

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FÁBIO RIBEIRO DE SOUSA

A CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA DA GUERRA DO PARAGUAI (1864-1870) NO
CINEMA: Brasil e Paraguai, um estudo comparado.

RIO DE JANEIRO

2015

Fábio Ribeiro de Sousa

A CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA DA GUERRA DO PARAGUAI (1864-1870) NO
CINEMA: Brasil e Paraguai, um estudo comparado.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Wagner Pinheiro Pereira

Rio de Janeiro

2015

Dedico este trabalho aos meus avós (*In Memoriam*): Nilton, Geni, Carlos e Emília.
E a todas as vítimas do maior conflito
ocorrido na América do Sul.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, por ser minha fonte de fé inabalável.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Wagner Pinheiro Pereira, por, além da ajuda fundamental para a realização desta dissertação, ter dedicado seu tempo nos legando ensinamentos imprescindíveis à vida acadêmica. Mais que um orientador, um grande amigo, exemplo de luta, superação e lealdade.

Agradeço aos meus pais, José Luís e Rosangela, minhas fontes de inspiração, com eles aprendi que a vida pode ser dura, mas que devemos seguir em frente, procurando fazer sempre o melhor. Obrigado por tudo o que fizeram e fazem por mim, são meus maiores exemplos!

Agradeço à minha irmã Aline, pelo apoio prestado desde a graduação.

Agradeço à minha namorada Esthefany, pelo grande incentivo que me foi dado.

Agradeço aos meus amigos (entre quais estão inúmeros alunos com quem tive o privilégio de trabalhar), são muitos para agradecer. Porém, agradeço especialmente aos amigos de orientação do mestrado; Tiago, Carlos, Danilo e Rebeca. Com eles pude construir debates que fortaleceram minhas ideias.

Agradeço aos professores que tive (da educação básica à pós-graduação). Foram fundamentais na minha formação como pessoa e como historiador.

Agradeço aos professores Dr. José D'Assunção Barros e Dr. Vitor Izecksohn, por aceitarem participar da avaliação deste trabalho. Historiadores que sempre admirei, inclusive, foi de Izecksohn o primeiro texto que li sobre a Guerra do Paraguai, o que acabou estimulando meus estudos. Obrigado!

Agradeço ao Botafogo de Futebol e Regatas, minha eterna paixão. Capaz de me despertar sentimentos opostos, mas sempre uma fonte de inspiração para escrever.

Por fim, agradeço a todos os que, de alguma forma, me ajudaram na realização deste trabalho, feito com muito esforço e com a superação de grandes barreiras, principalmente financeiras. A história continua...

“Cada qual vê com a luz ameaçada de suas consciências. Um estará entre os vencedores, outro será a réplica dos vencidos. Um partirá acreditando na glória, outro permanecerá para viver na ignomínia.”

(Augusto Roas Bastos)

RESUMO

SOUSA, Fábio Ribeiro de. **A Construção de Memória da Guerra do Paraguai (1864-1870) no cinema: Brasil e Paraguai, uma perspectiva comparada.** Dissertação. (Mestrado em História Comparada) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Este trabalho pretende analisar os respectivos processos de construção de memória acerca da Guerra do Paraguai (1864-1870) levados a cabo por duas produções cinematográficas: “Alma do Brasil” (Dir. Líbero Luxardo, 1932, Brasil) e “Cerro Corá” (Dir. Guillermo Vera, 1978, Paraguai). Através de uma perspectiva comparada, serão evidenciados os principais aspectos que compreenderam suas realizações. Os usos políticos do passado histórico, assim como os processos de monumentalização ligados a acontecimentos e personagens que participaram do conflito foram características fundamentais destas obras. Além disto, a reprodução e disseminação dos principais aspectos relacionados às correntes historiográficas acerca do conflito ganharão destaque.

Palavras-chave: Brasil, Cinema, Guerra, Paraguai.

ABSTRACT

SOUSA, Fábio Ribeiro de. **A Construção de Memória da Guerra do Paraguai (1864-1870) no cinema: Brasil e Paraguai, uma perspectiva comparada.** Dissertação. (Mestrado em História Comparada) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

This work discusses the memory building processes about the War of Paraguay (1864-1870) carried out by two films: “Alma do Brasil” (Dir. Líbero Luxardo, 1932, Brasil) and “Cerro Corá” (Dir. Guillermo Vera, 1978, Paraguay). Through a comparative perspective, the main aspects that comprise their accomplishments will be highlighted. The political uses of the historical past, as well as the processes of monumentalization linked to events and characters that participated in the conflict were key features of these works. In addition, the reproduction and dissemination of the main aspects related to historiographical currents about the conflict will be prominence.

Keywords: Brasil, Cinema, War, Paraguay.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. GUERRA DO PARAGUAI (1864 – 1870): HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA.....	12
1.1 DO <i>FRONT</i> AO PAPEL: UMA BATALHA INCESSANTE.....	12
1.2 A GUERRA DO PARAGUAI NO CINEMA: UM CAMINHO EM CONSTRUÇÃO.....	28
2. “ALMA DO BRASIL” (1932): A MEMÓRIA PATRIÓTICA DE UM PAÍS EM “NOVOS TEMPOS”.....	32
2.1 A “RETIRADA DA LAGUNA” E O HEROÍSMO BRASILEIRO.....	34
2.2 A EXALTAÇÃO HISTÓRICA DE UM MARCO.....	37
2.3 DO CORONEL CAMISÃO AO GENERAL BERTOLDO KLINGER: UM DIÁLOGO POSSÍVEL.....	44
3. “CERRO CORÁ” (1978): A MONUMENTALIZAÇÃO HISTÓRICA DO CONFLITO.....	59
3.1 STROESSNER E O PARTIDO COLORADO: O REVISIONISMO HISTÓRICO GANHA FORÇA.....	62
3.2 HOMENS, MULHERES E CRIANÇAS: A “PÁTRIA GUERREIRA” NO FILME “CERRO CORÁ”	67
3.3 DE SOLANO LÓPEZ A ALFREDO STROESSNER: UM DIÁLOGO POSSÍVEL.....	78
4. “ALMA DO BRASIL” E “CERRO CORÁ”: A MEMÓRIA DA GUERRA EM PERSPECTIVA COMPARADA.....	102
CONCLUSÃO.....	110
FONTES CINEMATOGRAFICAS.....	113
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113

INTRODUÇÃO

A presente dissertação promove um estudo comparativo dos processos de construção de memória da Guerra do Paraguai¹ (1864-1870) levados a cabo pelo cinema brasileiro e paraguaio durante o século XX. Com base em duas importantes produções cinematográficas, a saber; “Alma do Brasil” (Dir. Líbero Luxardo, 1932, Brasil) e “Cerro Corá” (Dir. Guillermo Vera, 1978, Paraguai). O maior interesse se concentra na análise e interpretação dos processos que culminaram na participação efetiva de determinados setores sociais na produção destas obras, mais especificamente, a elite mato-grossense, liderada pela figura do General Bertoldo Klinger² e o governo federal paraguaio, no período chefiado pelo ditador, e General do exército, Alfredo Stroessner Matiuda³.

O interesse pelo tema surgiu quando ainda cursava a graduação, através do contato com algumas disciplinas e laboratórios de pesquisa do Instituto de História (IH) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)⁴. A partir do contato com meu orientador, Prof. Dr. Wagner Pinheiro Pereira, iniciei meus estudos acerca do cinema latino-americano. Atraído pelo caso paraguaio, país de história riquíssima, mas com uma obra cinematográfica pouco conhecida dentro e fora da academia, encontrei em “Cerro Corá” um típico representante de filme de propaganda

¹ Existem diferentes nomenclaturas para designar o combate. Guerra do Paraguai, Guerra da Tríplice Aliança, Guerra Grande, Guerra de 70 e Maldita Guerra são as mais utilizadas. Este trabalho adotará o termo Guerra do Paraguai, pois é desta forma que o conflito é mais conhecido no Brasil. Para saber mais sobre as diferentes designações que o conflito recebeu, ver: DORATIOTO, Francisco. História e Ideologia: a produção brasileira sobre a Guerra do Paraguai. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Colloques**. 2009. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/49012>.

² Nascido no Rio Grande do Sul, no ano de 1884, Bertoldo Klinger tornou-se destaque pela participação efetiva em alguns dos movimentos mais marcantes da primeira metade do século XX no Brasil, entre eles a Revolta Tenentista e a Coluna Prestes, onde ajudou na caça aos guerrilheiros. Em 1932, foi um dos líderes da Revolta Constitucionalista. Morreu em 1969. (SEIDL, E. Condicionantes sociais na composição do alto oficialato militar brasileiro (1850-1930) *In*: FLÁVIO, M. Heinz (org.) **História Social de Elites**. São Leopoldo: Oikos, 2011).

³ Nascido em 1912, em Encarnación, no Paraguai, Alfredo Stroessner ingressou no exército aos 17 anos de idade, e alcançou, em pouco tempo, grande prestígio, principalmente após sua participação na Guerra do Chaco (1932-1935). Em 1954, já como General, liderou um golpe que depôs o então presidente, Federico Chavez, iniciando assim um longo período ditatorial no país – que durou até 1989. Exilado no Brasil, Stroessner morreu em 2006. (LANGA PIZARRO, Mar. **Guido Rodriguez Alcalá** en el contexto de la narrativa histórica paraguaya. 2001. 445 f. Tese (Doutorado em Letras e Filosofia) Área de concentração: Filologia Espanhola. Universidade de Alicante, Alicante).

⁴ Destaque dado para as disciplinas de “História da América III” e “Regimes Autoritários no Mundo Contemporâneo: Ideologia, Propaganda e Repressão”, assim como os laboratórios de “História e Audiovisual: cinema e política nas Américas e na Europa (1895-1945)”, “História e Música nas Américas e na Europa: indústria cultural, cultura midiática de massa e sociedade do espetáculo (1833-1975)” e de “História e Música nas Américas e na Europa: indústria cultural, cultura midiática de massa e sociedade do espetáculo (1975-2011)”, ministrados pelo Prof. Dr. Wagner Pinheiro Pereira.

financiado por um regime ditatorial. Uma análise profunda acerca dos elementos que compuseram sua produção acabou tornando-se um trabalho monográfico de fim de curso.⁵

A Guerra do Paraguai é, definitivamente, um grande marco para a história dos países nela envolvidos, porém, ao longo de todos esses anos, importantes questões foram negligenciadas pelos estudiosos que por ela se interessam. A forma como o cinema retratou a guerra e, no caso de “Alma do Brasil” e “Cerro Corá”, foi utilizado para disseminar determinados acontecimentos, construindo uma visão que atendesse às perspectivas e aos interesses de alguns grupos, é um espaço aberto, que carece de estudos aprofundados.

O conflito agitou a historiografia dos países nele envolvidos. Discursos panfletários e repletos de juízos de valor foram marcas registradas de determinadas interpretações. O cinema não ficou de fora deste debate, trazendo à tona determinados acontecimentos e personagens do conflito e tornando-se fundamental para a propagação de determinados ideais.

A dissertação em questão tem como base a análise de duas produções cinematográficas, filmes de reconstituição histórica sobre a Guerra do Paraguai, e suas respectivas construções de memória do conflito. Nesta perspectiva, a pesquisa possui um quadro teórico-metodológico que abarca dois importantes campos: o cinema e a memória.

Em relação a isto, Marcos Napolitano, estudioso a respeito da relação entre história e cinema, afirma:

O cinema é um dos campos mais propícios para essa operação de memória, pois um dos seus aspectos mais importantes é o caráter espetacular do filme, uma das variáveis que explica a imensa popularidade do cinema no século XX. Arte e técnica se encontram no cinema de maneira estrutural, abrindo um campo de possibilidades sem limite a operações de monumentalização do passado, acessível a grandes plateias e, por isso mesmo, objeto de interesses econômicos e políticos diversos.⁶

Apesar de não serem muitos os filmes que retratam a Guerra do Paraguai, alguns deles merecem destaque, tais como “Argentino Hasta La Muerte (Dir.

⁵ Agraciado com a Menção Honrosa durante a XXXIV Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica, Artística e Cultural UFRJ, em 2012.

⁶ NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. In: CAPELATO, M. H., MORETTIN, E., NAPOLITANO, M., SALIBA, E. T. (Orgs). **História e Cinema**. Dimensões históricas do audiovisual. São Paulo: Alameda, 2007, Pp. 66-67.

Fernando Ayala, 1971, Argentina), “Candido López, los campos de Batalla” (Dir. José Luís García, 2005, Argentina) e “Netto perde sua alma” (Dir. Tabajara Ruas e Beto Souza, 2001, Brasil). Também não se pode esquecer do famoso documentário dirigido por Sylvio Back, “Guerra do Brasil: Toda a verdade sobre a Guerra do Paraguai”. Esta produção, lançada em 1987, alcançou enorme sucesso, ajudando a consolidar um viés interpretativo que enxergava nas ações brasileiras atos imperialistas. Sylvio Back lançou mão de entrevistas com alguns estudiosos sobre o tema, como Julio José Chiavenatto e Eduardo Galeano. A escolha por “Alma do Brasil” e “Cerro Corá” é justificada pelo cunho extremamente patriótico, encontrado em ambas, assim como o distanciamento no que diz respeito ao discurso exposto por cada uma das produções. Enquanto o filme brasileiro se alinha com a corrente historiográfica *tradicional*, o filme paraguaio possui íntima relação com o chamado *revisiónismo histórico*, natural do país.

Apesar deste trabalho não ter como tema principal a Guerra do Paraguai, é de fundamental importância que um histórico do conflito e de suas produções historiográficas sejam expostos, situando o leitor num ambiente de grande debates. Tendo em vista que um dos objetivos da dissertação é percepção de que cada uma das produções cinematográficas reproduz e dissemina uma historiografia específica acerca do tema, tal ação torna-se ainda mais fundamental. O confronto que uniu Brasil, Argentina e Uruguai contra o Paraguai, receberá um maior destaque no capítulo I, intitulado “Guerra do Paraguai: História e Historiografia”, onde alguns dos acontecimentos e personagens mais destacados pela historiografia já constituída serão trabalhados.

O maior confronto armado da América do Sul vem suscitando inúmeras questões. A morte de Francisco Solano López, no dia 1º de março de 1870 representou o marco inicial para um extenso debate acerca de acontecimentos e personagens do conflito. O que deve ser levado em conta, e o historiador Francisco Doratioto⁷ lembra muito bem, é justamente o contexto histórico no qual estas interpretações foram produzidas. Ao término do conflito, o clima de nacionalismo ocasionado pela vitória e o clima intenso que pairava sobre o Império, promovido

⁷ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 617 p.

pela nova dinâmica que a guerra havia inserido no país⁸, estimulou a exaltação das ações militares brasileiras. Ainda em fins do século XIX, os intelectuais positivistas passaram a criticar as causas da guerra buscando atingir a imagem da monarquia. O mesmo aconteceu quando os autores *revisionistas* – influenciados pelo marxismo – teceram fortes críticas aos chefes militares e suas atuações no conflito, justamente no período em que os países do Cone Sul sofriam com as ditaduras comandadas por militares. Como será visto adiante, este *movimento revisionista* possuiu, no Paraguai, um ponto de diferenciação em relação ao produzido em outros países, como o Brasil e a Argentina.

Como apresentado, a pesquisa em questão possui duas produções cinematográficas como *corpus* documental, desta forma, as condições específicas de metodologia que serão empregadas no trato à esta obra audiovisual devem ser ressaltadas. Após anos à margem dos estudos, em diversas áreas do conhecimento, ao ser considerado uma mera distração, somente um espaço de entretenimento, o cinema passou a ganhar importância para os estudos históricos a partir da década de 1960 e, principalmente, durante a década de 1970, através da chamada Nova História, quando os estudos empreendidos pelo historiador francês Marc Ferro⁹ foram fundamentais para o seu estabelecimento como documento historiográfico¹⁰. O historiador Wagner Pinheiro Pereira destaca este momento em seu livro, ressaltando que:

Seria, no entanto, somente a partir da década de 1960 que o cinema/filme começou realmente a ser visto como uma possível fonte para a investigação histórica, sendo elevado à categoria de “novo objeto”, definitivamente incorporado ao fazer histórico. Dessa forma, a partir dos avanços da historiografia da Nova História, o cinema e os filmes foram incluídos nos estudos dos historiadores.¹¹

Ancorada nas contribuições teórico-metodológicas de autores como Robert A. Rosenstone, Marcos Napolitano, Pierre Sorlin e Wagner Pinheiro Pereira, a

⁸ A população passou a se movimentar com grande intensidade no Brasil, principalmente em direção ao Rio de Janeiro, de onde as tropas partiam, rumo aos campos de batalha.

⁹ Destaque para: FERRO, Marc. **História e Cinema**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

¹⁰ Vale destacar a análise feita pelo historiador André Leonardo Chevitaressse no que diz respeito às diferenciações entre as teses de Marc Ferro e Robert Rosenstone. Ferro aqui nesta dissertação ganha destaque por sua contribuição no que diz respeito à consolidação dos filmes como documentos, entretanto, em relação à análise cinematográfica, Rosenstone será lançado. Ver: CHEVITARESE, André Leonardo. **Jesus no cinema: Um balanço histórico e cinematográfico entre 1905 e 1927**. Rio de Janeiro: Kline Editora, 2013.

¹¹ PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O Poder das Imagens: Cinema e Política nos Governos de Adolf Hitler e Franklin D. Roosevelt (1933-1945)**. São Paulo: Alameda, 2012. p.28.

abordagem do cinema/filme enquanto fonte histórica proposta para essa pesquisa privilegiará a análise do processo de revisão histórica da memória da Guerra do Paraguai pelo Estado paraguaio, e da manutenção de um caráter extremamente exacerbado de rememoração por parte da elite mato-grossense e exército brasileiro, guiado pela figura do general Bertoldo Klinger.

Tendo como base o conceito trabalhado pelo historiador Robert Rosenstone, que compreende uma análise fílmica a partir de aspectos diferenciados em relação à uma obra escrita, cabe aqui, analisar os filmes a partir de critérios próprios de uma produção cinematográfica. O autor afirma que:

Julgamentos são feitos a respeito do valor histórico de um filme a partir de critérios amplamente divergentes – exatidão dos detalhes, utilização de documentos originais, adequação da música e do visual ou a aparente conformidade de um ator para interpretar um personagem cuja linguagem corporal, voz e gestos nunca poderemos conhecer a partir dos registros históricos. Todos esses critérios podem (ou não) ser invocados como uma maneira de elogiar ou depreciar um filme.¹²

Como alerta Rosenstone, não se pode julgar um filme histórico da mesma forma que um texto escrito, pois um filme possui outras formas de expressão, de argumentação e narrativa. Ele continua:

(...) acho que está na hora de mais profissionais começarem a analisar essas obras não em termos dos “fatos” individuais, mas em termos da “linguagem histórica fílmica” por meio da qual o passado é retratado e do discurso histórico mais amplo do qual a história como um todo extrai o seu significado.¹³

Um filme, da mesma forma que um livro de história escrito, não é uma cópia fiel dos acontecimentos do passado, mas sim, uma construção dele. É a partir desta perspectiva que torna-se fundamental a análise do processo que levou à monumentalização histórica da Guerra do Paraguai presente nas obras cinematográficas “Alma do Brasil” e “Cerro Corá”. Desta maneira, não será analisado se os filmes reproduzem um fato histórico de maneira correta ou não, mas sim, de que forma tal fato é apresentado, tendo em vista as características intrínsecas à sua produção.

¹² ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p.57.

¹³ *Ibid.* P.77.

O debruçar sobre o tema, a partir de uma perspectiva comparada oferece a oportunidade de se desenvolver uma análise não-estática, ou seja, uma análise que possa criar um ponto de contato eficiente entre os dois casos. A História Comparada possui sua trajetória fundamentalmente ligada aos esforços do historiador francês Marc Bloch. Propondo o rompimento das fronteiras nacionais, Bloch aponta para a comparação entre sociedades próximas no tempo e no espaço, que se influenciam mutuamente. O próprio autor afirmava que os historiadores que ficavam presos só nas fronteiras nacionais realizavam um “diálogo de surdos”.

De forma geral, a Guerra do Paraguai e suas implicações ainda precisam ser bastante estudadas – vide a escassez de trabalhos aprofundados (principalmente até a década de 1980) e a complexa historiografia. O método comparativo tem muito a contribuir para o tema, descentralizando uma visão um tanto quanto cristalizada acerca dos acontecimentos. Nas palavras de José D’Assunção Barros:

Em suma, a História Comparada tanto impõe a escolha de um recorte germinado de espaço e tempo que obrigará o historiador a atravessar duas ou mais realidades sócio-econômicas, políticas ou culturais distintas, como de outro lado esta mesma História Comparada parece imprimir, através do seu próprio modo de observar a realidade histórica, a necessidade a cada instante atualizada de conciliar uma reflexão simultaneamente atenta às semelhanças e às diferenças, repensando as metodologias associáveis a esta prática.¹⁴

Como será apresentado, os processos de construção de memória da Guerra do Paraguai nos filmes “Alma do Brasil” e “Cerro Corá” possuem analogias entre si, apesar de estarem colocados em meios sociais distintos. Desta forma, minha dissertação se aproxima com a proposta de Marc Bloch, na medida em que aponta semelhanças e dessemelhanças entre os casos. Nas palavras deste historiador, considerado por muitos o “pai da História Comparada”: “São portanto necessárias duas condições para que haja, historicamente falando, comparação: uma certa semelhança entre os factos observados – o que é evidente – e uma certa dissemelhança entre os meios em que tiveram lugar.”¹⁵

Ainda com base em Marc Bloch, torna-se fundamental estabelecer a ligação entre as sociedades brasileira e paraguaia através da constatação de elementos de um passado comum. A colonização ibérica e a grande influência estrangeira mesmo

¹⁴ BARROS, José D’Assunção. História Comparada – Um novo modo de ver e fazer a História. **Revista de História Comparada**. v.1, nº1, jun/2007. Pp. 2-3.

¹⁵ BLOCH, Marc. Para uma História Comparada das sociedades européias. In: **História e Historiadores**. Lisboa: Teorema, 1998. p. 121.

após a independência política são elementos marcantes, porém, a participação dos dois países no maior confronto armado da América do Sul merece ainda mais destaque, não só pelas proporções que o conflito adquiriu, mas também pelas marcas que causou, influenciando na organização política, econômica, social e cultural após o seu término.

A historiadora Maria Lígia Prado defende que um olhar comparativo entre o Brasil e os seus vizinhos de colonização espanhola pode ser extremamente eficaz, revelando grandes problemáticas.

Fazendo um balanço final, é indiscutível a constatação de que são poucos os estudos produzidos no Brasil que buscam comparar o Brasil aos demais países da América Latina. Mas creio que tal comparação é rica em potencialidades e contribuiria para a reflexão sobre novos problemas e questões.¹⁶

Esta afirmação ganha ainda mais força e relevância quando um evento como a Guerra do Paraguai une as sociedades estudadas de forma singular. Vale destacar ainda a influência exercida pelas tropas aliadas, lideradas pelos brasileiros, imediatamente no pós-guerra, tendo em vista que o Paraguai esteve diretamente sitiado até o ano de 1876. Comparar, conforme destaca D'Assunção, é uma prática das mais cotidianas possíveis, exercida pelas mais diversas pessoas. Em suas palavras:

Antes de mais nada, consideraremos que comparar é uma forma específica de propor e pensar as questões. (...) Comparar é um gesto espontâneo, uma prática que o homem exercita nas suas atividades mais corriqueiras, mas que surge com especial intensidade e necessidade quando ele tem diante de si uma situação nova ou uma realidade estranha.¹⁷

Como será debatido adiante, a polêmica é uma das grandes marcas da historiografia acerca da Guerra do Paraguai. A partir desta perspectiva, torna-se fundamental perceber de que forma o cinema tratou o tema, pois conforme Mônica Almeida Kornis destaca: “Não é possível ignorar o impacto causado pela criação e difusão do cinema e outros meios de comunicação de massa na sociedade do século XX”.¹⁸

¹⁶ PRADO, Maria Lígia. Repensando a História Comparada da América Latina. **Revista de História USP** 153 (2º - 2005), p. 29.

¹⁷ BARROS, José D'Assunção. História Comparada – Um novo modo de ver e fazer a História. **Revista de História Comparada**. v.1, nº1, jun/2007. Pp. 4.

¹⁸ KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

O relato do historiador Wagner Pinheiro Pereira mostra o quanto os estudos sobre a relação entre o cinema e a história são importantes, além disso, ele é fundamental para que se possa entender os rumos que esta dissertação irá seguir. Em suas palavras:

(...) a utilização do cinema como fonte histórica é ainda recente e encontra dificuldade no que concerne à formulação de arcabouço metodológico sólido. De qualquer forma, a reflexão sobre a relação cinema e história deve tomar como parâmetro a premissa de que todo filme é um documento, desde que corresponda a um vestígio do passado, seja ele imediato ou remoto.¹⁹

A utilização destas fontes cinematográficas para trabalhar com um tema já bastante consolidado na historiografia (tomando como perspectiva a quantidade de trabalhos, bem aceitos ou não) pretende contribuir para o debate acerca das íntimas relações entre a memória e a história, destacando a Guerra do Paraguai como um traço fundamental na construção social, política, econômica e cultural de Brasil e Paraguai.

“Alma do Brasil” e “Cerro Corá” possuem a reconstrução do passado histórico como um pilar básico. O contexto histórico no qual tais produções estão inseridas será analisado minuciosamente. Tal relação entre a construção de memória e o presente é fundamental para a análise dos filmes em questão, pois estes foram concebidos no presente, promovendo a “reconstituição histórica” do conflito e de alguns dos seus personagens. Em relação a isto, Ulpiano Meneses, oferece uma importante reflexão:

A elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente. É do presente, sim, que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições para se efetivar. (...) Uma reflexão sobre a constituição, em nossa sociedade, da categoria do objeto antigo, objeto histórico, permitirá ressaltar o papel fundante do presente.²⁰

A historiadora Maria Helena Capelato, também tece importantes contribuições acerca da relação da história com a memória. De acordo com sua análise:

¹⁹ PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O Poder das Imagens: Cinema e Política nos Governos de Adolf Hitler e Franklin D. Roosevelt (1933-1945)**. São Paulo: Alameda, 2012. p.25.

²⁰ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **A História, cativa da memória?** Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n.34, 1992. p.11.

Mas o que significa a memória? Sua abordagem implica em referir-se a lembranças e esquecimentos de sujeitos individuais ou coletivos, narrativas e atos, silêncios e gestos. Há conjunturas que motivam a ativação de certas memórias e outras marcadas por silêncios e esquecimentos. Mas é importante saber que uso as memórias fazem do passado a partir de interrogações do presente.²¹

Definir o que é um filme histórico também torna-se bastante importante. Segundo Robert Rosenstone, um filme histórico é aquele que “tenta recriar, conscientemente o passado”²². Recriar o passado, apresentando alguns marcos da história nacional dos países envolvidos é a maior característica das produções cinematográficas que compõem o *corpus* documental desta dissertação de mestrado.

Um pilar fundamental para a análise das produções cinematográficas aqui utilizadas será o de não julgamento de um filme a partir de sua compatibilidade com a história, ou seja, seu arranjo ligado à qualidade da indumentária ou semelhança entre atores e personagens retratados. Tal ponto é melhor explicado por Marcos Napolitano:

Em outras palavras é menos importante saber se tal ou qual filme foi fiel aos diálogos, à caracterização física dos personagens ou a reprodução de costumes e vestimentas de um determinado século. O mais importante é entender o porquê das adaptações, omissões, falsificações que são apresentadas num filme. Obviamente, é sempre louvável quando um filme consegue ser “fiel” ao passado representado, mas esse aspecto não pode ser tomado como absoluto na análise histórica de um filme.²³

No que diz respeito à memória, o trabalho empreendido pelo historiador francês, Jacques Le Goff deve ser evidenciado. Em “História e Memória”, Le Goff destaca alguns pontos cruciais para esta pesquisa. Ao falar inicialmente sobre este conceito, o autor ressalta que: “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.²⁴

Apesar desta conceitualização baseada em aspectos científicos globais, o que realmente é evidenciado por Le Goff é a importância e o significado que a

²¹ CAPELATO, Maria Helena Rolim. Memória da ditadura militar argentina: Um desafio para a história. *Clio. Revista de pesquisa história*. N.24. Recife, UFPE, 2006. Pp.63-64.

²² ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

²³ NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. 288 p.237.

²⁴ LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994. p. 423.

memória possui para as ciências humanas e a História basicamente. Ao tratar o binômio Documento/Monumento, o historiador destaca que: “O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação”.²⁵

Ao tratar de alguns temas da Guerra do Paraguai, os filmes “Alma do Brasil” e “Cerro Corá” realizam um processo de monumentalização histórica do conflito. Enquanto a produção brasileira foca seu enredo na “Retirada da Laguna”, a paraguaia trás um enfoque onde o líder Francisco Solano López é apresentado como um herói nacional e a guerra passa a representar um grande orgulho para o país.

No Paraguai, tal processo foi aprofundado, pois tornou-se a ideologia oficial do Estado autoritário chefiado pelo líder Alfredo Stroessner, onde a serviu à propaganda levada a cabo pelo ditador. Acerca desta relação (ditadura – propaganda) o historiador Wagner Pinheiro Pereira relata:

Em qualquer governo, a propaganda é estratégia para o exercício do poder, mas adquire uma força muito maior naqueles em que o Estado, graças ao monopólio dos meios de comunicação, exerce controle rigoroso sobre o conteúdo das mensagens, procurando bloquear toda atividade espontânea ou contrária à ideologia oficial. O poder político, nesses casos, conjuga o monopólio da força física e da força simbólica, tenta suprimir dos imaginários, toda representação do passado, presente e futuro coletivos que seja distinta daquela que atesta a sua legitimidade e cauciona o controle sobre a vida coletiva.²⁶

Em contrapartida, o filme brasileiro, ao contar com a participação direta e extremamente decisiva do general Bertoldo Klinger, um dos líderes da Revolta Constitucionalista de 1932 – ano de lançamento da produção mato-grossense – sofreu com a censura governamental, onde os fragmentos nos quais o desfeto varguista aparecia foram excluídos.²⁷

No capítulo I (“Guerra do Paraguai (1864-1870): História e Historiografia”) serão debatidos importantes aspectos acerca das mais importantes teses sobre Guerra do Paraguai. Destaque para a corrente *tradicional* e a *revisionista*, que entrarão, mais adiante, em diálogo com os filmes. O capítulo II (“Alma do Brasil

²⁵ *Ibid.* p. 535.

²⁶ PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O Poder das Imagens: Cinema e Política nos Governos de Adolf Hitler e Franklin D. Roosevelt (1933-1945)**. São Paulo: Alameda, 2012. Pp.17-18.

²⁷ GUIZZO, José Octávio. **Alma do Brasil: o primeiro filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado**. Campo Grande, 1984. 115 p.

(1932): A Memória Patriótica de um país em ‘novos tempos’”) se propõe a realizar uma análise efetiva sobre o filme brasileiro, destacando elementos internos e externos de tal produção cinematográfica. Destaque para o grande efeito causado pela recuperação da “Retirada da Laguna” no imaginário sul-mato-grossense. No capítulo III (“Cerro Corá (1978): A Monumentalização histórica do Conflito”) será a vez do filme paraguaio ser analisado de forma contundente. Destaque para a íntima relação levada a cabo pelo governo ditatorial de Alfredo Stroessner, Partido Colorado e ascensão do *revisionismo histórico* paraguaio. No Capítulo IV (“‘Alma do Brasil’ e ‘Cerro Corá’: A memória da guerra em perspectiva comparada”) haverá uma análise conjunta – através do uso do método comparativo – dos projetos de memória expostos por cada uma destas fontes. Na “Conclusão” serão tecidas as considerações finais da dissertação. Por fim, as últimas páginas exibirão a lista completa de referências utilizadas para a realização deste trabalho.

1. GUERRA DO PARAGUAI (1864 – 1870): HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA.

Ao longo dos anos, desde o término do conflito, a Guerra do Paraguai ocupou um lugar de destaque entre os temas mais polêmicos da historiografia sul-americana. Tão devastadoras quanto as disputas ocorridas nos campos de batalha, foram os intensos debates levados a cabo por aqueles que se propuseram a falar do tema. A vasta e conflituosa produção historiográfica acerca do confronto exige do historiador um aprofundamento de questões e um olhar atento aos contextos históricos nos quais os diversos autores estavam situados.

O maior conflito armado da América do Sul deixou cicatrizes profundas nos países que nela se envolveram diretamente. Nos anos seguintes ao suspiro derradeiro de Francisco Solano López – na batalha de Cerro Corá, em 1870 – Paraguai, Brasil, Argentina e Uruguai foram decisivamente influenciados pelos acontecimentos que estiveram relacionados ao confronto. Como já foi exposto, o conflito em si não é o foco de análise desta dissertação, porém, o debate acerca de sua vasta e complexa historiografia é primordial para a análise que será feita nos capítulos posteriores.

Este capítulo irá analisar as principais correntes historiográficas – a *tradicional (oficial)*, a *revisionista* e a *neorrevisionista (nova história)* – acerca da Guerra do Paraguai, evidenciando as formulações de cada uma delas, assim como seus principais idealizadores. Tal análise será complementada com o relato de alguns dos principais acontecimentos do conflito, expostos a partir das mais recentes produções bibliográficas.

1.1 DO *FRONT* AO PAPEL: UMA BATALHA INCESSANTE.

O ano de 1864 marcou início da Guerra do Paraguai, um conflito que teve sua origem em disputas territoriais e diplomáticas na região do Rio da Prata. Seu marco inicial foi a apreensão, em novembro, do vapor brasileiro Marquês de Olinda, que navegava pelo rio Paraguai em direção ao Mato Grosso, levando a bordo o presidente da província, coronel Frederico Carneiro de Campos. Soma-se ainda a invasão, por parte dos paraguaios, do território brasileiro, com a tomada, ainda em dezembro de 1864, do Forte de Coimbra, em Mato Grosso.²⁸

²⁸ Região do atual Mato Grosso do Sul, estado criado em 1977.

Tais acontecimentos se deram em represália às ações intervencionistas do Brasil no Uruguai, que vivia uma grande guerra civil, travada entre dois grupos políticos, os *blancos* e os *colorados*. Este fato será melhor esmiuçado adiante, quando algumas das principais características do cone sul durante o século XIX serão debatidas.

De acordo com Francisco Doratioto: “A Guerra do Paraguai foi, na verdade, resultado do processo de construção dos Estados nacionais no Rio da Prata e, ao mesmo tempo, marco nas suas consolidações”.²⁹ A independência do Vice Reinado do Rio da Prata³⁰ em relação à Espanha, inseriu uma nova dinâmica na região. A supremacia da burguesia mercantil de Buenos Aires tornou-se evidente e sua proposta centralizadora não agradou as elites interioranas.

Neste contexto, o Paraguai insere-se de forma diferenciada. Após sua independência, conquistada no ano de 1811, o país viveu um longo período, considerado por muitos, ditatorial³¹, sendo governado por José Gaspar Rodríguez de Francia (1776 – 1840) – o “Ditador Perpétuo”³². De 1814 a 1840 o Paraguai esteve sob a tutela de Francia, que, como estratégia para a manutenção da independência perante o medo imposto por uma possível anexação de seus domínios pelos argentinos, apostou no isolamento do país em relação aos demais.

Com a morte de Francia, Carlos Antonio López (1792 – 1862) assumiu um poder, adotando um modelo mais aberto ao contato com seus vizinhos. Seu filho, Francisco Solano López (1826 – 1870), que ocupava o cargo de Ministro da Guerra, foi enviado para a Europa, estabelecendo contatos comerciais e se dedicando aos estudos:

Este [Solano López], graças a nomeação de seu pai, chegou ao posto de general de Exército com apenas dezenove anos de idade e, com 23, já era ministro da Guerra e Marinha. Mais tarde, quando se encontrava no poder, Solano López também proporcionou fulgurante carreira militar a seus filhos: Juan Francisco foi nomeado coronel com quinze anos de idade; Enrique

²⁹ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.23

³⁰ Seus limites abrangiam os atuais territórios de Paraguai, Argentina, Uruguai e Bolívia.

³¹ Para um debate aprofundado acerca do regime adotado por Francia, ver RAMOS, Marcus Vinícius. O Ditador Perpétuo José Gaspar Rodríguez de Francia, O Supremo: Um “príncipe” na Bacia do Rio da Prata?. **Em Tempo de Histórias** PPGHIS – UnB. Brasília. nº 18, jan/jul. pp.133-154. 2011.

³² Título recebido do Congresso, no ano de 1816.

chegou a tenente com onze anos e Leopoldo já era sargento com sete anos.³³

A sucessão presidencial, após a morte de Carlos López em 1862, levou Solano ao poder. Tal fato marcaria para sempre a história do Paraguai. Ao realizar uma maior abertura da política externa do país, o presidente paraguaio alterava, de forma profunda, as relações entre os países vizinhos.

Apesar do envolvimento de outros grandes líderes, como Dom Pedro II, Marquês de Caxias³⁴, Almirante Tamandaré, Bartolomeu Mitre e Venâncio Flores, Francisco Solano López foi o personagem principal do conflito. Assassinado pelas tropas aliadas³⁵, López³⁶, como será debatido adiante, teve sua imagem (re)construída a partir dos interesses de diferentes grupos e em diferentes contextos históricos.

Mais do que o marco final da Guerra do Paraguai, a morte de Solano López significou o aprofundamento de um processo que estava em voga desde os últimos anos do conflito: as críticas ao presidente paraguaio. Considerado um ditador, as ações tirânicas de Solano López foram destacadas por uma vasta gama de intelectuais, principalmente brasileiros. Grande parte deles era oficiais do exército e havia lutado junto aos aliados. Seus diários e suas reminiscências de guerra foram publicados anos mais tarde, ganhando importante destaque na imprensa da época, principalmente nos meios militares.

Francisco Doratioto³⁷ destaca que os primeiros anos após o término da guerra foram de grandes críticas a Solano López também no Paraguai. Baseado nos escritos de Robert Bontine Cunninghame Graham³⁸, ele relata o ódio sentido pelos sobreviventes do conflito em relação ao ex-presidente do país.

A exaltação das ações militares brasileiras foi a grande marca desta produção historiográfica, a *tradicional*. O patriotismo, baseado na ideia de que o exército seria o grande defensor da pátria brasileira, encontrou em alguns dos

³³ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.p.40.

³⁴ Luís Alves de Lima e Silva tornou-se Barão em 1841, Visconde em 1843, Conde em 1845, Marquês em 1852 e Duque de Caxias em 1869, após retornar dos campos de batalha.

³⁵ Em 1º de maio de 1865, Brasil, Argentina e Uruguai assinaram o Tratado da Tríplice Aliança, formalizando a coalização contra o Paraguai.

³⁶ Francisco Solano López também é chamado de López II, devido ao seu pai, Carlos López. Para este trabalho esta distinção não se faz necessária – López se refere a Solano.

³⁷ **El nacionalismo lopizta paraguay**. América sin nombre. N.4 (Dic. 2002). ISSN 1577-3442. p.18-22.

³⁸ CUNNINGHAME GRAHAM, Robert Bontine. **Retrato de um ditador**: Francisco Solano López (1865-1870). Buenos Aires: Inter-Americana, 1943.

acontecimentos mais importantes do conflito uma força motriz capaz de mostrar a importância das Forças Armadas para a manutenção da ordem. Desta forma, ainda em fins do século XIX, a corrente *tradicional* ganhou extrema relevância nos círculos militares do país, influenciando a forma como o conflito era enxergado.

Tal produção permaneceu em destaque durante a primeira metade do século XX, encontrando na obra do general Tasso Fragoso³⁹ sua principal referência. O historiador Ricardo Salles, autor de importantes produções acerca da Guerra do Paraguai, destaca de que forma o confronto foi explicado pela corrente tradicional:

De acordo com a visão tradicional do conflito, este foi basicamente decorrente da agressividade de Solano López, que tinha pretensões expansionistas ou hegemônicas na região platina. As razões para essa pretensão não são muito explicadas, ficando por conta da vaidade pessoal e da megalomania do governante paraguaio.⁴⁰

Em meio ao sentimento patriótico e a exaltação dos feitos militares aliados, surge um movimento contestatório de tais ideais. Pautado na crítica em relação às ações da monarquia brasileira, intelectuais positivistas passam a construir uma visão que assinalava para a desconstrução dos feitos heroicos do exército brasileiro. O historiador Mário Maestri, ao debruçar-se sobre tal ponto, destaca que: “No Brasil, a única crítica consistente à narrativa nacional-patriótica da guerra e de seus objetivos foi a esboçada, em forma sumária e restrita, pelos positivistas ortodoxos, mais de uma década após o fim do conflito.”⁴¹

No decorrer do conflito, a campanha patriótica empreendida pelo Império foi um sucesso, conseguindo afastar a canalização de críticas contundentes às ações contra o Paraguai, entretanto, esta afirmação não deslegitima a existência de resistências ao conflito. Advinda das classes populares, que sofreram diretamente o impacto dos mais de cinco anos de guerra, a relutância foi percebida através do grande número de desertores, claramente descontentes com o cotidiano no *front* de batalha e com os rumos do conflito.⁴²

³⁹ Autor da célebre obra: **História da guerra entre Tríplice Aliança e o Paraguai**. Rio de Janeiro: Imprensa do Estado Maior do Exército, 1934. 264 p.

⁴⁰ SALLES, Ricardo. **Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do Exército**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p.16.

⁴¹ MAESTRI, Mário. **A Guerra no Papel: História e Historiografia da Guerra no Paraguai (1864 – 1870)**. Passo Fundo: PPGH/UFP, 2013. p.12.

⁴² *Ibid.* p.16.

O Positivismo Comtiano conseguiu organizar, mesmo que tardiamente e de forma pouco difundida, uma crítica à Guerra do Paraguai. Ainda de acordo com Mario Maestri, destaca-se que esta crítica: “(...) foi sistematizada, em 1892, por Raimundo Teixeira Mendes, em ‘Benjamin Constant: esboço de uma apreciação sintética da vida e da obra do Fundador da República Brasileira’”.⁴³

Ainda que esta avaliação positivista tenha ocorrido, a corrente historiográfica *tradicional* permaneceu em destaque no Brasil durante toda a primeira metade do século XX. Tal fato destoava do observado no Paraguai, onde as análises e críticas aos modelos interpretativos até então existentes lançaram as bases para o surgimento, ainda em fins do século XIX, de um movimento extremamente complexo: o chamado *revisiónismo*⁴⁴ histórico paraguaio.

A partir de um aprofundamento e crítica acerca das teses fortemente influenciadas pelos escritos dos países vitoriosos, o primeiro momento do *revisiónismo* paraguaio se caracterizou por uma reinterpretação acerca de importantes personagens históricos do país, como José Gaspar de Francia. O *revisiónismo histórico* surge a partir de uma lógica das classes dominantes liberais paraguaias, nesta perspectiva, quatro importantes intelectuais ganham destaque – o que não quer dizer que tenham compartilhado da mesma visão sobre fatos e personagens, mas sim, se propuseram a repensar a história do país – são eles: Cecílio Baez (1862 – 1941), Manuel Domínguez (1868 – 1935), Blas Garay (1873 – 1899) e Juan Emiliano O’leary (1879 – 1969).⁴⁵

A reabilitação da imagem de Solano López – até então caracterizado como um grande vilão – foi a maior característica desse movimento. Chamado de *lopizmo*, ele levou a cabo uma profusão de textos onde o ex-presidente paraguaio é destacado como um grande líder, que lutou, obstinadamente, pela independência de seu país, frente ao risco que as grandes potências vizinhas – Brasil e Argentina – ofereciam. Contudo, conforme o historiador Francisco Doratioto destaca, o surgimento deste grande movimento esteve estreitamente ligado ao contexto histórico paraguaio de fins do século XIX:

⁴³ *Ibid.* p.17.

⁴⁴ De acordo com MAESTRI (2013): “Define-se como *revisiónismo* historiográfico o questionamento e reinterpretação de exposições e explicações históricas dominantes”.

⁴⁵ MAESTRI, Mário. **A Guerra no Papel: História e Historiografia da Guerra no Paraguai (1864 – 1870)**. Passo Fundo: PPGH/UFP, 2013. p.254.

No final do século XIX, o Paraguai era um país paupérrimo do ponto de vista econômico, praticamente sem autoestima do passado e carente de heróis paradigmáticos. O Paraguai era apresentado como um país de déspotas e derrotado em uma guerra da qual fora o agressor. Ao mesmo tempo, despontava uma geração de estudantes universitários e secundaristas – poucos e concentrados em Assunção –, desejados de construir uma sociedade melhor, mas sem encontrar um pensamento que, ao mesmo tempo, recuperasse a autoestima nacional que rompesse o sentimento de inferioridade em relação às outras nações, e apontasse para a superação da realidade miserável. Esses jovens necessitavam de heróis que encarnassem os valores, supostos ou verdadeiros, da nacionalidade paraguaia. A educação liberal oferecia-lhes quase que unicamente a denúncia do passado e dos “anti-heróis”, os três ditadores que governaram o país até 1870.⁴⁶

Doratioto prossegue, destacando que:

Essas circunstâncias viabilizaram o nascimento, no Paraguai, do revisionismo histórico da figura de Solano López, também conhecido como lopizmo. Esse movimento buscou transformar a imagem de Solano López de ditador, responsável pelo desencadear de uma guerra desastrosa para seu país, em herói, vítima da agressão da Tríplice Aliança e sinônimo de coragem e patriotismo. O intelectual responsável pelo nascimento do revisionismo foi Juan Emiliano O’Leary que, por “recuperar” a memória do falecido ditador, passou a ser reconhecido por *El Reivindicador*.⁴⁷

A notável capacidade argumentativa do jovem Juan O’Leary⁴⁸ o ajudou a destacar-se como um dos mais importantes intelectuais paraguaios do período. Apesar do fato de sua mãe – Dolores Urdapilleta Caríssimo – ter sido perseguida por Solano López durante a guerra, sendo, inclusive, condenada ao desterro, O’Leary não poupou elogios ao ex-presidente paraguaio. Com uma vasta gama de publicações⁴⁹, ele ajudou a moldar uma nova imagem do homem que levou seu país à guerra:

É como meio século⁵⁰ depois de sucumbir sobre seu último campo de batalha, apesar dos vencedores ficarem de pé para dizer a última palavra, impondo a história a seu critério com o argumento irrefutável do sucesso, sua personalidade não desapareceu entre as sombras da derrota.⁵¹

⁴⁶ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.p.80

⁴⁷ DORATIOTO, loc. cit.

⁴⁸ Ver: BREZZO, Liliana M. **Juan Emiliano O’Leary**: El paraguay convertido en acero de pluma. Assunção: El Lector, 2011. 160 p.

⁴⁹ Destaque para as suas obras: “El centauro de Ybicuf: a vida heroica del general Bernadino Caballero en la Guerra del Paraguay.” Paris: Le Livre Libre, 1929. “El libro de heroes; páginas históricas de la Guerra del Paraguay.” Assunção: Libreria Mundial, 1922. “El mariscal Solano López.” Madrid: Imprenta de Félix Molinos, 1920.

⁵⁰ A primeira edição data o ano de 1920.

⁵¹ “Es así como medio siglo⁵¹ después de sucumbir sobre su último campo de batalla, a pesar de que los vencedores quedaron en pie para decir la última palabra, imponiendo a la historia su criterio con el irrefutable argumento del éxito, su personalidad no ha desaparecido entre las sombras de la derrota.”

Suas palavras destacam com clareza o ideal de reconstrução da imagem de Solano López:

E assim, enquanto muitos heróis por força da história americana, de ressonante celebridade, vão sendo postos ao ocaso de um desprestígio irremediável, o Mariscal López recentemente começa a ter o alívio legítimo, ensachando os limites de sua fama nacional e rioplatense, até alcançar uma reputação universal, em páginas de eloquência, em livros que voam de um ao outro continente, proclamando sua grandeza.⁵²

Juan O'Leary, apesar de pioneiro, não foi o único a desenvolver o *revisionismo histórico* paraguaio, muitos outros intelectuais também propuseram uma nova interpretação sobre a imagem de Solano López. Conforme a historiadora argentina Liliana Brezzo destaca:

Começaram a ser publicados em Assunção os periódicos *La Patria*, que, orientado por Enrique Solano López, fazia a reivindicação da memória de seu pai, e *El Tiempo*, em que escreviam Ignacio Pane, Juan O'Leary e Manuel Domingues, que iriam articulando uma leitura alternativa do passado centrada na exaltação da figura do Marechal López e que se alimentava na derrota sofrida na Guerra Grande.⁵³

O aparecimento de Enrique Solano López, filho de Solano, como um dos articuladores deste movimento ajuda a sustentar a tese de que a tentativa de se fazer uma reabilitação histórica da imagem do ex-presidente paraguaio também atendeu a interesses financeiros:

Ao chegar ao Paraguai em fins da década de 1850, Elisa Lynch, companheira de Solano López, não tinha recursos. Durante a guerra, ela comprou terras de grande extensão e vários bens urbanos. (...) O enriquecimento imobiliário de madame Lynch, como a chamavam os paraguaios por da época, foi possível porque o estado paraguaio era praticamente um feudo da família López.⁵⁴

O'LEARY, Juan Emiliano. **El Mariscal Solano López**. 3ª ed. Assunção: Casa América – Moreno Hnos. 1970. p. 10. [tradução do autor].

⁵² “Y así, mientras muchos héroes por fuerza de la historia americana, de resonante celebridad, se van poniendo en el ocaso de un desprestigio irremediable, el Mariscal López recién empieza a tener el relieve que le corresponde, ensachando los límites de su fama nacional o rioplatense, hasta alcanzar un renombre universal, en páginas de conmovedora elocuencia, en libros que vuelan del uno al otro continente, proclamando su grandeza”. *Ibid.* p.11. [tradução do autor].

⁵³ BREZZO, Liliana M. **Aislamiento, nación e historia en el Rio de la Plata**: Argentina y Paraguay. *Siglos XVIII-XX*. Rosário: Universidad Católica Argentina, 2005. Pp. 282-283.

⁵⁴ “Al llegar a Paraguay a fines de la década de 1850, Elisa Lynch, compañera de Solano López, no tenía recursos. Durante la guerra, ella compró tierras de gran extensión y varios bienes raíces urbanos. (...) El enriquecimiento inmobiliario de madame Lynch, como la llamaban los paraguayos por aquel entonces, fue posible porque el estado paraguayo era prácticamente un feudo de la familia

As ações de Enrique, fruto da união entre Elisa Lynch (1833 – 1886) e Solano López, são destacadas por Doratioto:

A busca do reconhecimento, por parte de Enrique Venancio Solano López, do direito de receber os bens de que seus pais se apropriaram durante a guerra, explica, em parte, a transformação da imagem de Francisco Solano López de tirano para herói. Relatório sobre a situação política do Paraguai, elaborado em 1931 pela Legação do Brasil em Assunção, lança luzes sobre o nascimento do revisionismo lopizta e explica a surpreendente transformação de O’Leary de crítico à panegirista de Solano López.⁵⁵

Na visão de Enrique López, as dificuldades encontradas para readquirir os bens de sua família junto à justiça paraguaia poderiam ser abrandadas a partir da instauração de um movimento que fosse capaz de alterar a opinião pública do país acerca da figura de seu pai:

Uma vez que se alcançava tal objetivo e se criava um ambiente político favorável, seria possível contrabalançar os obstáculos jurídicos para que os descendentes de Solano López e Elisa Lynch conseguissem a devolução das propriedades e bens que pertenciam a seus pais.⁵⁶

Elisa Alicia Lynch é outra grande personagem da história paraguaia e da Guerra do Paraguai. Nascida na Irlanda, ela conheceu Solano López em Paris, no ano de 1854, e, com o término do confronto, foi obrigada a retirar-se do país guarani, voltando para a Europa. Assim como seu companheiro, Elisa Lynch teve sua imagem reconstruída durante a apologia lopizta.

A exaltação da figura de Solano López esteve atrelada à defesa da imagem de outros dois grandes personagens da história nacional. José Gaspar Rodríguez de Francia e Carlos Antonio López também ganharam relevância, sendo destacados como os “fundadores da pátria paraguaia”. A citação de Doratioto endossa tal ponto:

A ideologia lopizta não somente defendeu o rol histórico de Francisco Solano López, mas também dos governantes autocráticos que lhe antecederam: José Gaspar Rodríguez de Francia y Carlos Antonio López. Essa ideologia se opunha aos valores defendidos pelo partido liberal, que

López”. DORATIOTO, Francisco. **El nacionalismo lopizta paraguay**. América sin nombre. N.4 (Dic. 2002). ISSN 1577-3442. p.18. [tradução do autor].

⁵⁵ *Idem*. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.85.

⁵⁶ “Una vez que se alcanzara tal objetivo y se creara un ambiente político favorable, seria posible contrarrestar los obstáculos jurídicos para que los descendientes de Solano López e Elisa Lynch lograran la devolución de las propiedades y bienes que pertenecían a su padres.” *Idem*. **El nacionalismo lopizta paraguay**. América sin nombre. N.4 (Dic. 2002). ISSN 1577-3442. p.19. [tradução do autor].

resistiam a aceitar os valores tradicionais da sociedade paraguaia e tinha os olhos postos no cosmopolitismo de Buenos Aires.⁵⁷

Vale ressaltar, que o processo de exaltação de Solano López e de reinterpretção da Guerra do Paraguai levado a cabo pelos intelectuais paraguaios não foi uma unanimidade. Os duros embates entre Juan O'leary e seu opositor, Cecílio Báez, marcaram os primeiros anos do século XX. A historiadora argentina Liliana Brezzo aprofunda esta questão salientando que as disputas entre os revisionistas e seus opositores marcaram de forma profunda a historiografia paraguaia, apesar da fragilidade metodológica apresentada por ambos:

Pois bem, segundo entendo, o êxito de O'leary conduziu, entretanto, a história no Paraguai, a um verdadeiro atoleiro do que parece não poder ainda se soltar, prisioneira de uma série de preconceitos e moldes rígidos que determinavam, ainda, sua prática no país. Em primeiro lugar tenho que insistir em algo já dito: ao contrário dos debates entre historiadores, o debate entre Baéz e O'leary não contribuiu para a consolidação da disciplina histórica no sentido que nenhum deles baseou seus argumentos em experiências nos arquivos.⁵⁸

No capítulo III, onde serão destacados os aspectos políticos do Paraguai durante o século XX, mais precisamente durante a ditadura de Alfredo Stroessner Matiauda (1912 – 2006), será exposta a íntima relação entre o *revisionismo histórico* paraguaio e a ascensão/consolidação do Partido Colorado como o mais influente, até os dias atuais, no país. No poder por quase 35 anos (1954-1989) Stroessner projetou sua imagem internacionalmente.

O *revisionismo histórico* paraguaio ganhou corpo durante a primeira metade do século XX, com o fortalecimento do Partido Colorado e chegada ao poder de pessoas intimamente ligadas ao movimento nacionalista paraguaio, como o coronel Rafael Franco Ojeda (1896 – 1973) e o escritor Juan Natalício González (1897 – 1966), com seus mandatos entre, respectivamente, 1936 – 1937 e 1948 – 1949.

⁵⁷ “La ideología lopizta no solamente defendió el rol histórico de Francisco Solano López, sino también de los gobernantes autocráticos que le antecedieron: José Gaspar Rodríguez de Francia y Carlos Antonio López. Esa ideología se oponía a los valores defendidos por el partido liberal, el cual se resistía a aceptar los valores tradicionales de la sociedad paraguaya y tenía los ojos puestos en el cosmopolitismo de Buenos Aires.” DORATIOTO, loc. cit. [tradução do autor].

