, as relações entre o Império brasileiro e a Confederação argentina são apresentadas

sob a forma da dominação; no decorrer do tempo, a caricatura do presidente Mitre é feminilizada, assim como a de seu ministro da guerra, Juan Gelly y Obes, chamado de “o general ovelha”, ao passo que a dos comandantes brasileiros mantém seu caráter masculino (figura 1). As situações de inversão das relações de gênero são mais raras. Para satirizar as forças brasileiras, que os paraguaios qualificam de “raça de homens afeminados”<sup>17</sup>, *El Centinela* publicou uma caricatura representando o exército imperial comandado pela imperatriz e os homens da tropa usando vestidos (figura 2). Nessa caricatura, a transgressão das relações de sexo vai emparelhada com a inversão das relações étnicas: a imperatriz é negra e os soldados são brancos. Com efeito, a acentuação dos traços étnicos domina as representações do inimigo, mas de maneira mais complexa do que em geral se escreveu a respeito.

O cabeçalho do *Cabichuí* representa um homem negro atacado por um enxame de vespas (figura 3). Efetivamente, do lado paraguaio a guerra contra a Tríplice Aliança foi apresentada como uma cruzada, opondo a “pátria de López”, injustamente agredida, a uma outra raça demoníaca, grotesca, quase animal. O sistema de oposição nós/eles, que estrutura o discurso de mobilização, repousa sobre uma construção binária que apresenta, de maneira alternada, casais assimétricos: civilização/barbárie, república de cidadãos/império servil, homens livres/escravos, corajosos/covardes, cristão/mouro, branco/negro, humano/animal etc. A complexidade em geral escapa a todo pensamento maniqueísta e, nesse processo, no imaginário de guerra paraguaio a Tríplice Aliança foi reduzida

<sup>17</sup> Cf. CAPDEVILA, Luc. *Une guerre totale: Paraguay 1864-1870: essai d'histoire du temps présent*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 84.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

ao Império brasileiro e aos comandantes argentinos e uruguaios, designados como traidores de sua raça. Assim, nas gravuras do *Cabichuí* e do *El Centinela*, os soldados de López enfrentam a tropa brasileira reduzida a um exército de escravos, dita da raça *macacuna* (macaco, feio, besta) dos *rabilargos* (de cauda longa, ou seja, símio) ou dos *cambá* (grelhado, em guarani, equivalendo a negro). Entretanto, ainda que os soldados argentinos e uruguaios sejam muito raramente desenhados nas caricaturas, a representação do inimigo presente nos desenhos da imprensa não se baseia no binarismo elementar que orienta o racismo do discurso de mobilização.

De fato, o sistema de confrontação étnica apresentado nas gravuras opõe a homogeneidade paraguaia à multietnicidade que, teoricamente, caracterizava a Tríplice Aliança. À primeira vista, os exércitos da Aliança são geralmente representados por oficiais brancos que comandam soldados negros, com traços negróides acentuados. Mas uma observação mais detalhada ressalta o caráter composto do exército aliado, que reúne cavaleiros e soldados de aparência física variada: negros, brancos, mestiços, o que vale também, por vezes, para os oficiais. Mais que isso, os jornais paraguaios ressaltam a coalizão estabelecida entre o exército brasileiro e os índios guaicuru, qualificada de “Quádrupla Aliança”. Em outros termos, a Aliança é caracterizada pela diversidade étnica. Em vista disso, os gravuristas ressaltaram a unicidade étnica do povo paraguaio (figura 4).

Aqui também a representação dos paraguaios é complexa. Começemos por lembrar que o exército de López contava igualmente com ne-



Fig. 4



Fig. 5



gros, indígenas, mestiços e brancos. Esse fato era ignorado pelas gravuras. No *El Centinela*, como nos primeiros números do *Cabichuí*, os traços dos paraguaios são estritamente europeus. Mais do que a branquira étnica, o fato marcante consiste na homogeneidade das representações: diante da diversidade dos soldados caricaturados da Aliança, os combatentes paraguaios são representados sob a forma de tipos ideais. Construídos sobre o mesmo modelo, parecem-se uns com os outros, chegando, às vezes, a ser sócias do marechal López. Vestidos à européia, vão à batalha calçados (figura 5). Essas imagens, ao retomar a pompa da arte oficial instaurada sob o governo dos López, fixam o povo paraguaio em uma abstração muito distante da realidade. Mas ao longo das edições, em especial no *Cabichuí*, as formas liberam-se, humanizam-se, os personagens se individualizam, os traços de uma mestiçagem hispano-indígena exclusiva afirmam-se (maçãs do rosto salientes, olhos amendoados, cabelos negros e lisos), os personagens falam o guarani, as silhuetas se “paraguainizam”, vestindo roupas leves e andando descalços, a representação do povo em armas diversifica-se: as mulheres, as crianças, os velhos aparecem junto aos soldados viris (figura 6). As gravuras são, assim, progressivamente dotadas de um poder de identificação em direção aos leitores paraguaios, favorecendo a cumplicidade entre mobilizadores e mobilizados (figura 7). É, sobretudo, uma representação do povo que se constrói durante a guerra, que se baseia num tipo ideal de mestiçagem mais realista, mas cuja consequência é a negação da diversidade étnica, característica, entretanto, do Paraguai em armas contra a Tríplice Aliança.

O sistema de oposição nós/eles traduz, dessa maneira, o confronto entre dois modelos sociais: o caricaturado da Tríplice Aliança, reunindo homens desnaturados e heterogêneos, no qual o feminino surge para reforçar a impressão de caos social, diante de um Paraguai estereotipado, composto de homens íntegros no qual as representações femininas vêm consolidar a idéia de um povo homogêneo, solidário, marchando



Fig. 6



Fig. 7

<sup>18</sup> Ver AUSLANDER, Leora e ZANCARINI-FOURNEL, Michelle. Le genre de la nation et le genre de l'État. *Clio, Histoire, Femmes et Sociétés*, n. 12, 2000, p. 5-13.

<sup>19</sup> Ver PATEMAN, Carole. *The sexual contract*. Cambridge: Polity, 1988.

em resposta à agressão. Em outros termos, uma nação de homens e mulheres luta contra a agressão de um conglomerado subumano. A definição das relações de gênero aparece, assim, como o elemento que estrutura a identidade coletiva.

### O gênero da nação em guerra

O gênero da nação, ou seja, o lugar respectivo ocupado pelos homens e pelas mulheres no seio do grupo e o processo pelo qual os papéis e os poderes são estabelecidos<sup>18</sup> estruturam o discurso de mobilização.

A representação da guerra passa, por tradição, pela valorização dos homens e a exaltação das virtudes militares. As gravuras do *Cabichuí* e do *El Centinela* não fogem à regra. Seja qual for o campo, elas apresentam principalmente comandantes e soldados: os paraguaios de modo positivo (bravos e vitoriosos), enquanto o inimigo ridicularizado é sistematicamente derrotado. Por enquanto, nada de original, inimigos e patriotas são homens do povo e/ou do Estado, representados com os atributos da virilidade que prolongam seus corpos: armas, uniformes, símbolos de autoridade, cavalos. O masculino em glória define-se pelo poder e exercício da violência legítima ou da brutalidade.

As representações femininas são menos numerosas. Agrupam-se em três grandes tipos: os travestismos do inimigo os ridiculariza em suas funções de autoridade (política e militar), as alegorias femininas que representam as instituições (a República, a Justiça etc.) e, ainda, as paraguaias na guerra. O inimigo é, portanto, reduzido a um masculino desnaturalizado, o que faz parte do dispositivo simbólico de sua desumanização: seja civil ou militar, nenhuma silhueta feminina comum aparece para trazer alguma complexidade a seu retrato. Em contrapartida, as “verdadeiras” mulheres vêm equilibrar o quadro do eu coletivo paraguaio. A República, as instituições oriundas do direito são geralmente representadas sob as formas de uma estatutária feminina neoclássica, ao passo que o povo em armas e o Estado são simbolizados pelas figuras masculinas do leão e do marechal López. Essa presença feminina na construção simbólica obedece a códigos estéticos, mas corresponde também a um imaginário da divisão dos valores políticos: o feminino está associado ao direito, encarna a nação cívica, enquanto o masculino representa a força, a violência legítima e o poder.