⁵⁸ “Pues bien, según entendo, el éxito de O'leary há conducido, sin embargo, a la historia en Paraguay, a um verdadeiro atoladero del que parece no poder zafar aún, prisioneira de una serie de apriorismos y rígidos moldes que determinan aún su práctica en el país. Em primer término he de insistir en algo ya dicho: a diferencia de lo que suele ocurrir en los debates entre historiadores, el debate entre Baéz y O'leary no contribuyó a la consolidación de la disciplina histórica en el sentido que ninguno basó sus argumentaciones en experiencia en los archivos.” BREZZO, Liliana. La gran polémica continúa. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Coloquios**, 2009. p.9. [tradução do autor].

Simultaneamente à chegada ao poder de Alfredo Stroessner – presidente que levaria o movimento lopizta ao seu auge – o *revisionismo histórico* paraguaio superou suas barreiras nacionais, lançando, desta forma, as bases para a construção e o desenvolvimento da corrente historiográfica mais conhecida e disseminada acerca da Guerra do Paraguai.

No início da década de 1960, o nacionalismo lopizta dá um grande salto, alcançando seus vizinhos e sendo agregado à ideia de defesa dos interesses nacionais frente aos abusos imperialistas. Nesta interpretação, agora vinculada a um cunho esquerdista, fica clara a oposição entre o Paraguai – apresentado, no pré-guerra, como símbolo de um desenvolvimento autônomo⁵⁹ na região – e o Brasil e a Argentina – países fortemente influenciados pela superpotência do período, a Inglaterra.

A tese de que a Inglaterra, visando destruir o enorme crescimento autônomo paraguaio, foi a grande estimuladora do conflito difundiu-se de forma intensa e até hoje, apesar das críticas advindas dos intelectuais *neorrevisionistas*, continua influenciando decisivamente a forma como as pessoas enxergam o conflito.⁶⁰ Nesta perspectiva, Francisco Solano López é apresentado como um líder anti-imperialista, alguém que ousou lutar contra a força dominante capitalista.

Tal interpretação foi fortemente influenciada pelo contexto político do cone-sul durante as décadas de 1960 e 1970. Brasil e Argentina, países onde o *revisionismo histórico* ganhou muita força, viviam ditaduras chefiadas por líderes militares. Construir a visão de que a Guerra do Paraguai foi arquitetada pela Inglaterra e contou com a ação sanguinária do exército aliado, foi uma forma encontrada pelos intelectuais de esquerda para minar as bases dos regimes.

Esse modelo de análise apontava para a possibilidade de construção de um país independente na América Latina, sem a interferência econômica de uma potência estrangeira, porém, tal visão cai em um grande paradoxo ao explicar o conflito através dos interesses ingleses na região, abrindo a perspectiva de um povo sem história, à mercê de influências externas.

⁵⁹ Esta interpretação já era destacada por autores revisionistas paraguaios, como Manuel Domínguez. Cf. MAESTRI, Mário. **A Guerra no Papel: História e Historiografia da Guerra no Paraguai (1864 – 1870)**. Passo Fundo: PPGH/UFP, 2013. 334 p.

⁶⁰ Cf. SQUINELO, Ana Paula. **A Guerra do Paraguai, essa desconhecida...** Ensino, memória e história de um conflito secular. Campo Grande: UCDB, 2002.

A Revolução Cubana, ocorrida em 1959, foi um acontecimento marcante para a América Latina, e influenciou muitos intelectuais, que viram no Paraguai do século XIX um precursor das lutas contra o imperialismo. Em relação à isto, Doratioto afirma:

Nota-se ainda, nas entrelinhas dos trabalhos revisionistas, a construção de certo paralelismo entre a Cuba socialista, isolada no continente americano e hostilizada pelos Estados Unidos, e a apresentação de ditaduras “progressistas” e vítima da então potência mais poderosa do planeta, a Grã-Bretanha.⁶¹

Os historiadores argentinos José Maria Rosa e León Pomer⁶² se destacam entre os que participaram deste movimento revisionista. Embora suas propostas se afastem em alguns pontos⁶³, ambos tentam destacar as especificidades do Paraguai em relação aos países vizinhos. Enquanto Rosas salienta a permanência de um aspecto unitário na formação pós-colonial paraguaia, Pomer⁶⁴ ressalta as evidências de que a república guarani promovia um desenvolvimento autônomo e anti-imperialista na região. Este último ponto é de grande valor para o debate sobre a corrente historiográfica revisionista.

A apresentação do Paraguai como uma exceção frente ao domínio do capital inglês na região foi amplamente criticada pelos historiadores *neorrevisionistas*, como será visto adiante. Neste sentido, e com base nas palavras do próprio León Pomer, o país levado à guerra por Solano López é visto como um país autossuficiente e independente do capital estrangeiro:

O Paraguai não é o país barbarizado pela tirania, que enchia a boca de seus difamadores liberais do Prata e do Rio de Janeiro. (...) há uma política coerente de progresso econômico e social. O monopólio do comércio exterior regula a introdução de produtos elaborados. As máquinas para a

⁶¹ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.87.

⁶² Autor de **Cinco años de Guerra Civil en la Argentina**. Buenos Aires: Amorrortu, 1986. **Os conflitos da bacia do Prata**. São Paulo: Brasiliense, 1979. e **A Guerra do Paraguai: a grande tragédia rio-platense**. São Paulo: Global, 1981.

⁶³ Para um debate aprofundado acerca das semelhanças e diferenças entre os autores ver: SALLES, Ricardo. **Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do Exército**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. 165 p.

⁶⁴ Para um balanço da produção de Pomer, ver: PEREIRA, Alan Ricardo. O Revisionismo historiográfico de León Pomer: História e historiografía. In: II CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA. **Anais do II Congresso Internacional de História da UFG**. História e Mídia, ISSN 2178-1281. Jataí, 2011.

agricultura e a indústria, e os instrumentos de navegação, estão isentos de todos os impostos.⁶⁵

No Brasil, a corrente historiográfica *revisionista* foi amplamente difundida. O trabalho empreendido por Julio José Chiavenatto tornou-se marcante, influenciando, decisivamente, na forma como o conflito foi enxergado. Seu livro, “Genocídio Americano: a Guerra do Paraguai”⁶⁶, lançado no ano de 1979, tornou-se um verdadeiro *best-seller*.

O enorme sucesso de público de Genocídio Americano deveu-se parcialmente ao fato de ter sido lançado nos momentos iniciais da abertura lenta, gradual e segura promovida pela ditadura militar brasileira. Sua denúncia do massacre da população paraguaia e dos crimes do exército imperial foi recebida e recolhida como parte da luta pela desconstrução da retórica ditatorial nacionalista anti-popular.⁶⁷

Chiavenatto aproximou-se da tese proposta pelo historiador León Pomer, salientando os aspectos que indicavam a construção de modelo de desenvolvimento autônomo no Paraguai. Desta forma, interpretou o início da guerra como uma junção entre os interesses da elite brasileira e argentina e da Inglaterra. Nas palavras do próprio autor, com o fim do confronto:

Destruiu-se o Paraguai assassinando um povo. Exterminando brutalmente uma nação. Não fosse a verdade escondida por gerações e gerações de historiadores oficiais, restaria hoje às massas americanas pelo menos o exemplo de um povo livre, condenado ao extermínio pelo crime de sua liberdade.⁶⁸

Esta citação expõe com grande clareza a crítica destilada por Chiavenatto em relação aos intelectuais que levaram a cabo a corrente historiográfica *tradicional*. Apesar de apresentar um discurso panfletário e repleto de juízos de valor, Julio José Chiavenatto teve o mérito de reacender um debate até então esquecido na historiografia brasileira. A Guerra do Paraguai, apesar de toda a sua importância para a história do Brasil, esteve, em grande parte, atrelada aos escritos ufanistas de militares. Seu debate nos meios acadêmicos era extremamente pequeno, assim

⁶⁵ POMER, León. **A Guerra do Paraguai: a grande tragédia rio-platense**. 2. ed. São Paulo: Global, 1981.p.54.

⁶⁶ Para um estudo completo acerca da obra de Chiavenatto, ver: QUEIROZ, Silvânia de. **Revisando a revisão: Genocídio americano: a Guerra do Paraguai** de J.J. Chiavenatto. PPGH UPF, 2010. (Mestrado em História)

⁶⁷ MAESTRI, Mário. **A Guerra no Papel: História e Historiografia da Guerra no Paraguai (1864 – 1870)**. Passo Fundo: PPGH/UFP, 2013. p.12.

⁶⁸ CHIAVENATTO, Júlio José. **Genocídio americano: a Guerra do Paraguai**. São Paulo: Brasiliense, 1979.p.165.

como o olhar crítico em relação aos seus personagens e acontecimentos mais marcantes.

É importante ressaltar que não cabe aqui rechaçar a historiografia esquerdista, que foi de fundamental importância para a construção de um viés interpretativo onde as classes subalternas ganhassem destaque. O papel dos *Voluntários da Pátria*⁶⁹ e participação dos negros no conflito são trabalhados com mestria por autores de esquerda. Neste caso, deve-se incluir Ricardo Salles, que apesar de ser hoje uma referência da corrente historiográfica *neorrevisionista*, faz parte do rol de autores marxistas.

A partir da década de 1980 passam a surgir importantes trabalhos para o tema. Os chamados historiadores *neorrevisionistas* teceram fortes críticas em relação aos escritos anteriores – entre os *tradicionais* e *revisionistas*. Algumas visões até então cristalizadas acerca do conflito platino foram desconstruídas com estudos aprofundados, baseados em documentos primários e com grande rigor metodológico.

O historiador brasileiro Alfredo da Mota Menezes foi um dos primeiros a questionar a tese que indica a Inglaterra como a causadora do conflito. O autor é bastante enfático ao analisar esta questão:

No caso da Guerra do Paraguai, a história regional do período era um caldeirão em ebulição, cheia de fantásticas nuances que mostra como construímos o conflito. Ao analisar os fatos em andamento, principalmente através dos despachos diplomáticos, percebe-se o quanto de interessante havia nos bastidores da guerra, que teve raízes regionais. Querer transferi-la não sei para quem não parece o caminho correto. Ao longo de tantos anos será que não fomos competentes nem para criar uma guerra? Três países e mais o Paraguai foram maquiavelicamente envolvidos, sem que ninguém percebesse, pelos interesses ingleses e partiram para um conflito destruidor? A guerra é nossa.⁷⁰

Com relação à tese de autossuficiência paraguaia e de influência inglesa no confronto, Francisco Doratioto afirma:

Nas décadas de 1960 e 1970, o revisionismo sobre a Guerra do Paraguai foi mais longe, explicando-a como o confronto entre duas estratégias de crescimento: a paraguaia, sem dependência dos centros capitalistas, e a da

⁶⁹ Formalizada em 1865, estas unidades militares buscavam suprir a inexistência de um exército organizado no império, levando aos campos de batalha um grande contingente. Se nos primeiros meses do conflito o clima de patriotismo atraiu soldados, com o passar do tempo, nem mesmo a promessa de bens materiais conseguiu atrair os voluntários, que passaram a ser buscados de forma compulsória.

⁷⁰ MENEZES, Alfredo da Mota. **Guerra do Paraguai: como construímos o conflito**. Cuiabá, MT: Editora da Universidade Federal de Mato Grosso, 1998. p.66.

Argentina e do Brasil, dependente do ingresso de recursos financeiros e tecnológicos estrangeiros. Para o revisionismo, estes dois países teriam sido manipulados por interesses da Grã-Bretanha, maior potência capitalista à época, para aniquilar o desenvolvimento autônomo paraguaio, abrindo um novo mercado consumidor para os produtos britânicos e fornecedor de algodão para as indústrias inglesas, matéria prima cujo fornecimento fora prejudicado pela Guerra Civil Norte americana.⁷¹

Também vale destacar que a construção desta historiografia acerca da Guerra do Paraguai não é linear. Atualmente, continuam existindo trabalhos e textos que se aproximam do viés interpretativo proposto pelos historiadores tradicionais, e também aqueles que se aproximam dos ideais revisionistas. Entre eles, destaque para a recente publicação de Ronald León Nuñez⁷². Com uma bibliografia baseada nas obras de O'leary, Pomer e Chiavenatto, o autor paraguaio endossou a tese de que a Inglaterra foi a grande beneficiária do conflito, estimulando Brasil, Argentina e Uruguai a se unirem contra o desenvolvimento autônomo do Paraguai:

Não façamos rodeios. O único vencedor do maior conflito armado na América do Sul foi o nascente imperialismo britânico. Aniquilou o povo que se opunha à sua dominação e acabou dominando completamente as nações que o ajudaram a destruí-lo.⁷³

O historiador Mário Maestri é um duro crítico de Ronald León Núñez, ele destaca as falhas conceituais e a argumentação frágil do paraguaio. Afirmando que o autor – que se intitula militante do *Partido de los Trabajadores* paraguaio, vinculado à Liga Internacional dos Trabalhadores, e destaca os ideais da *revolução permanente* de León Trotsky – se afasta da construção de uma análise marxista da história paraguaia ao ignorar importantes trabalhos empreendidos por historiadores anteriores e ao não abordar os conflitos de classe.⁷⁴

A presença do termo *genocídio*, tanto no livro de Chiavenatto quanto no Ronald Núñez, abre a perspectiva para o debate acerca de outra grande polêmica da guerra – o número de mortos no conflito⁷⁵. Rebatendo a proposta de Núñez, Mário Maestri ressalta que:

⁷¹ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.p.87.

⁷² NUÑEZ, Ronald León. **Guerra do Paraguai**: Revolução e genocídio. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2011. 206 p.

⁷³ *Ibid.* p.178.

⁷⁴ MAESTRI, Mário. **A Guerra no Papel**: História e Historiografia da Guerra no Paraguai (1864 – 1870). Passo Fundo: PPGH/UFP, 2013. p.216.

⁷⁵ Esta é uma das questões mais polêmicas da guerra e explicita o quão difícil é trabalhar com o tema. Os números variam, chegando a apresentar diferenças exorbitantes, isto se deve à falta de

A mortandade jamais alcançou a dimensão proposta por analistas extremados, como o próprio Ronald L. Núñez. Ronald sugere um verdadeiro *genocídio*, com a morte de *metade da população*, ou seja, uns 225 mil paraguaios mortos. (...) Além da extrapolação do número de mortos e da afirmação irresponsável da morte de todos os homens, registre-se também a improbidade da categoria *genocídio*, que a *intenção consciente* de “destruir total ou parcialmente um grupo nacional étnico, racial ou religioso”.

Os trabalhos empreendidos pela historiografia *neorrevisionista* – onde nomes como Francisco Doratioto, Ricardo Salles, Moniz Bandeira, Alfredo da Mota Menezes, Vitor Izecksohn⁷⁶, Ana Paula Squinelo, Guido Alcalá, Liliana Brezzo, Leslie Bethell, entre outros, merecem importante destaque – incentivaram a construção de novo olhar em relação aos assuntos vinculados ao conflito.

A já citada desconstrução da ideia de que a Inglaterra realizou o conflito para derrubar o modelo de desenvolvimento autônomo paraguaio, contou com a contribuição do famoso historiador inglês Leslie Bethell. Em um dos seus textos, Bethell ressalta considera que a visão que coloca a Grã-Bretanha como uma espécie de “quarta aliada” contra o Paraguai é “estimulante, mas nem um pouco convincente”.⁷⁷

Francisco Doratioto reserva boa parte de seu principal livro para refutar a ideia de um “Paraguai autossuficiente”. Segundo ele: “O mercado consumidor paraguaio era diminuto, pela falta de poder aquisitivo da população, e, ainda assim, aberto a importações”.⁷⁸ Além disto, o historiador também exime a Grã-Bretanha de culpa ao comprovar que ela não foi a causadora do confronto, destacando o fato de o Império brasileiro ter suas relações rompidas com a Grã-Bretanha entre 1863 e 1865, a partir da chamada *Questão Christie*, e citando o trecho da carta de Edward

dados confiáveis acerca do tamanho da população paraguaia antes da guerra. O historiador brasileiro Francisco Doratioto faz um balanço dos números apresentados por autores e sua pesquisa estipula que a população Paraguai antes do confronto girava em torno dos 450 mil habitantes, havendo uma redução de 60% a 69% com a guerra. Algo bem distinto do apresentado por Chiavenatto, que desenvolve a tese de que a população paraguaia girava em torno de 800 mil pessoas e que ao término da guerra, apenas 194 mil habitantes, sendo estes na maioria mulheres e crianças com menos de 10 anos. Ou seja, segundo ele, 96,50% da população masculina do Paraguai foi morta com o confronto.

⁷⁶ Izecksohn merece destaque ao usar a comparação para estabelecer um paralelo entre o recrutamento para a Guerra do Paraguai e a Guerra Civil Norte-America. Cf. “Resistência ao recrutamento para o exército durante as guerras Civil e do Paraguai: Brasil e Estados Unidos na década de 1860” In: **Estudos Históricos**, no. 27, 2001, pp. 84-109. Também vale ressaltar seu recente trabalho “**Slavery and War in the Americas: Race, Citizenship and state building in the United States and Brazil, 1861-1870**”. UVA Press. 2014. 272 p. Sem dúvida, uma grande marca para os estudos relacionados ao uso do comparativismo histórico num estudo sobre a Guerra do Paraguai.

⁷⁷ MARQUES, Maria Eduardo Castro Magalhães. (org.). **A Guerra do Paraguai 130 anos depois**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995. p. 34.

⁷⁸ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.p.87.

Thornton ao chanceler paraguaio José Berges, oferecendo a mediação para evitar o conflito.⁷⁹

O autor prossegue rebatendo a tese de desenvolvimento autônomo paraguaio:

Foi este país europeu [Grã-Bretanha] que mais capitalizou com o auge econômico paraguaio do pré-guerra: os projetos de infraestrutura guarani foram atendidos por bens de capital ingleses e os especialistas estrangeiros que os implementaram eram, em sua maioria, britânicos.⁸⁰

A historiografia *neorrevisionista* da Guerra do Paraguai compreende o início do conflito a partir de uma dinâmica própria da região da Prata, agitada por interesses dos países. Neste contexto histórico, o caso do Uruguai possui um papel de destaque, o historiador brasileiro Vitor Izecksohn afirma que: “O principal foco de tensão para o Brasil na região era a situação uruguaia. Naquele país, problemas da política interna do Brasil confrontavam-se com questões internacionais, tornando particularmente delicada a posição do império.”⁸¹

Izecksohn se refere às constantes disputas políticas entre *blancos* e *colorados* no Uruguai, e a decorrente chegada dos *blancos* ao poder, um fator determinante para a eclosão da Guerra do Paraguai. A fronteira entre o Brasil e o Uruguai tornou-se uma região de constantes conflitos, devido à adoção, pelo Partido Blanco, de uma posição favorável à nacionalização desta fronteira, o que prejudicava os fazendeiros brasileiros residentes na região. Com o início de uma nova guerra civil no país, em 1863, o governo monárquico brasileiro, pressionado pelos fazendeiros gaúchos – que cerca de vinte anos antes havia pregado o separatismo em relação ao poder central através da Revolta da Farroupilha (1835-1845) – invadiu o Uruguai, em 1864, apoiando o partido Colorado, que ascendeu ao poder. Segundo o historiador brasileiro: “A ação brasileira e o apoio dado aos colorados no Uruguai irritaram o governo paraguaio que se havia oferecido para mediar diplomaticamente a situação. O desdém pela oferta paraguaia foi considerado uma afronta pelo ditador López, que anteriormente havia mediado com sucesso a guerra civil argentina.”⁸²

⁷⁹ *Ibid.* pp.88-89.

⁸⁰ *Ibid.* p.88.

⁸¹ IZECKSOHN, Vitor. A Guerra do Paraguai. In. GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo.(orgs.) **O Brasil Imperial**. Volume 2: 1831-1870 Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2010. p.392.

⁸² *Ibid.* p.393.

Doratioto complementa tal visão reafirmando a importância da Guerra Civil uruguaia e da intervenção brasileira no país para a causa do conflito. O autor destaca que naquele contexto:

A guerra era uma das opções possíveis, que acabou por se concretizar, uma vez que interessava a todos os Estados envolvidos. Seus governantes, tendo por base informações parciais ou falsas do contexto platino e do inimigo em potencial, anteviram um conflito rápido, no qual seus objetivos seriam alcançados com o menor custo possível.⁸³

Ao analisar as causas da guerra, o historiador brasileiro aprofunda o debate acerca dos interesses de cada líder ou país em vencer o confronto:

A guerra era vista por diferentes ópticas: para Solano López era a oportunidade de colocar seu país como potência regional e ter acesso ao mar pelo porto de Montevideú, graças a uma aliança com os *blancos* uruguaio e os federalistas argentinos, representados por Urquiza; para Bartolomé Mitre era a forma de consolidar o Estado centralizado argentino, eliminando os apoios externos aos federalistas, proporcionado pelos *blancos* e por Solano López; para os *blancos*, o apoio militar paraguaio contra argentinos e brasileiros viabilizaria impedir que seus dois vizinhos continuassem a intervir no Uruguai; para o Império, a guerra contra o Paraguai não era esperada, nem desejada, mas, iniciada, pensou-se que a vitória brasileira seria rápida e poria fim ao litígio fronteiriço entre os dois países e às ameaças de livre navegação, e permitiria depor Solano López.⁸⁴

Um tema extremamente conturbado, visto de diferentes formas e, também, extremamente suscetível a interpretações apologéticas. Dos primeiros textos aos mais recentes artigos, a Guerra do Paraguai marcou um movimento historiográfico fundamental na história sul-americana. Suas raízes permanecem vivas e seu debate está apenas começando.

1.2 A GUERRA DO PARAGUAI NO CINEMA: UM CAMINHO EM CONSTRUÇÃO.

Em 2003, o historiador José Murilo de Carvalho escreveu um artigo⁸⁵ – intitulado “A guerra da Guerra” – para o jornal *Folha de São Paulo*, onde analisou os rumos que a historiografia do conflito vinha tomando. Centrando sua análise nos recentes avanços empreendidos pelos *neorrevisionistas*, José Murilo ressalta a desconstrução das maiores teses *revisionistas*, assim como o maior interesse acadêmico pelo tema.

⁸³ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.93.

⁸⁴ *Ibid.* p.96.

⁸⁵ Mais tarde publicado em seu livro: CARVALHO, José Murilo de. **Forças Armadas e política no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. 222 p.

Em análise recente, o historiador brasileiro Mário Maestri, já citado algumas vezes neste mesmo capítulo, abalou a historiografia sobre a Guerra do Paraguai ao sugerir uma nova interpretação acerca das formulações empreendidas pelos autores da *nova história*. A partir da leitura crítica do livro *Maldita Guerra*, a grande obra de Francisco Doratioto, Maestri construiu uma visão que enxerga os atuais trabalhos empreendidos pelos historiadores *neorrevisionistas* como a “restauração nacional” dos ideais ufanistas da historiografia *tradicional*. De acordo com suas palavras:

A mera negação das negações revisionistas da historiografia nacional patriótica brasileira, pelo restauracionismo nacional, ensejou retorno no essencial à historiografia de trincheira e nacional patriótica. Retomaram-se a responsabilização individual de Francisco Solano López pelo conflito (lopizmo negativo); a descrição obsessiva das grandes batalhas; as narrativas apologéticas e áulicas dos feitos militares, desconhecimento da realidade das tropas subalternas e elogio dos chefes militares aliancistas; a despreocupação com a análise das sociedades em confronto, etc.⁸⁶

A crítica do historiador Mário Maestri, apesar de bastante radical e fortemente influenciada por suas convicções políticas, é importante. Embora os avanços da historiografia *neorrevisionista* tenham sido enormes, seus estudos não podem ser enxergados como “a palavra final” acerca do que foi o confronto e os seus desdobramentos. A continuidade de um debate amplo acerca das causas, consequências e os usos da memória histórica acerca da guerra, é fundamental para que o tema se torne ainda mais presente, dentro e fora dos meios acadêmicos, e para que trabalhos consistentes possam continuar surgindo. A “nova história” da Guerra do Paraguai está em construção.

Apesar de todo este debate historiográfico acerca do tema, a forma como o cinema retratou a guerra e, no caso de “Alma do Brasil” (1932) e “Cerro Corá” (1978), foi utilizado para disseminar determinados acontecimentos, construindo uma visão que atendesse às perspectivas e aos interesses de alguns grupos, é uma espaço aberto, que carece de estudos aprofundados.

Além dos já citados “Argentino Hasta La Muerte (Dir. Fernando Ayala, 1971, Argentina), “Candido López, los campos de Batalla” (Dir. José Luís García, 2005, Argentina), “Netto perde sua alma” (Dir. Tabajara Ruas e Beto Souza, 2001, Brasil) e “Guerra do Brasil – Toda a verdade sobre a Guerra do Paraguai” (Dir. Sylvio Back, 1987, Brasil), uma recente produção merece destaque. Em dezembro de 2014, em

⁸⁶ MAESTRI, Mário. **A Guerra no Papel: História e Historiografia da Guerra no Paraguai (1864 – 1870)**. Passo Fundo: PPGH/UFP, 2013. p.331.

lembração aos 150 anos do início do confronto, ocorreu o lançamento – nos quatro países que nela se envolveram diretamente – do documentário “A Última Guerra do Prata”, realizado pela TV Escola. Com um grande material iconográfico e a participação de historiadores renomados, a produção se destaca pelo seu didatismo, o que contribui para um bom entendimento acerca das questões que envolvem o tema.

Percebe-se que, além de as guerras serem temas pouco relevantes dentro da história audiovisual brasileira, o grande conflito armado do século XIX, mesmo com toda a sua fundamental importância, ficou a margem da produção cinematográfica brasileira. Somam-se aos filmes já citados anteriormente, “Os Heróis Brasileiros na Guerra do Paraguai”⁸⁷ (Dir. Achilles e Giorgio Lambertini, 1917, Brasil) – a primeira obra que se tem registro sobre o conflito – e “Na Garganta do Diabo” (Dir. Walter Hugo Khouri, 1960, Brasil) – produção que aborda a guerra de forma secundária.⁸⁸

Em relação ao Paraguai, destaca-se a recorrência de temas vinculados aos grandes conflitos militares enfrentados pelo país – além da Guerra do Paraguai, a Guerra do Chaco (1932-1935), travada, e vencida, contra a Bolívia. Embora a produção cinematográfica paraguaia – que será melhor analisada adiante – por ainda se encontrar em fase de consolidação, seja extremamente menor que a brasileira, o cinema paraguaio faz jus à tradição militar de seu país, contando histórias sobre guerras e batalhas.

Numa perspectiva onde o debate aprofundado sobre o tema é extremamente recente, até mesmo entre os meios acadêmicos, o emprego do método comparativo – com sua ampla abordagem – torna-se importante para que se possa pensar a construção de memória da guerra através do cinema. “Alma do Brasil”, obra brasileira de raízes tipicamente regionais e “Cerro Corá”, longa metragem de grandioso destaque na história audiovisual paraguaia, se destacam com suas respectivas narrativas acerca do maior confronto sul-americano.

Nem mesmo a maior proximidade⁸⁹ e a relação amistosa (pelo menos no âmbito militar e econômico) entre os antigos adversários do século XIX foi capaz de

⁸⁷ Também aparece como “A Morte Gloriosa do Tenente Antônio João” e “Retirada da Laguna”.

⁸⁸ MEIRELLES, Willian Reis. A guerra como tema no cinema brasileiro. In: **História e Cinema**, Londrina, v. 11, jul. 2005. p.136.

⁸⁹ Atualmente Paraguai, Brasil, Argentina e Uruguai integram o MERCOSUL (Mercado Comum do Sul).

remover a profunda cicatriz deixada por um confronto de imensa magnitude. A guerra travada entre brasileiros, paraguaios, argentinos e uruguaios permanece viva na memória da América do Sul, principalmente do povo paraguaio, país arrasado pelo conflito.

O conflito vem à tona em diversos momentos, e alguns de seus pontos são elencados a partir dos acontecimentos do presente⁹⁰. Nos próximos capítulos as correntes historiográficas acerca da Guerra do Paraguai serão novamente discutidas, agora atreladas às produções cinematográficas que compõem o *corpus* documental desta dissertação.

⁹⁰ Em 2012, no auge da crise que levou ao *impeachment* do presidente paraguaio Fernando Lugo, o representante do país na OEA (Organização dos Estados Americanos), Hugo Saquier, ao comentar o afastamento do Paraguai do Mercosul – levado a cabo por Brasil, Argentina e Uruguai – afirmou que estava ocorrendo uma “outra Tríplice Aliança”, em clara alusão ao conflito do século XIX. (<http://www.asuntosdelsur.org/blog/2012/10/10/la-ruptura-democratica-en-paraguay-y-el-fantasma-de-la-triple-alianza-2/>). Em dezembro de 2014, outro caso reascendeu o debate acerca da guerra. Congressistas paraguaios propuseram a criação de uma Comissão para exigir o ressarcimento, por parte do Brasil e Argentina, pelo danos causados pelo conflito. (<http://www.hoy.com.py/nacionales/por-guerra-de-la-triple-alianza-plantean-que-argentina-y-brasil-den-represa>).

2. “ALMA DO BRASIL” (1932): A MEMÓRIA PATRIÓTICA DE UM PAÍS EM “NOVOS TEMPOS”.

O ano de 1889 representa um grande marco para a história brasileira. A queda da monarquia e a conseqüente ascensão do regime republicano, embora este fosse, principalmente em seus anos iniciais, fortemente influenciado pelos longos anos de dominação portuguesa, deu início a uma reorganização social, política, econômica e cultural do país. A chamada “República Velha” – ou “Primeira República” – caracterizou-se pelo domínio das oligarquias rurais no país, fundamentalmente as de São Paulo.

A ascensão de Getúlio Vargas (1882 – 1954) ao poder – após um momento extremamente conturbado e de grandes disputas políticas – inaugurou um novo período na história recente brasileira.⁹¹ Não cabe aqui discutir de forma profunda os aspectos que levaram à chegada de Vargas ao poder, nem mesmo destacar seus principais feitos e as características de seu governo. Entretanto, o contexto histórico brasileiro servirá como base para a análise do filme “Alma do Brasil”, filmado entre 1931 e 1932 e, portanto, inserido no período de governo varguista.

O historiador José Murilo de Carvalho salienta, com extrema clareza, a mudança nos ares a partir da ascensão de Getúlio ao governo central. Segundo ele: “Com a inauguração da Segunda República, em outubro de 1930, as Forças Armadas, particularmente o Exército, se viram instaladas no centro do poder nacional de maneira muito mais decisiva do que no início da Primeira”.⁹²

É importante perceber que, se por um lado, a Guerra do Paraguai representou um marco fundamental na profissionalização/organização do Exército brasileiro, conforme Vitor Izecksohn⁹³ destacou com precisão, a década de 1930 foi caracterizada, entre outros aspectos, pela ascensão das Forças Armadas ao cenário político nacional.

A Guerra do Paraguai continuou ganhando muito destaque após o ano de 1870, principalmente nos círculos militares. Grandes episódios e batalhas foram constantemente rememoradas, num enorme apelo patriótico. A “Batalha do

⁹¹ Importante ressaltar que o movimento, foi, e continua sendo, um ponto de grande discussão dentro da historiografia brasileira. Revolução ou Golpe? Ruptura ou Continuidade?

⁹² CARVALHO, José Murilo de. **Forças Armadas e política no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. p. 62.

⁹³ IZECKSOHN, Vitor. **O cerne da discórdia: a Guerra do Paraguai e o núcleo profissional do Exército brasileiro**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1997

Riachuelo” (11 de junho de 1865), hoje Data Magna da Marinha brasileira, assim como a “Retirada da Laguna” (1865 – 1867) são exemplos de fatos destacados pelas Forças Armadas do Brasil:

A república, ao inaugurar sua galeria de patronos militares, inspirou-se inúmeras vezes nos “heróis” da Guerra do Paraguai – ícones de personificação da Pátria, figuras emblemáticas carregadas de significações simbólicas. A partir de então parece reforçada a intenção de se formar uma mentalidade voltada para reafirmar os valores militares e a memória histórica das Forças Armadas, contribuindo para a construção da identidade nacional.⁹⁴

Neste sentido, “Alma do Brasil”, filmado no então Mato Grosso (atualmente estado do Mato Grosso do Sul) se destaca por dois motivos principais; é o primeiro filme de reconstituição histórica inteiramente sonorizado⁹⁵ feito no Brasil, e é o representante de uma região afastada dos grandes centros de decisões políticas e até mesmo de circulação de produções cinematográficas da época.⁹⁶

O cinema chegou ao Brasil no ano seguinte à marcante exibição dos irmãos Lumière⁹⁷ em Paris, no ano de 1895. As “imagens em movimento” causaram grande repercussão, conforme destaca-se na citação:

No Brasil, a primeira exibição ocorreu no dia 8 de julho de 1896 no nº 57 da Rua do Ouvidor, na então Capital Federal Rio de Janeiro. As imagens foram projetadas por um curioso aparelho estranhamente chamado de *Omnígrafo*. Como não poderia ser diferente, a realização deste importante evento foi noticiada e saudada pela grande maioria dos jornais impressos da época.⁹⁸

Como será apresentado adiante, basicamente no capítulo III, onde o pouquíssimo conhecido cinema paraguaio será analisado, a consolidação do cinema no Brasil foi muito mais rápida que no Paraguai. “Alma do Brasil” insere-se num

⁹⁴ BIBIANI, Regina Elísia de M. L. **Imagens e Símbolos da Guerra do Paraguai: uma estratégia de construção da memória e do Exército e da memória nacional.** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003. Dissertação (Mestrado).

⁹⁵ A cópia que se tem acesso hoje em dia, disposta na Cinemateca Brasileira, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) e até mesmo no Youtube, não possui som.

⁹⁶ GUIZZO, José Octávio. **Alma do Brasil: o primeiro filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado.** Campo Grande, 1984. 115 p.

⁹⁷ Auguste (1864-1948) e Louis Lumière (1862-1954), considerados os inventores do cinematógrafo.

⁹⁸ NEVES, Alexandre Aldo. Luz, Câmera, Ação! Entre camalotes, jagunços e vaqueiros: a produção cinematográfica em Mato Grosso do Sul. In: FERRAZ, Cláudio Benito e NEVES, Alexandre Aldo (Orgs.). **Filmando em Mato Grosso do Sul: O cinema popular e a formação da identidade regional.** Dourados: Ed. UFGD, 2012. p.20.

período bastante frutífero da história audiovisual brasileira, quando os filmes mudos já cediam espaços às produções faladas.⁹⁹

Embora o governo de varguista tenha incentivado a prática cinematográfica em território brasileiro, conforme é destacado por Wagner Pinheiro Pereira: “Getúlio Vargas elaborou o decreto-lei nº 21240, em abril de 1932, que previa o atendimento da maior parte das reivindicações feitas por cineastas e educadores, estabelecendo incentivos para a produção de filmes que fossem capazes de contribuir para o aprimoramento educacional do povo brasileiro”¹⁰⁰, o filme “Alma do Brasil” não obteve benefícios junto ao governo, sendo, ao invés disso, censurado em alguns trechos – aqueles nos quais Bertoldo Klinger aparecia.

O enredo de “Alma do Brasil” é bem direto, partindo das manobras militares que, lideradas por Klinger, partiram em direção ao túmulo do coronel Camisão, o filme “viaja no tempo”, realizando a reconstituição histórica dos últimos acontecimentos da Retirada da Laguna. Para isso, possui como uma espécie de “roteiro oficial”, o livro escrito por Alfredo Taunay, que será debatido adiante.

2.1 A “RETIRADA DA LAGUNA” E O HEROÍSMO BRASILEIRO.

Ocorrida entre os anos de 1865 e 1867, a Retirada da Laguna é um dos acontecimentos mais marcantes de toda a Guerra do Paraguai. Em 1865, uma coluna partiu de São Paulo em direção ao Mato Grosso, região até então ocupada pelas tropas paraguaias:

A invasão paraguaia de Mato Grosso levantou em todo o Império imensa comoção. Ordenou-se a convocação de 12.000 homens da Guarda Nacional para socorrê-la. Esse corpo de exército que deveria repelir os paraguaios do sul do Mato Grosso e invadir o Paraguai pelo norte nunca se organizou. Em vez disso enviou-se uma coluna expedicionária de São Paulo, composta basicamente de militares de infantaria e artilharia que, partindo em julho de 1865, só chegou ao teatro de operações em janeiro de 1867. E, mesmo assim, muito reduzida pelas doenças ocasionadas pela inclemência do clima e do terreno pantanoso durante uma marcha de 2.200 km.¹⁰¹

⁹⁹ Para um estudo aprofundado ver: FREIRE, Rafael de Luna. A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. *In: Significações – Revista de Cultura Audiovisual*. Dossiê História e Audiovisual. v. 40, nº 40, 2013. Pp. 29-51.

¹⁰⁰ PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O Poder das Imagens: Cinema e Política nos Governos de Adolf Hitler e Franklin D. Roosevelt (1933-1945)**. São Paulo: Alameda, 2012. p. 22.

¹⁰¹ CARDOSO, Athos. Introdução. *In: TAUNAY, Visconde de. A Retirada da Laguna*. Traduzido da 3ª edição francesa por Ramiz Galvão. Brasília: Senado Federal, 2011. p.17.

Os anos que se seguiram foram profundamente retratados por Alfredo Maria Adriano d’Escragnolle Taunay (1843 – 1899)¹⁰², o futuro Visconde de Taunay, em seu livro homônimo. Taunay participou da jornada, integrando a Comissão de Engenheiros. Desta forma, atuando junto às tropas, faz um relato extremamente minucioso. Lançado em francês, em 1868 – com apenas 50 páginas – e um ano após o término do conflito, em 1871 – versão integral¹⁰³ – o livro a “Retirada da Laguna” é hoje uma obra clássica da historiografia acerca da Guerra do Paraguai. Analisada por diversos autores, entre eles a historiadora Ana Paula Squinelo, a obra de Taunay se configura como uma narrativa fundamental para que se possa instaurar um debate a respeito do dia a dia das tropas brasileiras no *front*.¹⁰⁴

[O livro de Taunay] Colaborou, portanto, para que as primeiras interpretações – corretas ou não – sobre o evento começassem a ser registradas e divulgadas. Fortaleceu a memória e corroborou para alimentar, nas décadas seguintes, a história.¹⁰⁵

Tal interpretação decorre da análise de que Taunay escreveu sua obra posteriormente, não diretamente nos campos de batalha. Apesar de estar baseado em seu diário de campanha, o livro contou com uma grande dose de rememoração de personagens e acontecimentos. A característica seletiva da memória influenciou, decisivamente, em suas escolhas e relatos.

Representante da *historiografia tradicional*, esta obra possui inúmeros elementos que contribuíram para a construção/consolidação de um viés interpretativo patriótico do confronto entre aliados e paraguaios. O livro de Taunay expõe, detalhadamente, um conjunto de falhas graves da empreitada – algo incoerente em relação à exaltação percebida nos escritos dos demais autores desta mesma corrente. Tal fato é destacado por Mário Maestri:

O relato desvela cenários em contradição com a retórica patriótico-militarista habitual nessa literatura: operação arriscada e mal planejada, decidida por

¹⁰² Nascido no Rio de Janeiro, Taunay fez Bacharelado em Ciências Físicas e Matemáticas. Engenheiro militar, deputado por Goiás em duas legislaturas, senador por Santa Catarina e presidente das províncias de Santa Catarina e do Paraná. (CARDOSO, Athos. Introdução. *In*: TAUNAY, Visconde de. **A Retirada da Laguna**. Traduzido da 3ª edição francesa por Ramiz Galvão. Brasília: Senado Federal, 2011. 175 p.).

¹⁰³ Com base em SQUINELO, Ana Paula. **A Guerra do Paraguai, essa desconhecida...** Ensino, memória e história de um conflito secular. Campo Grande: UCDB, 2002. 144 p.

¹⁰⁴ Outras obras de grande importância para a historiografia do conflito foram escritas por Dionísio Cerqueira e André Reboças. “Reminiscências da Campanha do Paraguai” e “A Guerra do Paraguai”, respectivamente.

¹⁰⁵ SQUINELO, Ana Paula. **A Guerra do Paraguai, essa desconhecida...** Ensino, memória e história de um conflito secular. Campo Grande: UCDB, 2002. p. 62.

oficiais sedentos de consagração; o medo, o suicídio, a indisciplina e a deserção; o abandono de combatentes doentes pelos soldados e pelo comando; o hábito das tropas imperiais do saque.¹⁰⁶

O relato de Taunay contribui, de forma decisiva, para transformação de uma manobra arriscada e mal sucedida, levada a cabo por um comandante de atitudes vacilantes, em um grande marco nacional, símbolo de orgulho para o exército brasileiro. O coronel de infantaria Athos Eichler Cardoso deixa clara a importância deste episódio: “Em janeiro de 1867 apenas 1.300 homens chegaram a Nioac, abandonada pelo inimigo, para escreverem a mais gloriosa página de nossa História Militar: a Retirada da Laguna”.¹⁰⁷

O coronel Moraes Camisão é destacado por Athos Cardoso como um comandante que precisava “provar” suas habilidades. Alguém que vivia “uma forte pressão psicológica”¹⁰⁸, após participar do abandono à cidade de Corumbá, quando nos meses iniciais do conflito, os paraguaios avançaram pelo Mato Grosso. Embora as atitudes inconstantes de Camisão sejam descritas no livro, é grande a exaltação de sua valentia, glória e honra, tal ideal atinge seu ápice no momento em que sua morte é relatada. Nas palavras do próprio Taunay, ao destacar o estágio terminal do coronel Camisão:

Já quase não se fazia sentir entre nós a autoridade; ela fora sempre, desde o começo, muito vacilante nas mãos do coronel Camisão, enquanto tinha de tomar a iniciativa de uma decisão ou escolher entre vários pareceres e alternativas diversas; tornara-se, é verdade, mais firme quando só tivemos reveses que suportar; e para o fim chegara até o heroísmo, quando, por uma abnegação cujo esforço certamente lhe custou a vida, o comandante abandonou os nossos doentes para salvar o corpo de exército; desde porém que o cólera lhe atacara, ia tudo à mercê do acaso: sentia-se que era indispensável outro chefe.¹⁰⁹

Numa guerra onde o império sequer detinha um exército bem organizado, a falta de estrutura tornou comum o acontecimento de erros no teatro das operações. O episódio da Retirada da Laguna foi um exemplo de uma ação desastrosa, que culminou na morte de grande parte dos envolvidos. Ana Paula Squinelo corrobora a esta questão, expondo que:

¹⁰⁶ MAESTRI, Mário. **A Guerra no Papel: História e Historiografia da Guerra no Paraguai (1864 – 1870)**. Passo Fundo: PPGH/UFP, 2013. p.235.

¹⁰⁷ CARDOSO, Athos. Introdução. In: TAUNAY, Visconde de. **A Retirada da Laguna**. Traduzido da 3ª edição francesa por Ramiz Galvão. Brasília: Senado Federal, 2011. p.17.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ TAUNAY, Visconde de. **A Retirada da Laguna**. Traduzido da 3ª edição francesa por Ramiz Galvão Brasília: Senado Federal, 2011. p. 136.

Os oficiais do alto comando militar possuíam conhecimento das carências bélicas da coluna, porém não deixaram de efetivar a longa marcha. Taunay relatou todas essas inquietações, problemas e enfrentamentos com os paraguaios. Assumiu o fracasso da expedição, mas narrou de forma romântica, épica e honrosa o desastre da *Retirada*. O que se constituiu em derrota para o exército brasileiro adquiriu, nas sucessivas páginas de sua obra, outra dimensão. Em nome da pátria a glória prevaleceu.¹¹⁰

Entre os participantes, além do coronel Camisão, outro homem da expedição ganhou destaque no relato de Taunay. José Francisco Lopes, o Guia Lopes, teve seus atos fortemente relatados. Homem simples, que sofreu diretamente com a invasão paraguaia ao território brasileiro, Lopes acompanhou a expedição, guiando os rumos da tropa. De acordo com o Visconde de Taunay, Guia Lopes: “De uma coisa só tinha orgulho: o conhecimento do terreno – ambição legítima afinal de contas, porque foi a nossa salvação”.¹¹¹

A maestria com a qual Taunay desenvolveu seu texto é capaz de atrair facilmente seus leitores. A áurea patriótica que permeou o discurso presente no livro orientou a percepção de um discurso bem romântico nas linhas dadas pelo autor. “Sem dúvida, ele [Taunay] teve o mérito de não só registrar, como imortalizar a Retirada da Laguna através de uma narrativa na qual os atores históricos agem como personagens de empolgantes romances”.¹¹²

Por fim, Mário Maestri destaca a relevância que esta obra alcançou e continua alcançando: “A obra [Retirada da Laguna] prosseguiu e prossegue motivando estudos, pinturas, esculturas, monumentos, comendas, concursos, celebrações patrióticas, jogos educativos, etc., patrocinadas sobretudo pelo Exército e pelos poderes públicos”.¹¹³

2.2 A EXALTAÇÃO HISTÓRICA DE UM MARCO

A importância que o episódio da Retirada da Laguna ganhou é evidente. Da mesma forma, a compreensão de que foi a partir do relato de Taunay que tal processo foi aprofundado, não deve ser esquecida ou deixada de lado. Ana Paula

¹¹⁰ SQUINELO, Ana Paula. **A Guerra do Paraguai, essa desconhecida...** Ensino, memória e história de um conflito secular. Campo Grande: UCDB, 2002. p. 64.

¹¹¹ TAUNAY, Visconde de. **A Retirada da Laguna.** Traduzido da 3ª edição francesa por Ramiz Galvão. Brasília: Senado Federal, 2011. p. 47.

¹¹² SQUINELO, Ana Paula. **A Guerra do Paraguai, essa desconhecida...** Ensino, memória e história de um conflito secular. Campo Grande: UCDB, 2002. p. 63.

¹¹³ MAESTRI, Mário. **A Guerra no Papel: História e Historiografia da Guerra no Paraguai (1864 – 1870).** Passo Fundo: PPGH/UFP, 2013. p. 491.

Squinoelo destaca a super dimensão que este acontecimento ganhou, principalmente, na região do Mato Grosso. A historiadora sul mato-grossense defende a tese de que a Retirada da Laguna foi o principal tema utilizado por intelectuais da região para construir um ideal heroico de “grandes homens”:

Como exemplo dessas práticas [memorialísticas e de exaltação patriótica regional] cito a que tem sido sistematicamente utilizada pelos historiadores mato-grossenses em torno do tema *A Retirada da Laguna*. Na verdade, o conjunto de episódios ocorridos no espaço conhecido como província de Mato Grosso e que integrou a *Guerra do Paraguai* ganhou, nas mãos desses escritores comprometidos com a manutenção do status quo, narrativas que deram à história fatural, habitualmente praticada, uma conotação peculiar.¹¹⁴

Nesta perspectiva, os acontecimentos retratados por Taunay servem como pano de fundo para uma construção onde os aspectos regionais sejam valorizados, assim como alguns dos personagens locais. Ainda de acordo com Squinoelo:

Nelas [narrativas] prevaleceram atos de bravura e heroísmo: trata-se de uma escrita da história onde não há espaço para derrotas nem para homens comuns. Alguns estudiosos, como, por exemplo, José de Mesquita e Virgílio Corrêa Filho (1887-1973), devem ser lembrados como os principais construtores de heróis locais.¹¹⁵

É neste tom que o filme “Alma do Brasil” é construído. Visando destacar o exemplo máximo do patriotismo brasileiro, e, também, ressaltar a região onde tal fato ocorreu, a produção de Líbero Luxardo apresenta-se ao historiador como um magnífico exemplo acerca dos usos dos filmes para a construção de determinados imaginários.

. Além disto, o que poderia ser apenas mais uma produção de pouca importância, devido, principalmente, à falta de recursos para a sua realização, tornou-se, a partir do envolvimento direto do general Bertoldo Klinger, num aspecto fundamental à promoção de um tom memorialístico, atrelado à propaganda dos ideais enxergados por Klinger como natos às Forças Armadas.

O paulista Líbero Luxardo se destacou como o diretor de outros vários filmes. Entre eles, “Caçando Feras” (1937), “A luta contra a morte” (1938), “Aruanã” (1962), “Um dia qualquer” (1964) e “Marajó, barreira do mar” (1966). Filho de um fotógrafo, Líbero Luxardo aprendeu, desde muito jovem, técnicas fotográficas e

¹¹⁴ SQUINELO, Ana Paula. **A Guerra do Paraguai, essa desconhecida...** Ensino, memória e história de um conflito secular. Campo Grande: UCDB, 2002. pp.59-60.

¹¹⁵ *Ibid.* p. 60.

cinematográficas. Após participar como cinegrafista de uma expedição rumo ao centro-oeste do país, Luxardo estabeleceu-se em Campo Grande, onde passou a projetar a produção de seu primeiro filme – “Alma do Brasil” (1932). Esta produção se destacaria como o primeiro e único longa metragem realizado pela Filmes Artísticos Nacionais (FAN-Filmes), empresa fundada junto com Alexandre Wulfes, o produtor de “Alma do Brasil”.¹¹⁶ Vale ressaltar que, além de diretor, Líbero Luxardo também atua como ator do filme, representando o papel do Coronel Moraes Camisão.



Imagem 1: Abertura do filme “Alma do Brasil”.

A abertura de “Alma do Brasil” revela o tom que acompanhará toda a produção. Ao ressaltar a paisagem natural mato-grossense e destacar a bandeira brasileira, no canto superior direito, ela mostra a identificação da “alma brasileira” com a valorização dos aspectos nacionais. Vale lembrar que o nome que seria dado ao filme não remete diretamente ao episódio relatado por Taunay. Nas palavras do próprio diretor:

¹¹⁶ MIRANDA, Luiz Felipe; RAMOS, Fernão. **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Senac, 2000. 667 p.

Quando pensamos em fazer este film não tínhamos título para o argumento. Mas a região onde palmilharam os bravos da Retirada da Laguna... aquellas cruces com os braços ressequidos erguidos numa attitude simbólica...enfim todo o passado com as suas dores e as suas glórias... e o presente com sua symphonia que é um cântico de ufania a alma brasileira e depois, as Manobras de Nioac, com os seus soldados garbosos a pisar aquelle mesmo rincão exhibindo toda a grandeza do seu preparo, num verdadeiro contraste com o passado, e aquella vibração de movimento que demonstra o garbo da mocidade brasileira, adestrada no manejo da arma e tendo o mesmo espírito de resignação dos seus irmãos do passado, tudo enfim fez sentir que era a nossa alma, sempre a mesma, ardorosa e patriótica, a palpitar por este querido Brasil; e assim, o título veio naturalmente.¹¹⁷

O trabalho realizado por Ana Paula Squinelo expõe os esforços empreendidos por diversos intelectuais da região do Mato Grosso no que diz respeito à construção de uma *memória coletiva* que preservasse os valores heroicos e patrióticos presentes nas primeiras narrativas acerca da Guerra do Paraguai. Entre seus destaques, figura a Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso (IHGMT), fundado no ano de 1919. A autora ainda ressalta a constante presença do maior conflito platino entre os números da revista, assim como o seu ideal de “legar aos cidadãos mato-grossenses uma visão épica do conflito”.¹¹⁸

Esta linha de análise aponta para o fortalecimento da *historiografia tradicional* sobre o conflito. É importante destacar o sucesso alcançado por tal interpretação no Brasil, justamente nas primeiras décadas do século XX. A historiadora sul-mato-grossense conclui sua análise, citando que:

Em inúmeros artigos publicados na Revista do IHGMT, a Guerra do Paraguai, bem como os heróis locais que dela participaram, foram, durante o século XX, lembrados e rememorados. Devo ressaltar, entretanto, que neles quase não são mencionadas as pessoas simples que estiveram combatendo nos campos de batalha. A história narrada através da trajetória de vida dos “grandes homens” parece ter sete vidas”.¹¹⁹

Embora o livro de Taunay não se configure como um exemplo clássico da chamada *historiografia tradicional*, ao não possuir uma narrativa centrada apenas em aspectos políticos ou na exaltação dos oficiais, mas, também mostrar suas falhas de comando, é indiscutível o tom patriótico de suas linhas. O fato de mostrar os erros cometidos pelo comando não diminui o perfil de seu texto, pois todos os

¹¹⁷ UMA INICIATIVA que está procesando uma boa propaganda de Matto Grosso. **Folha da Serra**, Campo Grande-MT, fevereiro de 1932. *Apud*. GUIZZO, José Octávio. **Alma do Brasil**: o primeiro filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado. Campo Grande, 1984. p. 50.

¹¹⁸ SQUINELO, Ana Paula. **A Guerra do Paraguai, essa desconhecida...** Ensino, memória e história de um conflito secular. Campo Grande: UCDB, 2002. p. 72.

¹¹⁹ *Ibid.* p. 75.

relatos servem, para, ao final, abrir uma perspectiva de análise onde os aspectos morais dos oficiais ganhem espaço.

É de fundamental importância evidenciar o fato de o livro “A Retirada da Laguna”, de Taunay, ser a base para a construção do enredo do filme “Alma do Brasil”. Em inúmeras passagens, inclusive, há citações diretas da obra, o que revela uma tentativa de transpor para as telas um conteúdo “mais fiel” aos acontecimentos. Conforme mostrado por Robert Rosenstone, uma análise feita acerca da qualidade de um filme histórico não deve levar em conta sua proximidade com as teses mais aceitas ou com aspectos documentados, mas sim, buscar evidenciar o porquê de tais escolhas. Em suas palavras: “É impossível julgar um filme histórico com as normas que regem um texto, já que cada meio tem seus próprios e necessários elementos de representação”.¹²⁰

Ainda na abertura, os letreiros iniciais ressaltam os ideais presentes na produção cinematográfica, construída para ser exibida em diferentes partes do território brasileiro – como realmente aconteceu¹²¹ – revelando o orgulho nacional em poder realizar uma obra de grande dimensão para a época:

“(...) este trabalho documentário do esforço de nossa Terra correrá todo nosso vasto Paiz sem visar interesses pecuniários, mas sim, provar que se pode fazer films tão bons quanto os melhores que importamos com sacrifício para a riqueza Nacional”.¹²²

Os três minutos iniciais do filme são destinados à apresentação e destaque das belezas e riquezas naturais da região mato-grossense. Exaltando a fauna e a flora, “Alma do Brasil” abusa dos chamados planos gerais, onde a paisagem – repleta de matas fechadas e animais peçonhentos – reforça o ideal de bravura dos envolvidos na Retirada.

¹²⁰ “Es imposible juzgar una película histórica con las normas que rigen un texto, ya que cada medio tiene sus propios y necesarios elementos de representación”. ROSENSTONE, Robert. **El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia**. Barcelona: Ariel, 1997. p. 37. [tradução do autor]

¹²¹ De acordo com o levantamento feito pela Cinemateca Brasileira, o Circuito Exibidor de “Alma do Brasil” contou como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Manaus e até mesmo Lisboa, em Portugal. Disponível: http://cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IscScript=iah/iah.xis&base=FILMO_GRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=000105&format=detailed.pft Em GUIZZO, José Octávio. **Alma do Brasil: o primeiro filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado**. Campo Grande, 1984. p. 20, o autor destaca a exibição do filme na cidade de Campo Grande.

¹²² **ALMA do Brasil**. Produção de Alexandre Wulfes. Direção de Líbero Luxardo. Brasil. FAN-Filmes S.A. 1932. Preto e Branco. Português. 26s.

Dividido em duas grandes partes, “Alma do Brasil” ganha um tom de documentário ao retratar as manobras da Circunscrição Militar comandada pelo General Bertoldo Klinger, em visita ao túmulo do Coronel Carlos de Moraes Camisão. A partir daí, o filme reconstrói os acontecimentos da Retirada da Laguna, focalizando o ano de 1867, e, desta forma, dando destaque aos momentos mais críticos da jornada.



Imagem 2: Manobras militares a caminho do túmulo de Camisão. (05min31s)

No que concerne à exaltação dos aspectos regionais do Mato Grosso, aparece a importante figura do Guia Lopes. Personagem de destaque no relato de Taunay, Lopes representa, em “Alma do Brasil”, o braço direito do coronel Camisão. No trecho abaixo ele aparece em seu cavalo, orientando na condução das tropas, o plano inteiro confere, junto à projeção de sua imagem elevada, imponência à sua figura. Na legenda, anterior à exibição da cena, há a citação: “O GUIA LOPES, salvação e esperança dos míseros retirantes guiava-os por atalhos que só ele poderia conhecer”.¹²³

¹²³ *Ibid.* 07min50s.