Assim, a presença do feminino pela divisão de valores faz com que a “fraternidade republicana” celebrada no Paraguai não exclua de maneira sistemática as mulheres, como podia ser o caso na Europa ocidental na mesma época<sup>19</sup>. Com efeito, no Paraguai de López, os “cidadãos” definiam-se pelos laços que os uniam ao comandante supremo, *karai guasú*, em guarani. Mais do que uma comunidade de indivíduos, formavam o “povo de López”. Seu pertencimento de sexo podia também mostrar-se secundário para definir o lugar que ocupavam no corpo político. Assim, é importante observar que o processo de totalização do conflito mobilizou as mulheres e louvou-as enquanto “concidadãs”. No que diz respeito ao gozo das liberdades públicas, isso não significava grande coisa, nem para os homens, nem para as mulheres. Em compensação, do ponto de vista simbólico, o fenômeno fazia parte do processo de “nacionalização” das mulheres do Paraguai, que integrou as dinâmicas sociais e culturais im-

pulsionadas pela guerra. Esse processo consistiu num movimento pendular entre o poder, que inseriu as mulheres em seu dispositivo de mobilização, e as paraguaias, que reivindicaram sua participação e participaram na defesa da pátria.

As gravuras narraram esse movimento de nacionalização das mulheres. Sem chegar a atingir a mesma cumplicidade existente com os soldados (cf. figura 7), os gravuristas combatentes não se esqueceram de apresentar suas companheiras compatriotas. Os personagens femininos, representados principalmente pelas formas do corpo e não por instrumentos, são de fato mais abstratos do que seus equivalentes masculinos. Sejam patrícias com vestidos de baile ou camponesas descalças, os traços da mestiçagem não são acentuados, diferente dos homens e das crianças de sexo masculino. Certas gravuras que contêm mulheres representam acontecimentos emblemáticos da mobilização das paraguaias como, por exemplo, na ocasião da coleta de jóias para financiar o esforço de guerra (figura 8), ou quando algumas delas exigiram empunhar armas e subir ao front. Outras, mais gerais, mostram a realidade sociológica dos exércitos em campo, evidenciando a presença feminina, em todas as classes, ao lado da tropa (figura 9); esse mesmo fenômeno era negado aos exércitos da Tríplice Aliança.



Fig. 8



Fig. 9

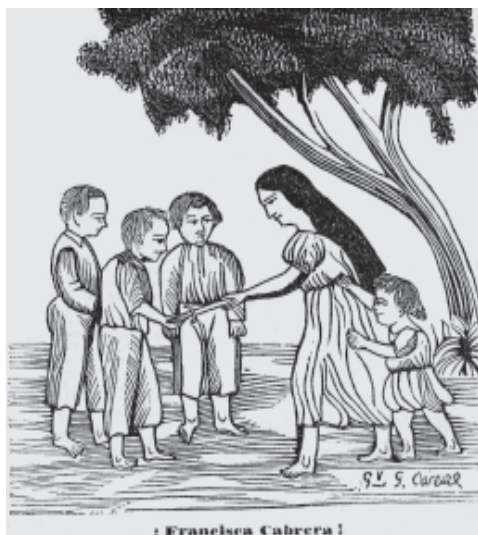


Fig. 10



Fig. 11

Enfim, um último tipo de imagens testemunha as transformações da sociedade paraguaia ao longo do conflito, mostrando fatos diversos. O recrutamento geral havia esvaziado os campos de homens. Desde então, atrás das linhas, sobravam apenas as mulheres, as crianças de pouca idade, os velhos, os homens impotentes e alguns raros funcionários. Num primeiro desenho, Francisca Cabrera prepara-se para defender-se sozinha, com seus filhos, contra a soldadesca brasileira que se aproxima (figura 10). Em outro lugar, Bárbara Alen e Dolores Caballero enfrentam uma onça (figura 11). Conseqüentemente, apesar da ausência dos homens, as paraguaias enfrentaram o perigo. Ao mesmo tempo que informavam os cidadãos e as “conciudadãs” e honravam o “belo sexo nacional”, para retomar a fórmula consagrada pela imprensa de guerra, essas gravuras tinham também por finalidade lembrar os homens, aos quais eram sobretudo destinadas, qual era sua função primordial: combater. O marechal López e o vice-presidente Sánchez haviam declinado a oferta que lhes havia sido submetida por assembléias de mulheres, de formar batalhões femininos para dar suporte aos combatentes. Esses desenhos integram plenamente, assim, o discurso de mobilização, do qual um dos efeitos era exercer pressões morais ao estimular a identidade de gênero. Lembravam aos combatentes seu dever de proteger suas companheiras, deixando entender que elas, voluntárias e corajosas, estariam em condições de substituí-los, caso não fossem dignos das exigências que acompanhavam sua virilidade.