Imagem 3: Guia Lopes em seu cavalo (07min56s)

Ana Paula Squinelo destaca que a figura de Guia Lopes representava, de forma profunda, os ideais presentes na consolidação, anos mais tarde, do Mato Grosso do Sul como um estado desvinculado, independente.

De presença firme e sem medo Guía Lopes se configurou, depois da divisão do estado, no ideal de “herói” de Mato Grosso do Sul. É o valente homem da fronteira, que conhece os bosques, as estradas, os animais e o ritmo das águas. Sua coragem e obstinação pôs sua vida e seus conhecimentos da geografia à disposição do Cel. Camisão. As características físicas e os atributos dados a ele o identificam com os ideais do Povo do Mato Grosso do Sul.¹²⁴

De acordo com tudo o que foi apresentado até aqui, percebe-se a inserção do filme “Alma do Brasil” num contexto de exaltação da região mato-gossense, processo este, levado a cabo pela elite local. Ao promover a reconstituição histórica da Retirada da Laguna, o filme exalta um marco central, basicamente para os

¹²⁴ “De presencia firme y sin miedo Guía Lopes se configuró, después de la división del estado, en el ideal de “héroe” de Mato Grosso del Sur. Es el valiente hombre de la frontera, que conoce los bosques, las carreteras, los animales y el ritmo de las aguas. Su coraje y obstinación hizo poner su vida y sus conocimientos de geografía a la disposición del Cel. Camisão. Las características físicas y los atributos dados a él lo identifican con las ideas del Pueblo de Mato Grosso do Sul.” SQUINELO, Ana Paula. *Alma do Brasil: la Guerra del Paraguay en la producción cinematográfica brasileña. Jornadas de Montevideo*. 2014 (no prelo). 20 p. [tradução do autor].

setores militares e, também, alinha-se à corrente historiográfica *tradicional* acerca da Guerra do Paraguai.

2.3 DO CORONEL CAMISÃO AO GENERAL BERTOLDO KLINGER: UM DIÁLOGO POSSÍVEL.

É notório o destaque do coronel Camisão durante a Retirada da Laguna. Representante de um fato heroico e um dos personagens mais importantes do episódio, ele inspirou a formalização de uma exaltação às Forças Armadas brasileiras, representadas pelo Exército. É neste sentido que o filme “Alma do Brasil” contribui para uma interpretação que coloque as práticas militares – fundamentalmente as heroicas – como uma obrigação à instituição, que passava por importantes mudanças durante a década de 1930.

Em “Condicionantes sociais na composição do alto oficialato militar brasileiro (1850-1930)”, de Ernesto Seidl destaca algumas características fundamentais da trajetória de Bertoldo Klinger na esfera militar, assim como suas origens e principais convicções políticas. O autor conclui que:

Klinger dedicaria grandes esforços em divulgar suas posições com respeito à “identidade militar” e às “tarefas do Exército nacional”, especialmente através de artigos na revista e em jornais. Inicialmente centrado em defender as técnicas e os armamentos alemães, à medida que adquiriu maior notoriedade e alcançou postos mais elevados na hierarquia passou a tomar posições mais explícitas e marcadas frente aos mecanismos de ascensão militar e ao “universo da política”. Em suma, dado o desfavorecimento imposto por suas condições sociais, cujos recursos tinham pouco valor objetivo no interior da esfera militar, Klinger tendia a adotar estratégias de maior risco, como fica claro em seu incessante questionamento das regras que regulavam a carreira de oficial. Com efeito, não há nada de fortuito no fato de ele se opor com tanta veemência a mecanismos que valorizavam recursos dos quais não dispunha, ou seja, aqueles com base em relações pessoais e materializados no “favoritismo”, “filhotismo”, “apadrinhamento” e outros equivalentes. Em contrapartida, lançava-se na “luta”, como dizia, pela valorização do “oficial de tropa” e do “serviço arregimentado”, da “instrução” e “preparação técnica” e daquilo que chamava de “religião” e “higiene” do “trabalho”.¹²⁵

De acordo com os ideias de Bertoldo Klinger, feitos como os atos heroicos de a Retirada da Laguna deveriam ganhar destaque nacional, pois seriam os representantes do verdadeiro espírito militar. Grande escritor¹²⁶, Klinger também participou de alguns dos acontecimentos mais marcantes da primeira metade do

¹²⁵ SEIDL, Ernesto. Condicionantes sociais na composição do alto oficialato militar brasileiro (1850-1930) *In*: FLÁVIO, M. Heinz (org.) **História Social de Elites**. São Leopoldo: Oikos, 2011. p.21.

¹²⁶ Destaque para "Narrativas autobiográficas" (1944, 1946, 1948, 1949, 1950, 1951, 1953. 7 v) e "Parada e desfile" (1958).

século XX. O General fazia questão de ressaltar a liderança que a o exército poderia exercer, principalmente, no que diz respeito à política no Brasil.

Ao tentar definir os limites do legítimo e do ilegítimo quanto à participação dos militares na “política”, por meio de categorias como defesa e interesse nacional, politicagem e verdadeira atividade política, Klinger passava também a afirmar a “vocaçãõ” das Forças Armadas para o papel de liderança do país, identificando-as com os “mais altos valores da nação”. Entretanto, ainda que apresentasse tais concepções, seu envolvimento mais direto em movimentos de cunho político só se daria no período próximo às mudanças ocorridas em 1930, das quais foi um dos protagonistas.¹²⁷

Esta última citação deixa clara a importância da atuação do general no movimento de 1930, que levou Getúlio Vargas ao poder central. Apoiando o grupo varguista, Klinger chegou a assumir o comando do Estado-Maior das chamadas “forças pacificadoras” e chefiar a Polícia do Distrito Federal. Apesar de ter sido beneficiado por este apoio à Aliança Liberal, tornando-se, inclusive, general como uma espécie de “prêmio” pelo apoio ao movimento, Klinger distanciou-se do novo governo justamente por perceber que tais benefícios – que inúmeros receberam – feriam as bases do Exército brasileiro¹²⁸.

Ao se estabelecer na região mato-grossense, Bertoldo Klinger passou a representar uma importante liderança naquele espaço. Sua importância para a realização do filme “Alma do Brasil” foi gigantesca, desde o fornecimento de uniformes e barracas ao de cavalos da tropa.¹²⁹ A produção contou com baixíssimos recursos, sem a ajuda de Klinger é bem possível que sua configuração pudesse ser outra, ou sequer nem existisse.

Os relatos – entre matérias de jornais e entrevista com personalidades que atuaram diretamente no filme – presentes no livro “Alma do Brasil: O primeiro filme de reconstituição histórica inteiramente sonorizado”. de José Octávio Guizzo mostram bem os principais aspectos que envolveram a produção desta obra cinematográfica.

Entre os aspectos vinculados à composição do elenco das filmagens, a entrevista de Líbero Luxardo identifica muito bem de que forma isto ocorreu. O diretor destacou a sua visita a um famoso cabaré da cidade de Campo Grande:

¹²⁷ SEIDL, Ernesto. Condicionantes sociais na composição do alto oficialato militar brasileiro (1850-1930) *In*: FLÁVIO, M. Heinz (org.) **História Social de Elites**. São Leopoldo: Oikos, 2011. p.22.

¹²⁸ *Ibid.* p. 23.

¹²⁹ GUIZZO, José Octávio. **Alma do Brasil**: o primeiro filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado. Campo Grande, 1984. 115 p

Nós fomos à noite para esse cabaré, e lá eu mandei parar a música, porque o cabaré não fechava nunca, o nome era esse Fecha Nunca, era um Bas-Fond terrível. (...) e comecei a falar prá aquela gente e falei, falei, falei, eu não sei o que aconteceu, eu acho que eu estava atuando, porque quando eu terminei de falar, eu disse assim: o caminhão está aí fora, quem quiser servir esse Brasil, quem quiser trabalhar pela grandeza de nossa terra, revivendo a página mais brava, mais heróica deste país, embarca neste caminhão e sigam comigo.¹³⁰

A interação com o público do cabaré foi perfeita, e a falta de atores e atrizes foi resolvida. As palavras de Líbero Luxardo deixam claros os princípios nos quais o filme foi realizado. Reviver um episódio de bravura e heroísmo, construindo uma visão onde o orgulho pela pátria pudesse ser disseminado, de forma direta, através de um “filme histórico”.

Com um elenco formado por atores e atrizes amadores, o destaque se dava pela presença de Conceição Ferreira. Nascida em Portugal, Conceição era, de fato, uma grande atriz, e é dela um papel extremamente importante para o enredo que é desenvolvido pelo filme. Vivendo uma mãe que leva seu filho recém-nascido aos braços durante toda a jornada, a atriz representa o amor materno, numa alusão ao sentimento de pertencimento ao país, ao espírito de protegê-lo contra o perigo iminente.



Imagem 4: Uma mãe com o filho nos braços em meio ao cenário catastrófico. (20min03s)

¹³⁰ LUXARDO, Líbero. Depoimento do diretor *In*: GUIZZO, José Octávio. **Alma do Brasil**: o primeiro filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado. Campo Grande, 1984. p. 91.

Ainda em entrevista concedida a Guizzo, Luxardo destacou a intenção de criar um vínculo entre os acontecimentos heroicos do passado, com o presente do Mato Grosso da década de 1930. O filme, que até então havia surgido de forma bem improvisada, foi ganhando “corpo” a partir da entrada de Bertoldo Klinger no fornecimento de materiais, no apoio logístico:

(...) feito num local onde estava a sepultura do comandante, o coronel Camisão, comandante da Retirada da Laguna, chamado Jardim, eu disse assim: nós podemos levar o filme pra lá e diante daquela sepultura onde estão os generais, estava o Klinger, estava depois o que foi Marechal Dutra, Presidente da República e uma porção de generais ilustres. (...) aí está o nome do filme ALMA DO BRASIL, quer dizer, o Brasil de ontem, o Brasil de hoje, o Brasil do passado e o Brasil do presente, o Brasil que fez a Retirada da Laguna por processos empíricos e o Brasil que fez essa retirada agora feita pelo general Bertoldo.¹³¹

Importante notar que, a princípio, Líbero Luxardo e Alexandre Wulfes estavam envolvidos no projeto de outro filme, que se chamaria “Aurora do Amor”. A falta de recursos para a produção, e o contato com Bertoldo Klinger, fez com que a ideia de se produzir um filme relacionado à Retirada da Laguna ganhasse força. José Guizzo destaca que:

Abandonada a ideia de filmagem de Aurora do Amor, desfeito o seu elenco, e bolado um novo projeto de filmagem, Líbero e Alexandre foram apresentados ao General Bertoldo Klinger pelo pai deste último. Klinger ouviu a ideia daqueles dois jovens entusiastas. Eles queriam o seu “nihil obstat” para filmar as manobras e a partir delas elaborarem um filme sobre a Retirada da Laguna. Gostando do projeto, o General não só lhe deu sinal verde como lhes prometeu todo e qualquer apoio à iniciativa.¹³²

Como dito, as manobras militares na região, que culminaram com a visita das tropas ao túmulo do Coronel Camisão deram início às filmagens. Numa cerimônia formal, numa espécie de culto à memória de Camisão, diversos generais, dentre eles o maior incentivador da produção – Bertoldo Klinger. As palavras soam: “Deante daquele mármore frio, o passado cria forma, cria asas e voa, atirando o hálito quente das cousas que ainda não foram olvidadas”.¹³³ Complementa: “LAGUNA... O palco de tão triste reminiscências, parece um retiro de sonhos e

¹³¹ GUIZZO. *Loc. Cit.*

¹³² GUIZZO, José Octávio. **Alma do Brasil**: o primeiro filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado. Campo Grande, 1984. p. 32.

¹³³ **ALMA do Brasil**. Produção de Alexandre Wulfes. Direção de Líbero Luxardo. Brasil. FAN-Filmes S.A. 1932. Preto e Branco. Português. 06min14s.

divagações”¹³⁴ A escolha por uma visita ao túmulo de Camisão indica uma grande percepção da importância de lugares como este para a manutenção da memória acerca de determinada pessoa.



Imagem 5: Oficiais em visita ao túmulo do Coronel Camisão. (06min08s)

O apoio de Klinger foi realmente enorme, entretanto, maior ainda seria a importância que o destaque de sua imagem ganharia, ou poderia ganhar. O seu envolvimento, como uma das lideranças da Revolta Constitucionalista de 1932 e desafeto do então Presidente da República, Getúlio Vargas. O lançamento nacional de “Alma do Brasil” ocorreu no Rio de Janeiro: “Estourado o movimento armado, com o filme pronto, seus realizadores aproveitaram a ocasião e lançam-no, dez dias depois mais precisamente, a 19 de julho de 32, em sessão especial para a imprensa carioca. Era a sua estreia nacional”.¹³⁵

A censura incidiu, não somente no que diz respeito à exibição das imagens de Klinger, mas também na imprensa da época. Em um longo levantamento, José Guizzo destaca a omissão do nome de Bertoldo Klinger em várias matérias, de diversos jornais lançados naquele período:

¹³⁴ *Ibid.* 06min45s

¹³⁵ GUIZZO, José Octávio. **Alma do Brasil**: o primeiro filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado. Campo Grande, 1984. p 68.

Nova ou velha toda censura é burra e, principalmente, castradora. Não só sobre o filme a sua nefasta ação se fez sentir, mas, também, na imprensa nacional. De todas as matérias feitas sobre o ALMA DO BRASIL não se via ou lia o nome do General Bertoldo Klinger em nenhuma delas.¹³⁶

O fato de o filme ter sofrido com a censura não o liberta de seus ideais patrióticos e de exaltação da figura de Camisão. Se a imagem de Klinger não foi tão bem disseminada, sua presença como uma espécie de financiador da produção, faz com que seja inegável o ganho de prestígio por sua parte. Durante toda a obra cinematográfica, existe a concentração de esforços em mostrar a bravura militar, perante tal acontecimento. Iniciadas em 1931, logo após a semana de comemoração pela independência brasileira, o filme possui uma linha de continuidade moderna para a época, tornando-a imune a um sentimento enfadonho por parte do espectador

A direção de Libero Luxardo alinha um grande conhecimento acerca do “fazer cinema” e uma boa dose de experiência no que diz respeito ao emprego de um ritmo dinâmico para a entrada das cenas. A perseguição das tropas paraguaias, o abandono dos coléricos e a morte do coronel Camisão criam um fio condutor capaz de revelar importantes aspectos acerca dos ideais que a produção queria mostrar. Nesta linha, a seleção de tais acontecimentos guia o espectador num ambiente onde tudo possa desaguar em mares de bravura e patriotismo, até mesmo um ato extremamente polêmico e incondizente com o espírito militar, como o abandono de combatentes doentes à própria sorte.

Camisão, vivido pelo próprio diretor do filme, Libero Luxardo, é o principal personagem do filme. Entretanto, ele divide espaço com Guia Lopes (Francisco Xavier), com o tenente galã (Adolpho Marconi) e a mãe com seu filho aos braços (Conceição Ferreira). Em resumo, tais ações conseguiam expor com grande força um culto aos feitos militares da Retirada. As cenas abaixo retratam o salvamento de um bebê, que dormia sob uma cabana de madeira quando os paraguaios, num tentativa de dizimar os brasileiros, realizam a queimada da macega. O heroísmo do tenente se inspira na legitimação de um ato de extrema bravura, onde um militar põe sua própria vida em risco para salvar a vida de outro.

¹³⁶ *Ibid.* p. 68.



Imagem 7: Militar salva um bebê das chamas. (29min10s)



Imagem 8: O militar devolve o bebê à sua mãe e ela, emocionada, agradece com ternura. (30min44s)

A composição desta cena ganha importância, tendo em vista a montagem dos planos e enquadramento. Apesar de não utilizar o primeiro plano como estratégia, Líbero Luxardo apoiou-se no enquadramento de câmera para dar maior sentido ao ato do militar. O enquadramento de câmera, de baixo pra cima, expõe a superioridade do oficial perante a situação na qual se encontra, afinal, não há nada que um militar brasileiro não enfrente de “peito aberto”. A luz ao fundo é capaz de representar a salvação, surgindo como uma “nova esperança”.

A mulher representada por Conceição Ferreira não é a única mostrada em “Alma do Brasil”, outras, que acompanham seus maridos durante a expedição ganham vida através do papel desempenhado por figurantes. Ao apresentar a presença feminina no episódio, o filme complementa sua noção de pertencimento; se a Retirada da Laguna representava a “alma brasileira”, esta alma também contou com a participação feminina. No caso específico abaixo, a desesperança com os rumos da missão toma conta das três mulheres, que sofreram junto com os homens todas as ações catastróficas da jornada.



Imagem 9: Mulheres acompanhando as tropas. (20min37s)

A inspiração na obra de Taunay é muito clara, há, inclusive, citações retiradas diretamente do livro sobre a Retirada da Laguna. Guizzo relata este fato,

segundo ele: “Dos planos à realização, seus diretores sempre foram fieis aos acontecimentos históricos da Retirada da Laguna, haja visto que eles tinham como roteiro cinematográfico, se assim pudermos chamar, o próprio livro de Taunay”¹³⁷. Tal característica torna-se evidente quando o episódio de abandono dos coléricos é exposto.

O que poderia ser considerado um fato imoral perante os preceitos de companheirismo, transformou-se, num tom extremamente vinculado à obra de Taunay, num exemplo de decisão tomada por uma liderança nata. Ao retratar tal acontecimento, o livro explica que:

Depois de expor em breves palavras a situação, a urgência em avançar, sem o que toda gente morreria, a impossibilidade agora bem verificada e reconhecida por todos de levarmos mais longe os doentes, declarou aos comandantes que, sob sua própria responsabilidade e segundo o rigor do que considerava um dever, os coléricos, exceção feita dos convalescentes, iam ser abandonados naquele pouso! Nem uma voz se ergueu contra esta resolução, cuja responsabilidade inteira ele assumia generosamente; longo silêncio acolheu a ordem e consagrou-a.¹³⁸

Nesta parte, “Alma do Brasil” faz questão de citar Taunay. O ápice do episódio torna-se o pilar fundamental capaz de estabelecer um elo entre os sentimentos de Camisão enquanto ser humano e seus deveres – prezar pelo bem da tropa – enquanto um dos líderes da expedição:

Tudo se entenebrecia a cada momento em torno de nós. Nada era mais digno de inspirar simpatia e piedade do que o aspecto do coronel. (...) Pesar, remorso, perturbação de espírito no apreciar os motivos que o tinham feito obrar e que ele ainda parecia discutir no seu íntimo.¹³⁹

Num arranjo estabelecido em direta consonância com o livro escrito por Taunay, o filme destaca o pedido de clemência, por parte dos brasileiros, para com os doentes deixados para trás. “Entregávamos ao inimigo mais de 130 coléricos sob a proteção de um mero apelo à sua generosidade nestas palavras traçadas em grandes letras sobre um cartaz pregado a um tronco: ‘Compaixão para com os coléricos’”¹⁴⁰.

¹³⁷ GUIZZO, José Octávio. **Alma do Brasil**: o primeiro filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado. Campo Grande, 1984. p 104.

¹³⁸ TAUNAY, Visconde de. **A Retirada da Laguna**. Traduzido da 3ª edição francesa por Ramiz Galvão. Brasília: Senado Federal, 2011. p. 126.

¹³⁹ *Ibid.* p. 128.

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 128.

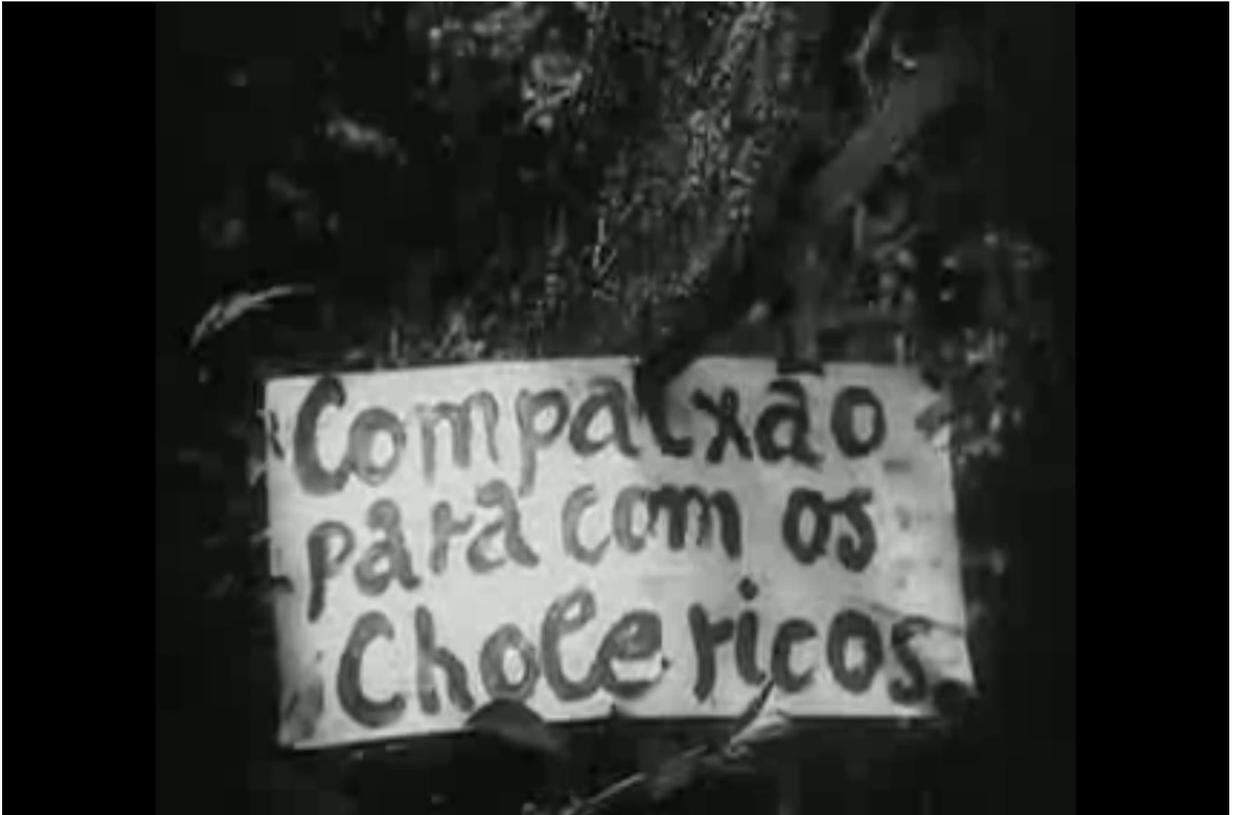


Imagem 10: Pedido de clemência dos brasileiros. (38min08s)

O abandono dos doentes é apresentado como uma necessidade perante os problemas enfrentados pela tropa brasileira. A aproximação dos paraguaios forçava a tomada de atitudes radicais, visando proteger o que ainda restava da expedição. Aqui cabe a reflexão acerca da forma como o exército de Solano López é retratado. Apresentado como bárbaro, ele é criticado por não poupar a vida dos soldados brasileiros afetados pela cólera, o que coloca em perspectiva a comparação entre as ações dos dois exércitos. Enquanto o brasileiro – num dilema moral – se vê obrigado a deixar os doentes para trás, os paraguaios – que poderiam agir de forma diferente – aniquilam os combalidos.

A dicotomia delineada nos trechos em que o exército paraguaio ignora o pedido de clemência por parte dos brasileiros, é o auge de uma construção onde os paraguaios sejam apresentados como “brutos” e “desalmados”. Na imagem abaixo, a placa deixada pela tropa brasileira, ao aparecer jogado ao chão após o extermínio dos doentes, por parte dos paraguaios, representa a destruição de qualquer sentimento verdadeiramente “humano” nos campos de batalha. Assassinar os doentes brasileiros era tentar assassinar o espírito honroso que permeava as ações do exército imperial. Como será visto adiante, no capítulo 3, “Cerro Corá” buscou,

apesar de se preocupar em não criar problemas com os países vizinhos, os apresentou como os culpados pela guerra. Além disto, também existe o destaque de episódios que favoreçam a construção de um ideal heroico para uns e desumano para outros – o inimigo.

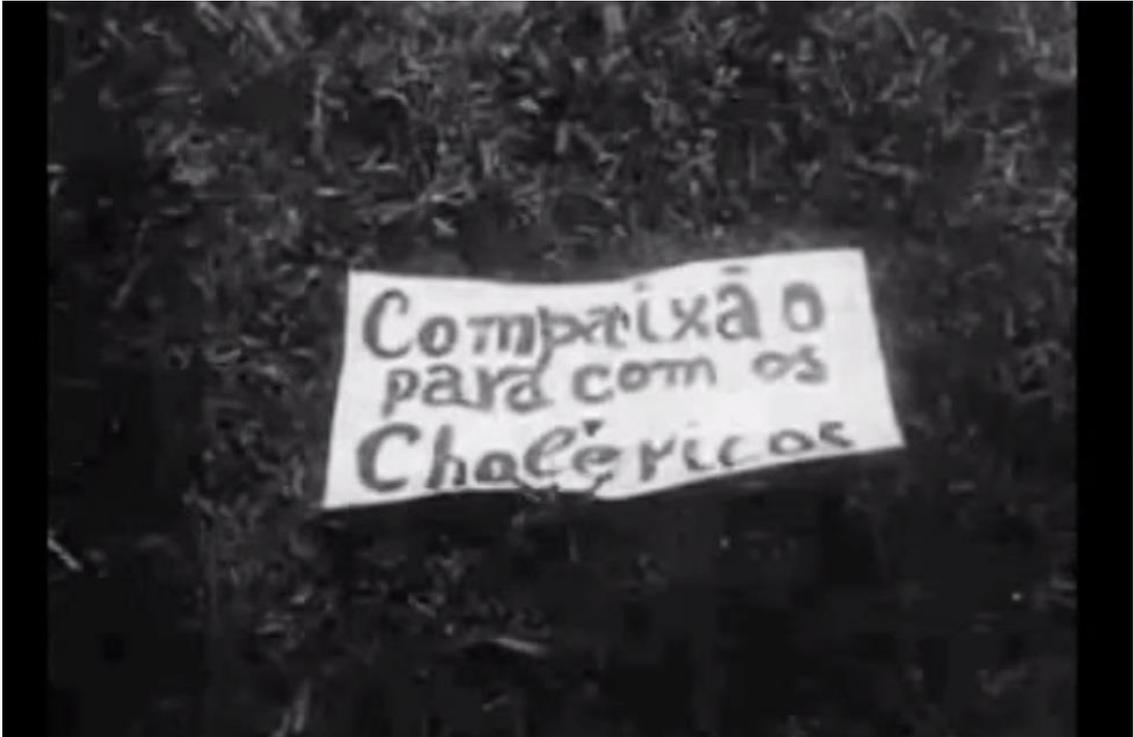


Imagem 11: “Palavras ao chão”, representando o ataque paraguaio aos doentes. (38min21s)

Após apresentar o enfrentamento entre razão e emoção, “Alma do Brasil”, para que não restem dúvidas acerca da personalidade heroica do coronel Camisão, faz um minucioso relato sobre os momentos finais de sua vida. Também doente, o coronel é apresentado, até o fim, como um homem de valores, comprometido com os ideais e defesa de seus comandados. “Sobre o seu couro, o Cel. Camisão, entregue ao ferrete mortífero do cólera, vive os seus derradeiros momentos sem perder a dignidade que tanto zelava”.¹⁴¹

¹⁴¹ **ALMA do Brasil**. Produção de Alexandre Wulfes. Direção de Líbero Luxardo. Brasil. FAN-Filmes S.A. 1932. Preto e Branco. Português.



Imagem 12: Soldados paraguaios se aproximando dos brasileiros. (16min07s)



Imagem 13: Coronel Camisão, mesmo doente, simboliza o espírito heroico brasileiro. (42min44s)

Amparado pelo Dr. Gesteira, representado por Otaviano Ignácio de Souza, Camisão, como um grande líder, pede para que seus homens recebam os cuidados médicos, ao invés dele. Tal perspectiva, deixa clara a ideia de que Camisão, por sua honra e bravura, seria capaz de doar sua própria vida em troca do sucesso da tropa na jornada. Segundo o letreiro do filme: “Não é a dôr da cólera que o martiriza, mas sim o sofrer atroz dos seus soldados!”¹⁴²

Com um enredo bem encaixado, é evidente a intenção de, após apresentar Camisão proferindo as ordens de abandono dos soldados doentes, fazer surgir cenas onde sua imagem não fique “manchada”. Ao mostrar o coronel dando sua própria vida por seus homens – num espaço onde os interesses coletivos devem suprimir os individuais – o impacto gerado por qualquer ação considerada imoral é diminuído. “Trate dos homens Dr, eu sou um homem morto!”¹⁴³

Tal frase é outra citação direta da obra de Taunay¹⁴⁴, reforçando a ideia de que esta obra foi a base para a realização do filme. Complementando tais ideais, “Alma do Brasil” presta mais uma homenagem ao grande líder: “Guardado pela mata, testemunha muda do seu heroísmo e da sua grande dor, repousa o Cel. Camisão”.¹⁴⁵ Taunay ainda destaca a serenidade de Camisão, mesmo padecendo: “Sua calma não o abandonou um instante. Soltava apenas alguns gemidos surdos, sofrendo aquilo mesmo que fazia gritar e estrebuchar aos seus companheiros de dor”.¹⁴⁶

Enquanto muitos pensariam em curar-se, ele pensa no bem de todos, enquanto muitos gritariam de dor, ele contém suas dores. Um personagem singular, homem de bravura, exaltado numa produção cinematográfica que buscou estabelecer/fortalecer um panorama onde a relação passado-presente seja configurada a partir de princípios patrióticos.

Ana Paula Squinelo, ao falar sobre a importância do filme “Alma do Brasil” para a região do Mato Grosso, também destaca o papel desempenhado por Camisão para a produção. Sua morte ganha um tom monumental, alavancada pelo

¹⁴² **ALMA do Brasil**. Produção de Alexandre Wulfes. Direção de Líbero Luxardo. Brasil. FAN-Filmes S.A. 1932. Preto e Branco. Português.

¹⁴³ *Ibid.* (

¹⁴⁴ TAUNAY, Visconde de. **A Retirada da Laguna**. Traduzido da 3ª edição francesa por Ramiz Galvão. Brasília: Senado Federal, 2011. p. 130.

¹⁴⁵ **ALMA do Brasil**. Produção de Alexandre Wulfes. Direção de Líbero Luxardo. Brasil. FAN-Filmes S.A. 1932. Preto e Branco. Português.

¹⁴⁶ TAUNAY, Visconde de. **A Retirada da Laguna**. Traduzido da 3ª edição francesa por Ramiz Galvão. Brasília: Senado Federal, 2011. p. 130.

foco em sua importância para salvaguardar a tropa que realizava a Retirada da Laguna.

A conduta e o desempenho do Cel. Carlos Camisão se corroboram no filme e se perpetuou nas cenas finais relacionadas à figura de Camisão e seu papel na Retirada. Atingido pela cólera, Camisão é cristalizado como um ser predestinado ao heroísmo. Depois de haver conduzido as tropas militares no processo da Retirada atribuiu a si a sobrevivência da mesma.¹⁴⁷

As últimas cenas do filme voltam a mostrar as ações da Brigada Mixta, comandada por Bertoldo Klinger. Ontem e hoje, no Mato Grosso do século XIX e no da década de 1930, os valores permanecem os mesmos: dedicação total pelo país e pela região mato-grossense (sul-mato-grossense): “Hoje, iluminada pelo espírito da Paz e mocidade do Brasil faz ressonar as suas passadas cadenciadas exibindo o garbo de sua força, na mais eloquente demonstração de Amor e Patriotismo!”¹⁴⁸



Imagem 14: Manobrar militares no Mato Grosso em 1931: Inspiração na Retirada da Laguna.

¹⁴⁷ “La conducta y el desempeño del Cel. Carlos Camisão se corroboran en la película y se perpetuó en las escenas finales relacionado a la figura de Camisão y su papel en la Retirada. Atingido por el cóleramorbus, Camisão se ha cristalizado como un ser predestinado al heroísmo. Después de haber conducido las tropas militares en el proceso de Retirada atribuyó a si la supervivencia de la misma.” SQUINELO, Ana Paula. *Alma do Brasil: la Guerra del Paraguay en la producción cinematográfica brasileña. Jornadas de Montevideo*. 2014 (no prelo). p.16. [tradução do autor].

¹⁴⁸ **ALMA do Brasil**. Produção de Alexandre Wulfes. Direção de Líbero Luxardo. Brasil. FAN-Filmes S.A. 1932. Preto e Branco. Português.

Assim como o filme paraguaio que será analisado nesta dissertação, “Alma do Brasil” permaneceu em destaque mesmo após muitos desde o seu lançamento. É o que destaca a historiadora Ana Paula Squinelo, ressaltando o filme como um “lugar de memória”:

Alma de Brasil nasceu, me parece, predestinado às recordações; tal afirmação se pode corroborar nessas constantes visitas ao passado épico da Retirada da Laguna que ganha acesso através de Alma; de fato foi a exibição recente deste filme narrativo, no 7º Festival de Cinema ocorrido em Campo Grande em 2010 e, sua projeção no ano de 2014 no 11º Festival de Cinema do Vale do Ivinhema.¹⁴⁹

A importância de “Alma do Brasil” transcende o fato deste ter sido, conforme defende José Octávio Guizzo, o primeiro filme de reconstituição histórica inteiramente sonorizado realizado no Brasil. Uma obra prima, que apesar dos baixos recursos, ganhou relevância, sendo exibida em diversos estados do país. A reconstrução da Retirada da Laguna, com a exaltação patriótica dos personagens nela envolvidos serviu aos intuítos propagandísticos de Bertoldo Klinger e, de forma geral, da elite mato-grossense. As palavras de Ana Paula Squinelo destacam que o filme “Alma do Brasil”: “(...) se converteu em uma referência no estado e foi apropriado por uma elite que tinha e tem interesses de reviver a Retirada da Laguna, em um eterno buscar no passado ‘suas raízes’ e ‘sua identidade’ com o fim de justificar suas ações no presente e manter-se no poder”.¹⁵⁰

¹⁴⁹ “Alma de Brasil nació, me parece, predestinado a los recuerdos; tal afirmación se puede corroborar en esas constantes visitas al pasado épico de la Retirada da Laguna que se accede a través del Alma; de hecho fue la exhibición reciente de esta película narrativa en el 7º Festival de Cinema que tuvo lugar en Campo Grande en 2010 y, su proyección en el año de 2014 en el 11º Festival de Cinema do Vale do Ivinhema.” SQUINELO, Ana Paula. *Alma do Brasil: la Guerra del Paraguay en la producción cinematográfica brasileña. Jornadas de Montevideo*. 2014 (no prelo). p. 19. [tradução do autor].

¹⁵⁰ “(...) se convirtió en una referencia en el estado y fue apropiado por una elite que tenía y tiene intereses de revivir la Retirada da Laguna, en uno eterno buscar en el pasado ‘sus raíces’ y ‘su identidad’ con el fin de justificar sus acciones en el presente y mantenerse en el poder”. *ibid.* p. 19. [tradução do autor]

3. “CERRO CORÁ” (1978): A MONUMENTALIZAÇÃO HISTÓRICA DO CONFLITO.

Analisar a história do cinema paraguaio é uma tarefa árdua, faltam dados, sobram preconceitos. Se para um historiador, debruçar-se sobre o cinema como objeto/fonte de estudo implica, por si só, na superação de barreiras, o que dizer de um estudo que tem como tema central um país onde a produção cinematográfica é, para a maioria das pessoas, impensável?

A escassez de fontes de pesquisa acerca do cinema paraguaio é latente, o que, mesclada à falta de interesse de alguns especialistas em cinema pelo país, torna extremamente difícil a construção de uma “história do audiovisual” no Paraguai. Com uma progressão descontínua, o cinema paraguaio demorou a ganhar consistência. Embora o “ar cinematográfico” esteja presente desde 1900, com a primeira projeção de um filme no país, passando por 1905, com as primeiras filmagens e chegando, enfim, ao ano de 1925, com o lançamento de “Alma Paraguaya” (Dir. Hipólito Carrón e Agustín Quell), o primeiro filme feito por paraguaios.¹⁵¹

Somente entre as décadas de 1960 e 1970 houve relevante produção cinematográfica. Destaque para “El Pueblo” (Dir. Carlos Saguier, 1969) e “Cerro Corá”, o primeiro longa-metragem realizado no país. Importante ressaltar a diferença entre tais propostas, enquanto “El Pueblo” se destaca como o maior representante de uma tentativa de implantar um cinema experimental no país, “Cerro Corá”, filme de reconstituição histórica financiado pelo regime ditatorial de Alfredo Stroessner Matiauda, foi utilizado como propaganda política e propagador dos ideais revisionistas pela ditadura.

“Cerro Corá”, que até o lançamento de “Hamaca Paraguaya” (Dir. Paz Encina, 2006) era o único longa metragem produzido no país, é uma obra de destaque no cenário cinematográfico paraguaio. Apesar de não emplacar além de suas fronteiras, o filme dirigido por Guillermo Vera permanece em destaque, até os dias de hoje, no Paraguai,¹⁵² onde é considerada uma obra de extrema importância.

¹⁵¹CUENCA, Manuel. História del Audiovisual en el Paraguay. 2009. Disponível em http://www.recam.org/files/documents/historia_de_cine_paraguayo.doc.pdf

¹⁵² É comum ver “Cerro Corá” retornar às salas de cinema do país, principalmente em datas comemorativas, como o aniversário da morte de Solano López, no dia 1º de março. Ver os veículos de notícias: <http://www.abc.com.py/espectaculos/cine-y-tv/cerro-cora-vuelve-al-cine-545113.html>

Recentemente, no ano de 2014, ocorreu uma importante Mostra de filmes paraguaios nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Inédita no Brasil, a “Made In Paraguai”¹⁵³ foi sucesso de público, conseguindo atrair os olhos de brasileiros e de paraguaios residentes no país. O destaque recebido por “Cerro Corá” na Mostra deixou clara a importância de tal obra para a consolidação dos “primeiros passos” do cinema paraguaio.

Num cinema em construção, vale destacar a importância de alguns nomes, como dos cineastas Hugo Gamarra e Manuel Cuenca. Os anos de 1990 começaram a apresentar uma outra perspectiva para o cinema paraguaio. A inovação tecnológica e o surgimento de uma nova geração de especialistas impulsionou a produção de filmes. A criação da Cinemateca do Paraguai e a realização do primeiro Festival Internacional de Cinema – iniciativas levadas a cabo por Hugo Gamarra – propiciaram o contato do público geral com alguns filmes clássicos, assim como o incentivo à realização de novas coproduções, principalmente com os países vizinhos.¹⁵⁴

Entretanto, no início do século XXI, este impacto seria ainda maior, com o lançamento de um marco fundamental para o processo de consolidação do cinema no país, o filme “Hamaca Paraguaya” (Dir. Paz Encina, 2006). Com um enredo fascinante, repleto de aspectos culturais paraguaios, esta obra desafia a organização linear de fatos e personagens, convidando o espectador a experimentar o convívio com uma das características mais marcantes do país, o cotidiano bucólico, afastado dos grandes espaços urbanos. Esta obra ganhou destaque internacional, sendo, inclusive, premiado no famoso festival de Cannes.

Seguindo por esta linha, o premiado curta-metragem “Karai Norte” (Dir. Marcelo Martinessi, 2009) também merece destaque. Apostando numa narrativa simples, e nas evidências de cada plano em detalhe, esta obra possui uma tensão única, alcançando seu ápice na última cena. Assim como “Hamaca Paraguaya”, o curta é totalmente falado em guarani, língua que junto com o espanhol, é oficial no país. Tal aspecto revela um íntimo traço de valorização cultural paraguaio, aproximando o fazer cinematográfico ao *ser Paraguai*.

acessado pela última vez no dia 20/12/14 e <http://www.ultimahora.com/cerro-cora-vuelve-al-cine-homenaje-heroes-del-paraguay-n604583.html> acessado pela última vez no dia 20/12/2014.

¹⁵³ Ocorrida entre os dias 11 e 21 de setembro.

¹⁵⁴ GAMARRA, Hugo. ¿Existe el cine paraguay? **Cinémas d’Amérique Latine** – Presses Universitaires du Mirail Toulouse. nº11, Junho, 2003.

Esta característica permite afirmar que estas duas obras foram fundamentais para o processo de enraizamento do cinema no imaginário dos paraguaios, o que contribuiu de forma decisiva na tentativa de superação de um problema, que segundo alguns especialistas, ainda cria obstáculos à ampliação do cinema no país: a falta de interesse da maior parte da população por tal atividade.¹⁵⁵

Se “Hamaca Paraguaya” iniciou um processo de valorização do cinema nacional, e de ampliação do público receptor das obras, “7 Cajas” (Dir. Tana Schembori e Juan Carlos Maneglia, 2012) o complementou de forma precisa. Seis anos após o impacto gerado pela produção de Paz Encina é lançado o que viria a ser o maior sucesso do cinema paraguaio.

Apostando num formato hollywoodiano, onde a ação, o suspense e o drama permeiam os acontecimentos, “7 Cajas” conquistou o público, fora e dentro do país. Apesar deste aspecto, o filme apresenta uma grande característica dessa nova safra audiovisual paraguaia: a originalidade. Com traços reveladores de uma cultura híbrida, marca primordial na identidade paraguaia, a produção cinematográfica expõe novos elementos, tipicamente nacionais. Destaque para o foco no consumo – não só de produtos, mas de um modo de vida – já que Víctor, o personagem principal, se mostra encantado pela fama. Com este formato, “7 Cajas” ganhou notoriedade internacional, sendo premiado diversas vezes, além disso, se consagrou como o maior sucesso de bilheteria de um filme paraguaio, fora e dentro de seu país.

O *rol* de filmes paraguaios pode ser apresentado em poucas páginas. Apesar de possuir um imenso potencial, com uma ampla possibilidade de temas a serem trabalhados, o cinema paraguaio caminhou, ao longo dos tempos, a passos curtos, enfrentando diversas barreiras. A principal delas, sem dúvida, é falta de investimentos públicos ou privados no setor. Diferentemente do que acontece em outros países latino-americanos, como o Brasil por exemplo, o Paraguai permanece sem ter uma lei de incentivo à prática cinematográfica. Embora ainda não seja possível falar em uma “indústria cinematográfica paraguaia”, o cinema do país vem se fortalecendo a cada ano. Dissertar acerca de sua história é fundamental para que se possa perceber sua importância e para que se siga fazendo com que obras tão ricas não fiquem perdidas em meio ao tempo. “Cerro Corá” é um exemplo de uma

¹⁵⁵ DUARTE, Jazmin. Cine em Paraguay: camarita, camarita, dimé que história és más bonita. **Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 3ero comunicación**, 2009. p.3.

obra que merece ser profundamente analisada, pois além de sua representatividade como o primeiro longa-metragem paraguaio, possuiu um papel de fundamental importância para o processo de monumentalização histórica acerca da Guerra do Paraguai, movimento este, atrelado diretamente ao governo ditatorial stronista. A força do cinema é evidenciada nas palavras do historiador Robert Rosenstone:

As imagens da tela, junto com os diálogos e sons em geral, nos envolvem, apreendem nossos sentidos e nos impedem de nos mantermos distanciados da narração. Na sala de cinema estamos, por umas horas, capturados pela história.¹⁵⁶

3.1 STROESSNER E O PARTIDO COLORADO: O *REVISIONISMO HISTÓRICO* GANHA FORÇA

Como foi inicialmente apresentado no capítulo I desta dissertação, o chamado *revisionismo histórico* acerca da Guerra do Paraguai tem raízes genuinamente paraguaias. Movimento complexo, levado a cabo por diversos agentes, mas que fortaleceu-se a partir dos anos iniciais do século XX. Guido Alcalá faz um importante relato acerca desta corrente:

O revisionismo histórico começou no Paraguai muito cedo. É impossível fixar uma data, mas deve considerar-se o seguinte: em 1883, voltou da Europa Enrique Solano López. Este filho do mariscal López e Elisa Alicia Lynch, que havia permanecido no estrangeiro durante a guerra e a década seguinte, regressou com o propósito de reclamar ao estado paraguaio as terras públicas regaladas pelo mariscal López a sua mãe (3.105 léguas quadradas). A petição fracassou: em 1886, os tribunais declararam ilegal a doação. Mas Enrique Solano seguiu com o propósito de reabilitar a memória de seu pai, figura pouco popular por até então, e assim começou a 'revisão' da história paraguaia.¹⁵⁷

¹⁵⁶ “Las imágenes de la pantalla, junto con los diálogos y sonidos en general, nos envuelven, embargan nuestros sentidos y nos impiden mantenernos distanciados de la narración. En la sala de cine estamos, por unas horas, atrapados en la historia.” ROSENSTONE, Robert. **El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia**. Barcelona: Ariel, 1997. p. 31. [tradução do autor].

¹⁵⁷ “El revisionismo histórico comenzó en el Paraguay muy temprano. Es imposible fijar una fecha, pero debe considerarse lo siguiente: en 1883, volvió de Europa Enrique Solano López. Este hijo del mariscal López e Elisa Alicia Lynch, que había permanecido en el extranjero durante la guerra y la década siguiente, regresó con el propósito de reclamar al estado paraguay las tierras públicas regaladas por el mariscal López a su madre (3.105 leguas cuadradas). La petición fracasó: en 1886, los tribunales declararon ilegal la donación. Pero Enrique Solano siguió con el propósito de reabilitar la memoria de su padre, figura poco popular por entonces, y así comenzó la ‘revisión’ de la historia paraguaya.” ALCALÁ, Guido, **Temas del Autoritarismo**, ensayo presentado en el Congreso de la Universidad de Maryland (EE.UU.) en abril de 1994. Disponível em: http://www.portalguarani.com/539_guido_rodriguez_alcala/21186_temas_del_autoritarismo_1994_p_or_guido_rodriguez_alcala.html acessado pela última vez no dia 30/01/2015. [tradução do autor].

Esta citação complementa o que foi trabalhado no primeiro capítulo ao destacar um dos principais motivos para o surgimento deste movimento. Nesta parte da dissertação, o foco do debate será o processo de fortalecimento do *revisionismo histórico*, com destaque para a íntima relação entre as raízes do Partido Colorado e os governos militares que floresceram a partir da década de 1930.

Embora a atuação de Enrique López mereça destaque no que diz respeito à recuperação da imagem do ex-presidente paraguaio, o *revisionismo* acerca da Guerra do Paraguai foi um pilar de destaque num processo de redefinição nos rumos da sociedade paraguaia entre fins do século XIX e início dos anos de 1900.

Segundo Viriato Díaz Pérez, o primeiro artigo de Cecilio Báez, “O doutor Francia, fundador da nacionalidade paraguaia”, inaugurou o revisionismo no país: A aversão ao “tirano Francia” é [...] uma herança romântica. Nesta ação se mantiveram Juan Silvano Godoi, José Segundo Decoud e Juan Crisóstomo Centurión, entre os principais, e também Diógenes Decoud através de La Atlántida (1885, 1901 y 1910) [...]. Cecilio Báez começa em 1888, ainda sem maior eco, a reivindicação do Supremo Ditador, inaugurando assim o revisionismo histórico nacional, que desde outros ângulos continuaram: Garay, desde 1896 y O’Leary, desde 1902.¹⁵⁸

O Partido Colorado foi fundado no ano de 1887, por Bernadino Caballero (1839-1912), um ex-combatente da Guerra do Paraguai, companheiro de Solano López durante o intenso conflito. No cerne de fundação do partido que dominou o cenário político paraguaio por mais de 60 anos, a figura do presidente paraguaio durante a guerra emerge, seguindo de modelo para inúmeros governos posteriores.

O governo interino do militar Rafael Franco (1936-1937) foi um deles. Mesmo no poder por pouco tempo, Franco levou a cabo um processo de consolidação do *revisionismo histórico* paraguaio, tornando-se fundamental para a reconstrução da imagem de Solano López, de um ex-presidente impopular e pouco lembrado, no símbolo máximo do heroísmo paraguaio:

¹⁵⁸ “Según Viriato Díaz Pérez, el primer artículo de Cecilio Báez, “El doctor Francia, fundador de la nacionalidad paraguaya”, inauguró el revisionismo en el país: La aversión al “tirano Francia” es [...] una herencia romántica. En esta actitud se mantuvieron Juan Silvano Godoi, José Segundo Decoud y Juan Crisóstomo Centurión, entre los principales, y también Diógenes Decoud a través de La Atlántida (1885, 1901 y 1910) [...]. Cecilio Báez da comienzo en 1888, aunque sin mayor eco, a la reivindicación del Supremo Dictador, inaugurando así el revisionismo histórico nacional, que desde otros ángulos continuarán: Garay, desde 1896 y O’Leary, desde 1902.” DÍAZ-PÉREZ, Viriato. **La literatura del Paraguay**. Palma de Mallorca: Luis Ripoll, 1980 (dos tomos). *Apud* LANA PIZARRO, Mar. **Guido Rodríguez Alcalá** em el contexto de la narrativa histórica paraguaya. 2001. 445 f. Tese (Doutorado em Letras e Filosofia) Área de concentração: Filologia Espanhola. Universidade de Alicante, Alicante. p. 98. [tradução do autor].

O governo provisório ditou o decreto lei nº 66 (firmado por R. Franco, L. Gómez Freire Estevez, J. Stefanich, A. Jover Peralta e B. Caballero), que declarava o mariscal herói máximo, e anulava todas as disposições legais ditadas contra ele. Foi o primeiro passo para a institucionalização do revisionismo, já que o próprio decreto falava de “a mais profunda revisão dos valores que povo algum da América tenha empreendido”, consistente em “o culto dos lares penates da terra natal” e em “a reivindicação de todo o passado do Paraguai e da memória incomparável de seu Mariscal Presidente [Solano López]”.¹⁵⁹

Os anos seguintes ao governo de Rafael Franco foram marcados pelo maior enraizamento do *revisionismo histórico* dentre importantes lideranças políticas do país. Outra figura já citada no primeiro capítulo, Juan Natalicio González, presidente entre 1948 e 1949, fortaleceu o movimento a partir de sua produção literária. Os esforços empreendidos pelo revisionista mais contundente, Juan O’leary, junto com outros citados, rendem seus primeiros grandes frutos, alcançando um nível extremamente popular de exaltação patriótica:

A partir desse momento [década de 1930], a velha disputa dos intelectuais lopiztas se converteu em uma reivindicação do povo, graças aos sucessivos mandatários desta nova etapa ditatorial. (...) a reivindicação dos governos personalistas e nacionalistas de Francia e dos López foi um dos modos que estes novos ditadores usaram para justificar seus próprios atos. Com eles, o revisionismo histórico adquiriu, pouco a pouco, o grau de história verdadeira, e como tal começou a aparecer nos livros de textos escolares.¹⁶⁰

O movimento *revisionista* promoveu uma reinterpretação acerca dos feitos de três dos principais personagens da história paraguaia: Francia, o “pai fundador” da pátria, López, o símbolo de heroísmo num momento de grande conturbação e Bernadino Caballero, o fundador de um Paraguai “moderno”, representado pela criação do Partido Colorado.

¹⁵⁹ “El gobierno provisional dictó el decreto ley nº 66 (firmado por R. Franco, L. Gómez Freire Estevez, J. Stefanich, A. Jover Peralta y B. Caballero), que declaraba al mariscal héroe máximo, y anulaba todas las disposiciones legales dictadas contra él. Fue el primer paso hacia la institucionalización del revisionismo, ya que el propio decreto hablaba de ‘la más profunda revisión de valores que pueblo alguno de América haya emprendido’, consistente en ‘el culto de los lares penates del terruño’ y en ‘la reivindicación de todo el pasado del Paraguay y de la memoria incomparable de su Mariscal Presidente [Solano López]’.” LINGUA PIZARRO, Mar. **Guido Rodríguez Alcalá** en el contexto de la narrativa histórica paraguaya. 2001. 445 f. Tese (Doutorado em Letras e Filosofia) Área de concentração: Filologia Espanhola. Universidade de Alicante, Alicante. p. 108. [tradução do autor].

¹⁶⁰ “A partir de ese momento [década de 1930], la vieja disputa de los intelectuales lopistas se convirtió en una reivindicación del pueblo, gracias a los sucesivos mandatarios de esta nueva etapa dictatorial. (...) la reivindicación de los gobiernos unipersonales y nacionalistas de Francia y los López fue uno de los modos que estos nuevos dictadores usaron para justificar sus propios actos. Con ellos, el revisionismo histórico adquirió, poco a poco, el grado de historia verdadera, y como tal empezó a aparecer en los libros de texto escolares.” *Ibid.* p. 109. [tradução do autor].

Foi a partir de 1954, com a ascensão de Alfredo Stroessner ao poder central que o *revisiónismo histórico* alcançou o seu auge. Em nenhum outro momento a exaltação acerca da figura de Solano López foi tão intensa. Nos atos públicos, em nomes de ruas, monumentos, e até mesmo no primeiro longa metragem realizado no país (“Cerro Corá”), o uso político do passado histórico foi marcante do Paraguai governado por Stroessner.

Tendo em vista o triângulo de forças – Governo, Forças Armadas e Partido Colorado – empreendido pela ditadura de Stroessner, o *revisiónismo histórico* paraguaio serviu a um modelo de legitimação e fortalecimento deste regime. Assim, o filme “Cerro Corá”, com todo o potencial que o cinema possui, tornou-se uma peça chave para o processo de monumentalização da Guerra do Paraguai, oferecendo ao governo do general Stroessner um disseminador dos ideais presentes no *revisiónismo histórico* paraguaio. O historiador Francisco Doratioto faz uma importante citação em relação a este fato:

A visão maniqueísta e mistificadora de Solano López também interessava ao oficialismo paraguaio sob a ditadura de Stroessner. Solano López na condição de vítima de uma conspiração internacional, que preferiu morrer a ceder às pressões externas, conferiu um caráter épico para as origens do “coloradismo”¹⁶¹

A instauração de uma ditadura militar, comandada pelo General Alfredo Stroessner, é o resultado de um processo de fortalecimento das Forças Armadas paraguaias. Tal fortalecimento deu-se à luz da presença de um forte autoritarismo no país, uma constante desde os tempos de Gaspar de Francia – o ditador perpétuo. De 1936, com a entrada no poder do Coronel Rafael Franco, até a emergência de Alfredo Stroessner como uma liderança suprema no Paraguai, o país foi um palco de constante instabilidade política, com a ascensão de inúmeros governantes e uma intensa disputa partidária. Até que em 1948, o Partido Colorado – com o apoio das Forças Armadas – assume o poder:

As Forças Armadas aceitaram que o Partido Colorado governasse entre 1948 e 1954, com respaldo militar, instalando uma ditadura de partido único. Sua base legitimadora era a soldadesca, a massa camponesa que acompanhou o enfrentamento armado em 1947 e a polícia, cujo papel repressivo seria determinante depois de 1954.¹⁶²

¹⁶¹ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.p.88.

¹⁶² *Ibid.* p.441.

Apesar de controlado por um partido único, o período entre 1948 e 1954 também foi marcado por uma grande instabilidade no país. O Partido Colorado viveu um racha interno, dividindo os *Guiones Rojos* e os *Democráticos* em grupos opostos de interesse. Em 1954, o general de divisão Alfredo Stroessner gestou um golpe ao lado de Mendez Fleitas, que havia sido afastado do governo com a ascensão de Federico Chávez. O plano foi executado com sucesso, e, rapidamente, Stroessner afastou seu antigo aliado, Mendez, do poder, iniciando assim um governo onde a exaltação da figura do líder alcançou um patamar extremo.¹⁶³

Stroessner tornou-se, em pouco tempo, um legítimo representante da “paz e da tranquilidade” no país, após anos de disputas políticas. Segundo Miguel López:

Sua chegada ao poder se deu num momento em que a instabilidade reinante tornava caótica a vida nacional. Com o discurso da pacificação, sua irrupção foi aplaudida por seguidores e opositores em distintos estamentos da sociedade.¹⁶⁴

O encaixe entre o Partido Colorado e o General Stroessner foi um sucesso para ambos. Já nos primeiros anos de seu governo, o militar expurgou os polos dissidentes do partido e conferiu aos militares privilégios perante a máquina pública. Stroessner pôs fim às dissidências internas do Partido Colorado, perseguindo opositores e concedendo benefícios aos seus correligionários, tudo isso em troca da sua manutenção como o chefe de governo.