À imagem dos mecanismos complexos impulsionados pelo evento, a imprensa paraguaia, ao mesmo tempo que levava em consideração o movimento que a guerra total estava ocasionando, assumiu um discurso conservador sobre as relações de gênero. Ao celebrar nas mulheres seu autêntico patriotismo, negava-lhes uma cidadania completa, mesmo no contexto cultural paraguaio, ao recusar que participassem diretamente da defesa da República; como se pode observar com Francisca Cabrera, que concretamente delega a seus filhos de sexo masculino o ato final de defesa (figura 10). Assim, diante dos riscos de baralhamento que poderia engendrar o processo de totalização, o discurso de mobilização esforça-se para apresentar o gênero da nação como não sendo afetado pelo aconteci-

mento: aos homens, a ação, a glória e o poder; às mulheres, o apoio aos heróis, o trabalho na discricção e a manutenção de sua vulnerabilidade.

## Mulheres desarmadas

O governo de López mobilizou toda uma sociedade para alimentar o campo de batalha. Mas preferiu distribuir lanças aos rapazes recém-púberes, e levá-los à morte, a se arriscar a pôr em questão a instituição do gênero, armando as mulheres, e, ao fazê-lo, elevá-las ao patamar da excelência masculina. Mesmo no final da guerra, enquanto as mulheres seguiam o exército em debandada, as armas não lhes foram confiadas. O embaixador estadunidense Martin McMahon, que ficou ao lado de Solano López até julho de 1869, precisou-o diante da comissão de investigação do Congresso, em seu retorno do teatro de operações: “Afirmo categoricamente que durante minha residência no Paraguai não havia mulheres em seu exército, com exceção daquelas que o seguiam. Sei que foram numerosas a morrer durante uma batalha<sup>20</sup>, mas não portavam armas.”<sup>21</sup>

O *Cabichuí* e o *El Centinela* foram os porta-vozes fiéis dessa concepção de nação em guerra, que consistiu em mobilizar todo um povo para o combate e em reorganizar a sociedade de acordo com as necessidades da causa, evitando, tanto quanto possível, alterar as relações de sexo. Conjurando o caos social engendrado pela conflagração, os gravuristas combatentes representaram uma nação unida diante dos agressores, cuja ordem de gênero inalterada testemunhava a solidez de seus fundamentos. O processo de totalização da guerra conduziu, igualmente, a um poderoso movimento de integração, constitutivo do sentimento nacional. No Paraguai, a consciência de pertencer a uma comunidade de destino repousa sobre uma identidade mestiça, na qual as mulheres ocupavam um lugar essencial. A imprensa de guerra contribuiu para espelhar essa imagem de si, que ao longo do processo de totalização do conflito se fez incorporando as mulheres, enquanto as mantinha no papel de apoio aos “heróis”. Por fim, essa representação do gênero da nação, que se impôs na memória coletiva, estruturou até tarde, no século XX, as identidades sociais (nacional, política, de gênero) paraguaias.<sup>22</sup>



*Artigo recebido em novembro de 2006. Aprovado em fevereiro de 2007.*

<sup>20</sup> Trata-se da batalha de Piri-be-buy, de 12 de agosto de 1869.

<sup>21</sup> Testemunho de Martín T. McMahon diante do Congresso, Washington D. C., em 15 de novembro de 1869. In: DAVIS, Arthur H. *Martín T. McMahon, diplomático en el estridor de las armas*. Asunción: Imprensa Militar, 1985, p. 304.

<sup>22</sup> Ver CAPDEVILA, Luc. No país das mulheres ou crônica da morte anunciada do homem paraguaio: 1864-1870 e depois. In: MINELLA, Luzinete Simões e FUNCK, Susana Bornéo. *Saberes e fazeres de gênero: entre o local e o global*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