Tendo em vista essa tradição autoritária do país, o governo de Stroessner se empenhou em manter um suposto “ar democrático” em seu regime:

Essa fachada institucional incluía convocar pontualmente eleições fraudulentas, manter todos os poderes do Estado funcionando domesticamente e contar, inclusive, com uma dócil – mas funcional – oposição parlamentar.¹⁶⁵

Segundo Myrian Vera, a tradição autoritária da sociedade paraguaia conferiu ao governo de Stroessner uma importante base de apoio:

¹⁶³ LÓPEZ, Miguel H. “Stroessner e “Eu”: a cumplicidade social com a ditadura (1954-1989)”. In: **A construção Social dos Regimes Autoritários**. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010. p.442.

¹⁶⁴ *Ibid.* p.443.

¹⁶⁵ PA, Alfredo Boccia. Los archivos del horror del Paraguay: los papeles que resignificaron la memoria del stronismo. In: FICO, Carlos; FERREIRA, Marieta de Moraes; ARAUJO, Maria Paula & QUADRAT, Samantha.(orgs.) **Ditadura e Democracia na América Latina**: Balanço histórico e perspectiva. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008. p.28.

Stroessner soube construir um governo autoritário e obter um poder absoluto porque contou com o apoio popular; uma parte importante da população paraguaia preferia, e ainda prefere o autoritarismo e a ditadura como formas de governo. Não era stronista só por ter recebido benefícios econômicos, mas por uma forte convicção emocional ou ideológica.¹⁶⁶

A ação do Partido Colorado, liderado por Stroessner, destaca-se como um centro onde os ideais da ditadura personalista em vigor eram expostos, de acordo com Pizarro: “O outro grande pilar da ditadura era o Partido Colorado, que propiciava a simpatia das classes baixas. Os delegados deste partido levaram a cabo uma política paternalista de ajuda aos membros do grupo político”.¹⁶⁷

3.2 HOMENS, MULHERES E CRIANÇAS: A “PÁTRIA GUERREIRA” NO FILME “CERRO CORÁ”.

Entre o conjunto de especificidades que marcam a história paraguaia, há de se incluir, sem dúvida, dois elementos de fundamental importância. O primeiro diz respeito à suas lutas pela independência e os rumos futuros de sua república. O segundo, concebe a grande importância que a questão militar possui no país, com uma influência extremamente efetiva das Forças Armadas na sociedade.

O fator militar é bastante constitutivo no Paraguai, tendo em vista a participação do país em dois grandes conflitos sul-americanos – a Guerra do Paraguai (1864-1870) e a Guerra do Chaco (1932-1935). De acordo com Alain Rouquié:

Desde a Guerra do Paraguai, que deixou o país exangue, no sentido mais literal do termo, com apenas a metade de seus habitantes de 1860 e um homem para cada dez pessoas, o Paraguai tem um tradição militar de heroísmo e bravura que é reconhecida em todo continente.¹⁶⁸

¹⁶⁶ VERA, Myrian G. 'Data Feliz' no Paraguai. Festejos de 03 de novembro, aniversário de Alfredo Stroessner. In: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz. (orgs.) **A construção Social dos Regimes Autoritários**. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010. Pp. 398-399.

¹⁶⁷ “El otro gran pilar de la dictadura era el Partido Colorado, que propiciaba la simpatía de las clases bajas. Los delegados de dicho partido llevaron a cabo una política paternalista de ayuda a los miembros de la agrupación política.” LANGA PIZARRO, Mar. **Guido Rodríguez Alcalá** en el contexto de la narrativa histórica paraguaya. 2001. 445 f. Tese (Doutorado em Letras e Filosofia) Área de concentração: Filologia Espanhola. Universidade de Alicante, Alicante. p. 69. [tradução do autor].

¹⁶⁸ ROUQUIÉ, Alain. **O Estado militar na América Latina**. Ed. Alfa-Omega. São Paulo: 1984.p.213.

Se o confronto da segunda metade do século XIX representou uma grande derrota para o país, a vitória no conflito contra a Bolívia, fortaleceu os militares paraguaios:

Esse predomínio das Forças Armadas como agente político e ator importante no controle do Estado tem antecedente na vitória do Exército na Guerra do Chaco (1932-1935), que confrontou Paraguai e Bolívia. O conflito bélico e a vitória permitiram aos militares definirem claramente sua identidade e gozarem de alta simpatia na população, derivada da exacerbação nacionalista.¹⁶⁹

Segundo a autora Liliana Brezzo, a Guerra do Chaco e sua consecutiva vitória, foi fundamental para que se fortalecesse no Paraguai um ideal de pertencimento à nação: “A vitória militar paraguaia contra a Bolívia (1935) na Guerra do Chaco significou para o Paraguai a reivindicação de seu sentido nacionalista e seu orgulho, e confiança como nação.”¹⁷⁰

Além de aumentar bastante o prestígio militar, a guerra travada contra os bolivianos reascendeu o sentimento patriótico no Paraguai. A recordação do conflito do século XIX tornou-se comum, assim como a tentativa de revisitar tal acontecimento. Em sua tese, Pizarro destaca tal fato:

A história do país entre 1902 e 1936 favoreceu a volta ao nacionalismo, e criou as condições necessárias para a revisão do passado. Neste contexto, a nova guerra internacional se converteu em uma ocasião perfeita para reivindicar a disputa contra a Tríplice Aliança, para buscar as similitudes com o conflito no Chaco, e para tratar de extrair dele as virtudes imanes do povo paraguaio.¹⁷¹

A historiadora Samantha Quadrat relata os diversos debates que buscaram explicar a ascensão dos regimes militares na América Latina, segundo a autora:

O militarismo na América Latina, ou seja, a intervenção direta dos militares na política, suscitou – hoje menos que nos anos 1960 e 1970 – inúmeros debates que visavam explicar os motivos da ascensão militar na região. No

¹⁶⁹ LÓPEZ, Miguel H. “Stroessner e “Eu”: a cumplicidade social com a ditadura (1954-1989)”. In: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz. (orgs.) **A construção Social dos Regimes Autoritários. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina**. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010.p.439.

¹⁷⁰ BREZZO, Liliana M. **Aislamiento, nación e história em el Rio de la Plata: Argentina y Paraguay**. Siglos XVIII-XX. Rosário: Universidad Católica Argentina, 2005.p.285.

¹⁷¹ “La historia del país entre 1902 y 1936 favoreció la vuelta al nacionalismo, y creó las condiciones necesarias para la revisión del pasado. En ese contexto, la nueva guerra internacional se convirtió en una ocasión perfecta para reivindicar la contienda contra la Triple Alianza, para buscar las similitudes con el conflicto chaqueño, y para tratar de extraer de todo ello las virtudes inmanentes del pueblo paraguayo.” LANGA PIZARRO, Mar. **Guido Rodríguez Alcalá** em el contexto de la narrativa histórica paraguaya. 2001. 445 f. Tese (Doutorado em Letras e Filosofia) Área de concentração: Filologia Espanhola. Universidade de Alicante, Alicante. p. 105. [tradução do autor].

decorrer desses estudos vários pontos explicativos assumiram destaque, a saber: a existência de um tipo específico de relação civil militar do ‘mundo ibérico’; a existência de uma tradição histórica de intervenção criadas a partir dos processos de independências da região ocorridas no século XIX e a influência de governos estrangeiros que manipulariam as Forças Armadas de acordo com seus interesses – tese comum para as intervenções militares no contexto da Guerra Fria (Rouquié, 1991: 175-193). Do senso comum à academia, essas seriam as principais justificativas para a presença militar na política.¹⁷²

A inspiração num dos acontecimentos mais marcantes da história paraguaia – a Guerra travada contra a Tríplice Aliança – foi comum durante toda a ditadura de Stroessner. A exaltação da união paraguaia em tempos de guerra colaborou para a afirmação do regime, a partir da tentativa de impor um apelo patriótico por todo país.

É neste contexto que o filme “Cerro Corá”, financiado diretamente pela ditadura stronista, insere-se. Uma obra de destaque inquestionável dentro a história audiovisual paraguaia, o filme de Guillermo Vera, está diretamente ligado aos ideais propostos por Stroessner, tornando-se fundamental para o fortalecimento/propagação do *revisionismo histórico* no país.

“Cerro Corá” foi o primeiro longa-metragem de ficção dirigido por Guillermo Vera, que mais tarde iria participar da produção binacional “A cafetina de meninas virgens” (1981)¹⁷³, junto com o Brasil. O diretor também se destaca como o autor de uma série de filmes¹⁷⁴ sobre o Paraguai, produzidos para a televisão. Durante a década de 1970, Vera, que havia estudado teatro e cinema durante alguns anos na Espanha – onde participou de filmes como “55 Days at Peking” (1963), “El Llanero” (1963), “Le Ter Spade di Zorro” (1963) e “El Hombre de la Diligencia” (1964) – tornou-se um diretor de ponta no Paraguai, dirigindo os documentários de curta-metragem “Paraguay, tierra de progreso” (1970), “Crisol de glória (1971)” e “La voluntad de un Pueblo” (1973). Entretanto, nenhuma destas produções alcançou o sucesso de “Cerro Corá”, filme que se tornou um símbolo para o país. Guillermo Vera notabilizou-se por trabalhar diretamente com o governo de Alfredo Stroessner, ajudando a fazer do cinema um veículo de propaganda.¹⁷⁵

¹⁷² QUADRAT, Samantha Viz. **Ditadura, violência e direitos humanos na Argentina, no Brasil e no Chile.** In: AZEVEDO, Cecília & RAMINELLI, Ronald (orgs.) História das Américas: novas perspectivas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011. Pp.247-248.

¹⁷³ Também conhecido como “Kapango”.

¹⁷⁴ MADE IN PARAGUAI. **Mostra de Cinema Paraguaio.** Rio de Janeiro (Caixa Cultural)/São Paulo (Cine Belas Artes). Catálogo. 2014. 82 p.

¹⁷⁵ CUENCA, Manuel. História do cinema no Paraguai. In. MADE IN PARAGUAI. **Mostra de Cinema Paraguaio.** Rio de Janeiro (Caixa Cultural)/São Paulo (Cine Belas Artes). Catálogo. 2014. p.p 23-24.

Em comemoração ao seu 25º aniversário, em 2003, o filme, que foi restaurado¹⁷⁶ pelo *mediagroup*, pôde ser novamente exibido nos cinemas e ganhar uma versão especial em formato DVD. No que diz respeito às exibições, o cineasta paraguaio Hugo Gamarra ressalta que apesar do entusiasmo do público local, “Cerro Corá” não alcançou prestígio internacional.¹⁷⁷ Algo compreensível, se forem levados em conta os aspectos já pontuados acerca da evolução histórica do cinema paraguaio, ignorado por grande parte do público, inclusive por alguns dos maiores especialistas em cinema do mundo.

A importância que as imagens possuem para as sociedades atuais é algo imensurável, desta forma, o cinema se apresenta como um veículo capaz de influenciar na forma como as pessoas se relacionam com a história. Robert Rosenstone destaca tal ponto, relatando que:

Hoje em dia a principal fonte de conhecimento histórico para a maioria da população é o meio audiovisual, um mundo livre quase por completo do controle de quem tem dedicado sua vida a história. E todas as previsões indicam que esta tendência continuará.¹⁷⁸

Os primeiros momentos do filme mostram os últimos dias do conflito, Já em 1869¹⁷⁹, apresenta uma tropa cansada, formada basicamente por crianças e idosos, tendo em vista as grandes perdas humanas que já haviam ocorrido até o momento. Em contraponto, Solano López (Roberto De Felice), cabisbaixo, é o representante máximo de um país arrasado pela guerra. Elisa Lynch (Rosa Ros) é a sua companheira, mostrando-se firme até mesmo diante das adversidades. É a partir deste cenário, quando López passa a recordar dos tempos anteriores ao início da guerra, que “Cerro Corá” se constrói.

¹⁷⁶ Apesar da restauração, o filme, muito deteriorado pelo tempo, possui algumas imagens com pequenas falhas, ruídos e sombras que prejudicam a visualização.

¹⁷⁷ GAMARRA, Hugo. ¿Existe el cine paraguayo? **Cinemas d'Amérique Latine – Presses Universitaires du Mirail Toulouse**. nº11, Junho, 2003.

¹⁷⁸ “Hoy en día la principal fuente de conocimiento histórico para la mayoría de la población es el medio audiovisual, un mundo libre casi por completo del control de quienes hemos dedicado nuestra vida a la historia. Y todas las previsiones indican que esta tendencia continuará.” ROSENSTONE, Robert. **El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia**. Barcelona: Ariel, 1997. p. 29.

¹⁷⁹ O cenário – com crianças e idosos formando a tropa – indica a Batalha de Acosta Ñu (Batalha de Campo Grande) como o momento retratado.



Imagem 15: Idosos formando a linha de frente do exército paraguaio. (06min55s)



Imagem 16: Criança paraguaia nos campos de batalha, símbolo de um país arrasado pela guerra. (08min13s)

De origem irlandesa, Elisa Alicia Lynch, companheira de Solano López, é, até hoje, tema de bons debates¹⁸⁰, dividindo opiniões. Fortemente criticada ao término do conflito, tendo, inclusive, que se exilar na Europa, Madame Lynch, como também era conhecida teve, assim como Solano López, sua imagem reconstruída, basicamente durante o governo de Alfredo Stroessner. O auge deste processo ocorreu em 1961, quando em uma grande solenidade, os seus restos mortais foram levados ao Paraguai.¹⁸¹

As mulheres ganham grande importância na produção cinematográfica. Myrian González Vera ressalta o papel desempenhado pelas mulheres durante a ditadura de Stroessner, destacando a fundamental importância delas para a manutenção do que avalia como a “figura patriarcal” paraguaia: “Essas mulheres representavam o apoio e a base da figura patriarcal”.¹⁸² Ao analisar as festas realizadas em homenagem ao aniversário do ditador Stroessner, Vera relata a participação efetiva das mulheres:

Muitas mulheres trabalhavam na organização dos atos do bairro Stroessner. Eram professoras e donas de casa as mais fervorosas admiradoras do general. Enfeitavam a igreja, a praça e o bairro para receber a visita do presidente no dia de seu aniversário.¹⁸³

Desta forma, o destaque da mulher paraguaia é marcante em “Cerro Corá”. Unida em prol da guerra ela é apresentada a partir de duas vertentes; apoiando financeiramente o conflito ou até mesmo atuando diretamente nos campos de batalha. As sequências abaixo expõem tal fato, na primeira, as mulheres paraguaias fazem as doações de bens materiais para financiar o conflito, já na segunda, através da figura de Elisa Lynch, mostra-se o tom heroico que as mulheres representam.

¹⁸⁰ Ver LILLIS, Michael, FANNING, Ronan; **Calúnia: Elisa Lynch e a Guerra do Paraguai**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2009. 311 p.

¹⁸¹ BORGA, Ricardo Nunes. **Questões do Prata: Guerra da Tríplice Aliança – O conflito que mudou a América do Sul**. Disponível em: https://clubedeautores.com.br/book/158607--QUESTOES_DO_PRATA?topic=historiografia#.VNI8sebF_z4

¹⁸² VERA, Myrian G. 'Data Feliz' no Paraguai. Festejos de 03 de novembro, aniversário de Alfredo Stroessner. In: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz. (orgs.) **A construção Social dos Regimes Autoritários**. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010. p. 404.

¹⁸³ *Ibid.* p. 403.



Imagem 17: Paraguaianas doam suas joias para ajudar a financiar o conflito. (68min30s)



Imagem 18: Elisa Lynch levanta sua espada, representando as mulheres paraguaianas em guerra. (83min04s)

Os trechos até agora analisados conseguem expor a tentativa do filme de demonstrar a participação de todos os setores sociais paraguaios no esforço de guerra. Crianças, jovens e idosos, homens e mulheres, capazes de sintetizar o espírito guerreiro de um país inteiro. A composição dos ambientes é algo a ser destacado na obra dirigida por Guillermo Vera. Para apresentar um país unido em torno de um ideal, o filme encontra no recrutamento para a guerra seu ápice, mostrando o Paraguai de Assunção integrado ao Paraguai do interior, a elite detentora do poder econômico lutando ao lado dos camponeses, enfim, o país inteiro lutando em prol da independência.

É assim que a guerra é apresentada, como uma luta pela salvação de um país inteiro. O Paraguai, liderado pelo grande *Mariscal* Solano López, lutava para manter viva a República fundada por Francia, frente aos riscos que uma guerra poderia oferecer.



Imagem 19: Jovens de Assunção prestam apoio à guerra. (34min13s)

Aos gritos de “a pátria é nossa”, “viva López” e “vamos aos quartéis”¹⁸⁴ os jovens paraguaios de Assunção aparecem unidos pelo país. No fundo, uma faixa mostra bem o que este patriotismo busca exercer. Lutar pelo Paraguai é lutar por López e vice-versa, nesta construção, presidente e país são um só. Esta lógica conferia legitimidade ao governo de Stroessner, que ao utilizar o cinema para disseminar um viés interpretativo que visava reconstruir a Guerra do Paraguai, transformando-a em orgulho, criava um ambiente favorável à aceitação de seus atos ditatoriais.

A maneira como as crianças aparecem em “Cerro Corá” merece destaque. Representando o futuro paraguaio, elas, desde muito cedo, participam ativamente dos acontecimentos mais importantes do Paraguai. Se algumas lutam diretamente no conflito, outras entendem – através das palavras firmes do professor – a importância que a defesa nacional possui para um país. O autor Miguel López destaca a importância que os professores tiveram para a manutenção do regime ditatorial de Stroessner:

Os professores e docentes de escolas, colégios secundários e faculdades públicas formavam o “exército branco” de Stroessner. (...) Com filiação obrigatória ao Partido Colorado, eles formavam um corpo coeso, que operava para sufocar qualquer possibilidade de pensamento dissonante e exercia não apenas controle sobre o movimento dos estudantes, mas sobre o que ocorria em seus lares. (...) Os docentes que não tinham esse requisito [ser colorado] eram perseguidos, marginalizados e facilmente expulsos se não se subordinassem às regras não escritas da ditadura.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Traduções do autor.

¹⁸⁵ LÓPEZ, Miguel H. “Stroessner e “Eu”: a cumplicidade social com a ditadura (1954-1989)” In: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz. (orgs.) **A construção Social dos Regimes Autoritários**. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010. p. 458.



Imagem 20: Professor fala aos seus alunos sobre a importância da guerra, pouco antes de se alistar ao exército. (35min14s)

Por se tratar do primeiro longa metragem produzido por paraguaios, num país onde a prática cinematográfica engatinhava, “Cerro Corá” apresenta grande qualidade, principalmente no que diz respeito a sua indumentária. A comparação de “Cerro Corá” (1978) com o filme brasileiro “Independência ou morte”, dirigido por Carlos Coimbra, e lançado no ano de 1972, é bastante plausível. A tentativa de criar uma reconstituição histórica que exalte personagens numa perspectiva extremamente patriótica e que reproduza uma determinada corrente historiográfica – a *revisionista* sobre a guerra para o Paraguai e a *tradicional* acerca da independência para o Brasil – está presente nas duas produções. Porém, “Cerro Corá” atende ainda mais a um projeto político – claramente baseado na reconstrução de um acontecimento primordial para a história do país, e que, alguns anos antes, queria ser esquecido por sua população devido à grande humilhação que representava. Outro ponto capaz de diferenciar tais produções diz respeito ao financiamento, já que o filme brasileiro, diferentemente do paraguaio, não recebeu apoio financeiro do regime ditatorial brasileiro.

Mais uma figura bastante destacada pelo filme é o coronel Juan Crisóstomo Centurión (1840-1909). Fiel ao líder Solano López até seus últimos dias, ele também se destacou pela publicação de alguns textos¹⁸⁶ sobre o conflito. Personagem importante e bem conhecido na história paraguaia, o jovem Centurión atuou como tradutor oficial, ligado diretamente ao ex-presidente paraguaio. Sua figura é lembrada em muitos momentos na produção “Cerro Corá”. Da mesma forma, ainda nos primeiros minutos do filme, Rosita Carreras, filha de Solano López, aparece com destaque, acompanhada de seu companheiro, o coronel Juan Centurión.¹⁸⁷ A cena romântica onde os dois personagens conversam sobre os rumos da guerra é construída a partir dos ideais de total fidelidade aos princípios levados a cabo por López ao entrar em guerra.



Imagem 21: Juan Centurión e Rosita Carreras. (11min38s)

É perceptível no filme, assim como em “Alma do Brasil” destaca-se a região mato-grossense, a valorização das belezas naturais paraguaias. Em cenas como a

¹⁸⁶ Destaque para “Memorias o reminiscencias históricas sobre la guerra del Paraguay”. Assunção: El Lector, 1987. 296 p.

¹⁸⁷ FLORES, Hilda Agner Hubner. **Mulheres na Guerra do Paraguai**. EdiPUCRS. 2010, 144 p.

exposta acima, quando o tom romântico permeia as falas onde a defesa nacional, as gravações privilegiam o enquadramento da natureza. Este é um pilar básico presente em “Cerro Corá”, onde, por diversos momentos, ouve-se o canto dos pássaros e as abundantes águas dos rios, correndo entre as pedras e matas.

Valorizar a natureza paraguaia condiz com os ideais do governo de Stroessner, pois exaltava um dos aspectos mais marcantes do país, que se orgulhava por suas belezas naturais. Tudo o que pudesse causar a coesão da sociedade paraguaia. Construir um passado glorioso e enaltecer os feitos dos seus antepassados motivava a instauração de pertencimento à pátria e, mesmo diante das dificuldades, jamais perder de vista o amor por seu país. Num governo ditatorial corrupto e que aplicava práticas de tortura aos dissidentes, demonstrar seu amor ao país era demonstrar seu amor ao general Stroessner, que através de uma forte propaganda política soube fortalecer os seus laços com os diversos setores sociais paraguaios.¹⁸⁸

3.3 DE SOLANO LÓPEZ A ALFREDO STROESSNER: UM DIÁLOGO POSSÍVEL.

Nesta dissertação, torna-se fundamental caracterizar a ditadura de Stroessner a partir de seus elementos principais. As palavras de José del Pozo mostram bem o que era o Paraguai durante a ditadura stronista:

A mais antiga e persistente [ditadura autoritária] foi a do Paraguai, onde o Gen. Alfredo Stroessner, que tomara o poder em 1954, nele ficou todo o período, pois só em fevereiro de 1989 teve de deixar o governo. Seu longo reinado baseou-se no controle exercido sobre o exército e o Partido Colorado, que o apresentava como candidato (e candidato único) nas eleições feitas regularmente, de quatro em quatro anos. O Partido Colorado foi organizado como um sistema totalitário, com comitês em cada povoado, em cada bairro das cidades, era preciso estar filiado ao partido para poder concorrer à maioria dos cargos públicos. O regime só teve oposição armada no início, entre 1958 e 1960, quando enfrentou uma guerrilha discretamente apoiada pela Argentina e a Venezuela, fracassou completamente por não contar com o apoio dos camponeses. Depois, Stroessner tolerou a existência de alguns partidos oposicionistas. Entre 1960 e 1970 o Paraguai desfrutou de certa prosperidade econômica, graças à grandes obras públicas, que melhoraram as vias comerciais para o Brasil, bem como a construção da usina hidrelétrica de Itaipu, feita em conjunto com este país.

¹⁸⁸ VERA, Myrian G. 'Data Feliz' no Paraguai. Festejos de 03 de novembro, aniversário de Alfredo Stroessner. *In*: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz. (orgs.) **A construção Social dos Regimes Autoritários**. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010. p. 406.

(...) a queda de Stroessner, que partiu para o exílio no Brasil não mudava em essencial nada do que a ditadura montara ao longo de 35 anos.¹⁸⁹

O nacionalismo exacerbado foi uma característica fundamental do governo stronista. O ideal de defesa da pátria paraguaia sempre ocupou um lugar de destaque na história do país, desde o governo de José Gaspar de Francia, passando por Carlos Antonio López e chegando ao seu filho, Solano López. Alfredo Stroessner tentou construir sua imagem diretamente atrelada a de Solano López, e para isso, era necessário que a memória da Guerra do Paraguai fosse reconstruída. Ao se empenhar em mudar a forma como os paraguaios viam Solano López e o conflito, Stroessner buscava estabelecer laços políticos que pudessem legitimar o seu governo. Se para o Brasil, Argentina e Uruguai a guerra foi um grande marco, ainda mais impactante foi o seu desenrolar no Paraguai, onde ocorreram praticamente todas as batalhas, e onde a diminuição populacional acarretou em grandes danos para o futuro do país. Como transformar uma derrota tão grande como esta em orgulho nacional? Reconstruir a imagem de Solano López, sem dúvida, é o primeiro passo.

A forma como Alfredo Stroessner conduziu a construção de memória acerca do passado paraguaio, buscando atrelar sua imagem a de Solano López, foi extremamente marcante, e é relatada por Pizarro:

Stroessner empreendeu a chamada “Segunda Reconstrução” (a primeira seria a de Bernardino Caballero). Governou com uma ideologia nacionalista fundada nos ideais de Juan E. O’Leary y Natalicio González, reforçando assim o revisionismo, e a mitificação dos “heróis” pátrios: se considerou herdeiro desses heróis do passado, e gostou de ser comparado ao ditadores da primeira época da independência.¹⁹⁰

Em nenhum outro local a memória da Guerra do Paraguai é tão viva quanto no país levado ao confronto por Solano López. Os paraguaios respiraram a guerra não somente nos nomes dados a ruas, praças e monumentos em homenagem aos combatentes, mas também, através de um processo de mitificação da figura do ex-

¹⁸⁹ POZO, José del. A grande polarização, 1960 a 1989. In: **História da América Latina e do Caribe**. Dos Processos de Independência aos Dias Atuais. Petrópolis: Vozes, 2009. pp.283-284.

¹⁹⁰ “Stroessner emprendió la llamada “Segunda Reconstrucción” (la primera sería la de Bernardino Caballero). Gobernó con una ideología nacionalista fundada en las ideas de Juan E. O’Leary y Natalicio González, reforzando así el revisionismo, y la mitificación de los “héroes” patrios: se consideró heredero de esos héroes del pasado, y gustó de que lo compararan con los dictadores de la primera época de la Independencia.” LANGA PIZARRO, Mar. **Guido Rodríguez Alcalá** em el contexto de la narrativa histórica paraguaya. 2001. 445 f. Tese (Doutorado em Letras e Filosofia) Área de concentração: Filologia Espanhola. Universidade de Alicante, Alicante. Pp. 66-67. [tradução do autor].

presidente paraguaio, que saiu dos livros, artigos e periódicos e chegou ao cinema. Em relação ao povo paraguaio e a memória acerca do conflito, as autoras Priscila Lizieiro e Tábita Brito tecem um importante relato:

A História do Paraguai é constituída de lembranças. São seu patrimônio. E estão vinculados à perda e a morte. Com o passar dos anos e das gerações acumulou histórias de guerra para contar, porém, em muitos relatos, o que se sabe sobre a Guerra da Tríplice Aliança se confunde com as impressões e recordações da ditadura.¹⁹¹

A construção de uma *memória coletiva*, que exalte a figura de Solano López como um grande líder foi uma grande iniciativa da propaganda levada à cabo pelo regime ditatorial de Alfredo Stroessner. Em relação ao conceito de *memória coletiva*, Ulpiano Bezerra de Meneses expõe que:

Essa memória assegura a coesão e a solidariedade do grupo e ganha relevância nos momentos de crise e pressão. Não é espontânea: para manter-se precisa permanentemente ser reavivada. É, por isso, que é da ordem da vivência, do mito e não busca coerência, unificação. Várias memórias coletivas podem coexistir, relacionando-se de múltiplas formas.¹⁹²

Jacques Le Goff afirma que os materiais da *memória coletiva* apresentam-se sob duas formas; o documento e o monumento. Segundo o autor, os documentos são escolhas do historiador, enquanto os monumentos são heranças do passado construídas socialmente. O autor expõe que: “De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade”¹⁹³

Em relação ao monumento, Le Goff prossegue, afirmando que:

O *monumento* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos.¹⁹⁴

Esta dissertação, ao partir do princípio da existência de várias memórias coletivas, não nega a existência de construções de memória que ajam como

¹⁹¹ LIZEIRO, Priscila; BRITO, Tabita. **Ressentimentos de uma Guerra**. São Paulo: Uniban, 2008.p.12.

¹⁹² MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n.34, 1992. p. 15.

¹⁹³ LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *In: História e Memória*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994,p.535.

¹⁹⁴ *Ibid.* p.536.

elementos contestadores ao governo de Stroessner. Porém, o foco aqui dado será na análise da construção de uma memória coletiva – a partir do filme “Cerro Corá” – que exalte as ações de Solano López e que as coloquem em concordância com o regime de Alfredo Stroessner.

A historiadora sul-mato-grossense Ana Paula Squinelo, ao retratar o movimento de revisão acerca da figura de Solano López mais diretamente, afirma que:

Esse movimento ganhou forte relevo no governo ditatorial do general Alfredo Stroessner, líder da nação paraguaia entre os anos de 1954 e 1989. Seu governo, de cunho nacionalista, empenhou-se em uma intensa propaganda política, com o objetivo de despertar o sentimento “patriótico” nos cidadãos paraguaios.¹⁹⁵

Torna-se importante perceber a maneira como os países vizinhos do Paraguai, que no século XIX formaram a Tríplice Aliança são retratados como culpados pelo filme “Cerro Corá”, destoando das relações empreendidas pelo governo de Alfredo Stroessner no que diz respeito à sua política externa durante a década de 1970, já que, no contexto da Guerra Fria, Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai tornaram-se integrantes da chamada “Operação Condor”¹⁹⁶, que visava a troca de informações entre os países, comandadas por ditaduras chefiadas por líderes militares.

Neste caso, o Brasil, especificamente, possui, na década de 1970, uma ligação ainda maior com o Paraguai do general Alfredo Stroessner. Como destaca o historiador brasileiro Alfredo da Mota Menezes:

Pelos interesses mútuos da aproximação, de Itaipu e da imigração de milhares de brasileiros para o Paraguai a economia daquele país apresentou sensíveis mudanças desde a década de 1970 e pode ser, junto com outros interesses do governo brasileiro, parte dos motivos que sustentaram o regime de Stroessner e seus Colorados no poder.¹⁹⁷

O grande símbolo desta aproximação foi a construção da Usina Binacional de Itaipu, entre os anos de 1973 e 1982, um marco extremamente significativo para os dois países. Ligado a isto, está a mensagem exposta na abertura de “Cerro

¹⁹⁵ SQUINELO, Ana Paula. **A Guerra do Paraguai, essa desconhecida...** Ensino, memória e história de um conflito secular. Campo Grande: UCDB, 2002. p.41.

¹⁹⁶ Em relação à Operação Condor, ver: DIGENS, John. **Os anos do Condor.** Uma década de terrorismo internacional no Cone Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

¹⁹⁷ MENEZES, Alfredo da Mota. **A herança de Stroessner: Brasil – Paraguai (1955-1980).** Campinas, SP: Papyrus, 1987.p.9

Corá”: “Este primeiro filme de longa-metragem dirigido e executado totalmente por artistas paraguaios, está inspirado na mística do mais límpido e nobre nacionalismo, sem obscuros propósitos de alimentar ressentimentos que conspiram contra a concordância dos povos”.¹⁹⁸

Como dito, as relações empreendidas pelos países do Cone Sul no período de realização do filme se davam em perfeita harmonia. A “Operação Condor” e as relações econômicas uniam Brasil e Paraguai num laço ainda mais forte, logo, “alimentar ressentimentos” entre os países não estava nos planos dos paraguaios. Porém, na tentativa de dar ênfase ao patriotismo de Solano López e atrelá-lo ao de Stroessner, “Cerro Corá” apresenta um povo heroico, oprimido por forças externas e bravo, em sua constante luta contra os aliados que – para que não se apresente López como o causador do conflito – são culpados pela guerra. Ressaltar que o filme visa somente apresentar o nacionalismo paraguaio, mostra o interesse de Stroessner em manter a política externa vigente, que, diga-se de passagem, era primordial para a manutenção de seu regime.

Em 1963, os EUA entregaram a Stroessner um poderoso respaldo econômico, por meio do programa Aliança para o Progresso, impulsionado pelo presidente John F. Kennedy. Esse financiamento lhe foi fundamental para ampliar a lealdade de vastos setores da sociedade para com a ditadura.¹⁹⁹

A boa relação do Paraguai de Stroessner com os Estados Unidos da América foi extremamente marcante. Pizarro aprofunda este detalhe, citando que, além da grande potência norte-americana, o regime stronista buscou no Japão, um parceiro viável:

Para o treinamento de suas tropas, o ditador recebeu ajuda estadunidense, pelo valor de mais de nove milhões de dólares; e, segundo os dados do Departamento de Defesa dos Estados Unidos (...). Quando, em 1971, esta ajuda ficou em risco devido ao contrabando de drogas, Stroessner começou a estabelecer vínculos mais fortes com Japão, esperando que este país lhe proporcionasse dinheiro²⁰⁰.

¹⁹⁸ CERRO corá. Produção de Ladislao González. Direção de Guillermo Vera. Paraguai. Ministério de Hacienda, 1978. (2003) Color. 35 mm. (2D digital). Espanhol. 02min, tradução do autor.

¹⁹⁹ LÓPEZ, Miguel H. “Stroessner e “Eu”: a cumplicidade social com a ditadura (1954-1989)” In: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz. (orgs.) **A construção Social dos Regimes Autoritários**. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010. p.449.

²⁰⁰ “Para el adiestramiento de sus tropas, el dictador recibió ayuda estadounidense, por valor de más de nueve millones de dólares; y, según los datos del Departamento de Defensa de Estados Unidos (...). Cuando, en 1971, dicha ayuda peligró debido al contrabando de drogas, Stroessner comenzó a

Assim como no filme “Alma do Brasil”, em “Cerro Corá”, o tom romântico permeia todo o enredo. Um discurso direto, buscando uma fácil interpretação do conteúdo é a marca das duas produções. Apostando na ação de um *narrador over*, os minutos iniciais do filme paraguaio destacam o sentimento patriótico do Paraguai durante a guerra. Destaque para a figura de Solano López, que, montado em seu cavalo branco aparece – através de uma montagem de imagens sobrepostas onde a bandeira paraguaia é tremulada – atrelado à causa nacional.



Imagem 22: Solano López e a bandeira paraguaia. (01min20s).

Enquanto a imagem é mostrada, na voz de Roberto De Felice (intérprete de López) a frase: “Jamás caerá de mis manos la insignia sagrada de mi patria”²⁰¹ é exposta. Numa clara alusão aos empenhos empreendidos pelo *Mariscal*, no que diz respeito à defesa da soberania paraguaia.

establecer vínculos más fuertes con Japón, esperando que dicho país le proporcionara dinero.” LANGA PIZARRO, Mar. **Guido Rodríguez Alcalá** em el contexto de la narrativa histórica paraguaya. 2001. 445 f. Tese (Doutorado em Letras e Filosofia) Área de concentração: Filologia Espanhola. Universidade de Alicante, Alicante. p. 68. [tradução do autor].

²⁰¹ CERRO corá. Produção de Ladislao González. Direção de Guillermo Vera. Paraguai. Ministério de Hacienda, 1978. (2003) Color. 35 mm. (2D digital). Espanhol. Abertura.

Neste ponto entram alguns aspectos que dizem respeito à relação entre história e memória. De acordo com Andreas Huyssen, partindo dos ideais de Paul Ricoeur: “Existe uma política de esquecimento público que difere daquele que conhecemos simplesmente como repressão, negação ou evasão”.²⁰² Partindo do conceito de que toda memória carrega, implicitamente, um esquecimento, torna-se fundamental perceber alguns aspectos primordiais da Guerra do Paraguai e que foram negligenciados pelo filme “Cerro Corá”.

Um discurso do esquecimento pode ser construído a partir do não dito, como no caso de “Cerro Corá” (1978), onde muitos dos acontecimentos – basicamente os que pudessem apresentar Solano López como um perverso e tirano – foram deixados de lado, em troca de batalhas e acontecimentos que retratassem um lado positivo do presidente paraguaio. Em nenhum momento o filme aponta o início do conflito a partir das ações promovidas por López. Pelo contrário, o presidente paraguaio, tenta, de todas as formas, evitar a guerra.

Em relação à isto, Michael Pollak faz uma importante afirmação:

Conforme as circunstâncias ocorre a emergência de certas lembranças, a ênfase é dada a um ou outro aspecto. Sobretudo a lembrança de guerras ou de grandes convulsões internas remete sempre ao presente, deformando e reinterpretando o passado.²⁰³

As estratégias de combate de Solano López são destacadas no filme, sua apresentação como um grande comandante e líder estrategista é extremamente forte e perceptível durante as ações da batalha de Curupaiti:

²⁰² HUYSEN, Andreas. **Resistência à memória: usos e abusos do esquecimento público**. Porto Alegre, 2004. p.3

²⁰³ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, 1989. p.8



Imagem 23: Solano López traça a rota das tropas do Paraguai durante a batalha de Curupaiti, grande vitória paraguaia na guerra.

O traje oficial, utilizado por Francisco Solano López durante todo o filme, realça o seu papel de liderança. Ligado a isto está a constante aparição da bandeira paraguaia, numa clara alusão à defesa dos interesses nacionais paraguaios por parte de López. Na cena acima, o presidente paraguaio se encontra em seu gabinete, onde, por sinal, durante o filme, todos os assuntos relacionados à guerra são discutidos.

Como mostrado, há um grande destaque para o papel decisivo de Solano López na vitória paraguaia na batalha de Curupaiti (1866). Porém, nem só de vitórias o filme é composto. O incêndio ao hospital de Piribebui (1869) e a batalha de Cerro Corá (1870) – marcada pela morte do grande líder – ganham destaque, demonstrando, com contornos épicos, a resistência dos paraguaios perante a ação dos países aliados. É interessante destacar que para o filme, quando se fala em exército aliado, fala-se basicamente nas tropas brasileiras, como demonstra a encenação da última batalha da guerra, quando os soldados carregam a bandeira do império.

O incêndio ao hospital de Piribebui revela a crueldade dos exércitos aliados, representados pela figura do Conde d'Eu²⁰⁴ (1842-1922), que, ao mandar incendiar esta localidade matou dezenas de enfermos, além de mulheres e crianças, que cuidavam dos doentes.

A batalha de Cerro Corá, sem dúvida, é uma das mais marcantes do conflito. Nela, Francisco Solano López foi morto, pondo-se fim à guerra. Como será mostrado adiante, uma das últimas cenas do filme transmite a ideia de que com a morte de Solano López o Paraguai perderia um grande líder. Mesmo cercado pelas tropas aliadas, o presidente paraguaio não se rende, deixando claro que lutaria até o fim pela autonomia do seu país.

O incêndio de Piribebui e a batalha de Cerro Corá, embora representem derrotas para o exército paraguaio, tornam-se relevantes tendo em vista o contexto histórico paraguaio do governo Stroessner, a partir do momento em que se caracterizam por expor a luta dos paraguaios pela defesa da pátria e por apresentarem a figura de liderança exercida por López durante todo o confronto.

De acordo com o historiador Marcos Napolitano:

Analisar a relação entre cinema e história é tentar entender o sentido que esses monumentos e ruínas adquirem nas telas, como parte da batalha pela representação do passado. Trata-se de refletir acerca da capacidade de reflexão histórica proposta pelo cinema, a partir de sua linguagem própria, sem cobrar dos filmes uma encenação fidedigna dos eventos ocorridos. É como material fragmentado, parcial e muitas vezes anacrônico em relação aos eventos representados, que o filme pode se revelar como documento histórico da época e da sociedade que o produziu.²⁰⁵

“Cerro Corá” retrata os acontecimentos históricos com base no movimento *revisionista*, que como foi mostrado, ganhou força com a chegada de Stroessner ao poder. A preocupação com o enredo é evidente, cada frase ou gesto foi minuciosamente escolhido. Não cabia, no momento de filmagem da obra, levantar questões que pudessem colocar em xeque as ações empreendidas por López. A proposta de utilizar o cinema como um veículo de propaganda, monumentalizando a

²⁰⁴ Em 1869, Marquês de Caxias retirou-se dos campos de batalha. Há duas versões para tal feito; a primeira corresponde a supostos problemas de saúde do comandante brasileiro e a segunda, mais aceita, afirma que Caxias negou-se a continuar na guerra após a tomada de Assunção, não vendo mais propósito para tal. Luis Filipe Gastão de Orléans, o Conde d'Eu, assumiu o comando das tropas aliadas até o final do confronto. Ver: DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 617 p.

²⁰⁵ A escrita filmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. In: CAPELATO, M. H., MORETTIN, E., NAPOLITANO, M., SALIBA, E. T. (Orgs). **História e Cinema**. Dimensões históricas do audiovisual. São Paulo: Alameda, 2007. p. 84.

Guerra do Paraguai se faz perceptível por todo o roteiro. No que diz respeito à exclusão de qualquer culpabilidade de López para a eclosão da guerra, o filme destaca as angústias vividas pelo líder paraguaio ao perceber os rumos que as relações entre os países vizinhos vinham tomando. Na ficção, as palavras proferidas por Solano López, acompanhadas pelas carícias de sua companheira e pelo clima de total tristeza, deixam clara a imagem de um líder que, acima de tudo, preocupava-se com o bem estar de sua população: “A situação internacional é inquietante, sinto que o equilíbrio do Prata irá se romper, temo pelo violação dos nossos direitos. Neste caso, os paraguaios não darão um só passo atrás em exercer sua legítima defesa”²⁰⁶



Imagem 24: Solano López e Elisa Lynch falam sobre o temor de que um conflito bélico aconteça. (32min34s)

A preocupação de Solano López por seu povo é extremamente explorada durante todo o filme. Como relatado anteriormente, “Cerro Corá” relata, nos minutos

²⁰⁶ CERRO corá. Produção de Ladislao González. Direção de Guillermo Vera. Paraguai. Ministério de Hacienda, 1978. (2003) Color. 35 mm. (2D digital). Espanhol. 32min20s – 32m34s, tradução do autor.

iniciais, os últimos dias do conflito, mostrando o exército paraguaio formado basicamente por idosos e crianças. Nas imagens abaixo, o ex-presidente paraguaio aparece imerso em suas próprias emoções e, ao se colocar diante de suas tropas, parece temer pelo que poderia acontecer com sua população.



Imagens 25, 26 e 27: Da esquerda à direita, do claro ao escuro, Solano López, em primeiro plano, observa o ordenamento de suas tropas. (07min00s – 07min20s)

As tropas paraguaias sintetizam um país arrasado, próximo do fim. A estratégia do primeiro plano busca realçar os sentimentos dos personagens, desta forma, tal artifício é complementado através da mudança de tom das cores ao fundo. Em cinza, o aspecto sombrio de tal guerra, já bem próxima do fim e, conseqüentemente, de uma derrota do Paraguai, coloca em destaque um turbilhão de emoções vivido pelo personagem, que parece indicar que, apesar de todo o esforço feito até aquele momento, o destino paraguaio não poderia ser outro, a não ser a destruição total de sua população.

Ao retratar um líder preocupado com sua população, “Cerro Corá” ajuda a consolidar um ideal bastante disseminado pela ditadura de Stroessner: o do presidente como um verdadeiro “pai protetor”. De acordo com Myrian Vera: “Essa ideia de que Stroessner é o pai protetor, quase um Deus, é produto de sua criação. (...) [o ditador] soube promover e manter essa ideia de ser o protetor e o benfeitor de uma parte importante da população paraguaia”.²⁰⁷

Se a inspiração no passado foi uma tônica do governo stronista, o líder morto em Cerro Corá recebeu atenção especial, basicamente no que diz respeito ao culto à sua imagem. Francisco Doratioto esclarece tal ponto, relatando que: “A

²⁰⁷ VERA, Myrian G. ‘Data Feliz’ no Paraguai. Festejos de 03 de novembro, aniversário de Alfredo Stroessner. In: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz. (orgs.) **A construção Social dos Regimes Autoritários**. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010. p. 406.

mistura de nacionalismo e lopizmo se tornou ideologia onipresente, apoiada pelo Estado. A. Stroessner se proclamava o continuador de Solano López”.²⁰⁸ O fato de a Guerra do Paraguai ter sido escolhida, ao invés do conflito onde os paraguaios saíram vitoriosos – a Guerra do Chaco – esta ligada ao modelo de governo vivenciado por cada um dos períodos. O patriotismo lopizta – quando exaltado pelo regime stronista – conferia legitimidade ao governo personalista do militar Stroessner. Doratioto complementa tal visão, revelando que: “(...) à ditadura do Alfredo Stroessner não interessava a apologia de heróis civis (...) mas sim desejava promover a ideologia autoritária e militarista do nacionalismo lopizta, que se transformou na ideologia oficial do Estado stronista.”²⁰⁹

Embora Solano López tenha sido o personagem mais exaltado, a evocação de outros “grandes personagens” da história paraguaia representava uma característica fundamental do governo ditatorial de Alfredo Stroessner e de seu partido. De acordo com Paul Lewis:

Os escritores colorado traçam uma cadeia de esforço patriótico que origina com Francia e segue através dos López e o general Caballero até Stroessner. Em um discurso típico de campanha, pronunciado no 14 de dezembro de 1962 (...) Stroessner mencionou a Francia duas vezes, a Carlos Antonio López sete vezes, ao Mariscal Solano López seis vezes, à Guerra da Tríplice Aliança duas vezes (incluindo uma referência a Cerro Corá, a última batalha de López), e ao general Caballero três vezes (...). Em seus discursos no Congreso dos anos 1957, 1959, 1962 e 1973, o único personagem liberal mencionado foi o capitão Benigno Ferreira, a quem Stroessner descreveu como “o sargento legionário que destruiu o país.”²¹⁰

Bernadino Caballero também é destaque no filme “Cerro Corá”. O jovem militar é apresentado como o braço direito de Solano López, e um exemplo de amor incondicional ao seu país. Fundador do Partido Colorado, Caballero foi

²⁰⁸ “La mezcla de nacionalismo y lopizmo se hizo ideología omnipresente apoyada por el Estado. A. Stroessner se las daba de continuador de Solano López”. DORATIOTO, Francisco. **El nacionalismo lopizta paraguayo**. América sin nombre. N.4 (Dic. 2002). ISSN 1577-3442. p.20. [tradução do autor].

²⁰⁹ “(...) a la dictadura de Alfredo Stroessner no le interesaba la apología de héroes civiles (...) más bien deseaba promover la ideología autoritaria y militarista del nacionalismo lopizta, que se volvió la ideología oficial del Estado stronista.”. *Ibid.* p. 21. [tradução nossa].

²¹⁰ “Los escritores colorados rastrean una cadena de esfuerzo patriótico que se origina con Francia y sigue a través de los dos López y el general Caballero hasta Stroessner. En un discurso típico de campaña, pronunciado el 14 de diciembre de 1962 (...) Stroessner mencionó a Francia dos veces, a Carlos Antonio López siete veces, al mariscal Solano López seis veces, la guerra de la Triple Alianza dos veces (incluyendo una referencia a Cerro Corá, la última batalla de López), y al general Caballero tres veces (...). En sus discursos ante el Congreso de los años 1957, 1959, 1962 y 1973, el único personaje liberal mencionado fue el capitán Benigno Ferreira, a quien Stroessner describió como “el sargento legionario que destruyó el país.” LEWIS, Paul H., **Paraguay bajo Stroessner**. México: F.C.E., 1986. p. 275-276. *Apud* LANGA PIZARRO, Mar. **Guido Rodríguez Alcalá** em el contexto de la narrativa histórica paraguaya. 2001. 445 f. Tese (Doutorado em Letras e Filosofia) Área de concentração: Filologia Espanhola. Universidade de Alicante, Alicante. p. 67. [tradução do autor].

constantemente lembrado por Stroessner, numa forte intenção de se exaltar as raízes coloradas.



Imagem 28: Bernadino Caballero recebe ordens de Solano López. (12min03s)

De acordo com Pizarro, Alfredo Stroessner fez questão de estabelecer relações diretas com o maior idealizador do *revisionismo histórico*, Juan Emiliano O'leary:

Antes de se concluírem os anos cinquenta, o próprio Stroessner inaugurou um monumento a O'Leary na Praça dos Heróis, centro de Assunção. Como O'Leary não estava no país, escreveu: “Uma carta ao Presidente” onde, antes de exortar a Stroessner para que “siga você sendo, como já é, o continuador da obra construtiva dos três grandes que forjaram a nacionalidade [Francia y os López]”, disse: “em dias como os presentes, abordemos reverenciar o Pai, o Filho e ao Espírito Santo de nossa Trindade Patriótica: al doutor Francia, al Patriarca do nosso progresso y ao Mártir de Cerro Corá”²¹¹

²¹¹ “Antes de que concluyeran los años cincuenta, el propio Stroessner inauguró un monumento a O'Leary en la Plaza de los Héroes, centro neurálgico de Asunción. Como O'Leary no estaba en el país, escribió “Una carta al Presidente” donde, antes de exhortar a Stroessner para que “siga usted siendo, como ya lo es, el continuador de la obra constructiva de los tres grandes que forjaron la nacionalidad [Francia y los López]”, dice: “en días como los presentes, aproximémonos a reverenciar al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo de nuestra Trinidad Patriótica: al doctor Francia, al Patriarca de nuestro progreso y al Mártir de Cerro Corá”. LANGA PIZARRO, Mar. **Guido Rodríguez Alcalá** em el

É importante destacar de que forma o aparecimento de outros personagens no filme. Na perspectiva de transformar Solano López na estrela da produção, ressaltando sua importância para a história do país, figuras como Juan Crisostomo Centurión, Bernadino Caballero e Elisa Lynch aparecem sempre ao lado do *Mariscal*, servindo-o de alguma forma. Aprofundando tal análise, é possível identificar a ideia de que servir à López era servir ao Paraguai, tal como Stroessner pretendia construir a imagem de seu próprio regime ditatorial. A imagem abaixo é recorte das cenas onde, após receber, com muito pesar, a confirmação do início da guerra, Francisco Solano López é amparado por sua amada Elisa Lynch. O discurso é extremamente direto e salienta todo o ideal patriótico presente na obra dirigida por Guillermo Vera e financiada por um dos governos ditatoriais mais sangrentos da América do Sul.



Imagem 29: Solano López e Elisa Lynch conversam sobre a guerra, prometendo lutar até o fim pelo Paraguai. (58min16s)

LÓPEZ: [em um longo desabafo para Elisa Lynch] Os aliados não querem a paz. (...) Milhares dos nossos morrerão, para que o Paraguai siga existindo, livre e soberano, em todos os mapas do mundo. (...) Nunca são os vencidos que escrevem a História. Para justificarem sua guerra me encobrirão de injúrias. (...) Elisa, deve sair do Paraguai enquanto há tempo. Passará a próxima primavera na França.

LYNCH: Caminharei contigo nos dias sombrios de sua pátria, que também é a minha. Não Solano, suplico que não insistas, ficarei contigo até o último dia, te amarei até a morte, nada nos separará, seu destino será o meu, não irei. Abraça-me. [forte abraço entre os dois] Levaremos juntos essa bandeira, vencer ou morrer!

LÓPEZ: Vencer ou morrer!

“Em cumprimento da orientação nacionalista e patriótica do governo colorado do Exmo senhor presidente da República, general do exército Don Alfredo Stroesser”.²¹² Com esta mensagem, presente na abertura do filme, é possível perceber, de antemão, o principal aspecto que permeou sua idealização. O patriotismo proposto por Stroessner encontrou, na monumentalização da Guerra do Paraguai e no aprofundamento do processo de revisão a respeito da imagem de Solano López, uma força motriz capaz de se expandir pelo país.

Vale ressaltar que o final da década de 1970, período de lançamento de “Cerro Corá” (1978), foi complicado para o regime stronista. A cumplicidade social para com a ditadura já não era a mesma das décadas de 1950 e 1960, nos primeiros anos de governo. Importantes jornais, como o “ABC Color” e o “Última Hora”, embora fundados por Stroessner, passaram, a partir de fins da década de 1970, a se afastar da ditadura.²¹³

O tamanho alcançado pelo movimento de reconstrução a respeito da guerra e de Solano López foi gigantesco. Inclusive, um dos maiores escritores paraguaios de todos os tempos, Augusto Roa Bastos, figura de renome internacional, também foi fortemente influenciado pela espetacular dimensão e força adquirida pelo *revisiónismo histórico* no Paraguai.²¹⁴

²¹² CERRO corá. Produção de Ladislao González. Direção de Guillermo Vera. Paraguai. Ministério de Hacienda, 1978. (2003) Color. 35 mm. (2D digital). Espanhol. 02min04s. Tradução do autor.

²¹³ LÓPEZ, Miguel H. “Stroessner e “Eu”: a cumplicidade social com a ditadura (1954-1989)” In: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz. (orgs.) **A construção Social dos Regimes Autoritários**. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010. P. 457.

²¹⁴ DORATIOTO, Francisco. **El nacionalismo lopizta paraguay**. América sin nombre. N.4 (Dic. 2002). ISSN 1577-3442. p.21.

Como mostrado, o forte apelo patriótico presente em “Cerro Corá” pairou no ar durante toda a ditadura de Stroessner. Uma obra rica como esta merece ser vista por todos e analisada, principalmente, por nós historiadores. Um registro capaz de ampliar/aprofundar a visão de qualquer um a respeito de um dos regimes ditatoriais mais duradouros da América Latina, ocorrido em um país tão marcado por sucessivos golpes ao longo de sua história recente.

4. “ALMA DO BRASIL” E “CERRO CORÁ”: A MEMÓRIA DA GUERRA EM PERSPECTIVA COMPARADA.

Realizados a partir de aspectos diferenciados, “Alma do Brasil” e “Cerro Corá” possuem como elo o fato de retratarem importantes acontecimentos e personagens da Guerra do Paraguai. A seleção das cenas em ambos os filmes, deixa clara a exposição de um tom de patriotismo exacerbado. Nesta conclusão, será desenvolvido, de forma mais profunda, o estudo comparado entre o uso do cinema para o desenvolvimento dos processos de construções de memórias sobre a Guerra do Paraguai.

Se de acordo com o historiador francês Marc Bloch, comparar é “(...) Escolher, em um ou vários meios sociais diferentes, dois ou vários fenômenos que parecem, à primeira vista, apresentar certas analogias entre si”²¹⁵, a escolha pelo estudo a respeito do uso do cinema para o desenvolvimento do processo de construção de memória da Guerra do Paraguai atende à esta característica.

A forma como “Cerro Corá” disseminou um processo de valorização da Guerra do Paraguai e reconstrução da imagem de importantes figuras da história paraguaia – a principal delas, sem dúvida, Solano López – inspirou a busca por episódios semelhantes nos demais países participantes do confronto. Apesar existirem produções na Argentina e algumas outras no Brasil, nenhuma delas é tão significativa, no que diz respeito à exaltação de personagens e acontecimentos do confronto como “Alma do Brasil”.

Tendo como base a citação abaixo, procurei elencar os principais pontos de cada um dos casos. Com esta estratégia, busquei apresentar, de forma mais precisa, um tema até então inédito na historiografia. Esse ineditismo forçou-me a destrinchar cada uma das produções cinematográficas, tendo em vista um roteiro de análise pré-estabelecido, tentando mostrar, de forma mais equânime possível, os dois filmes:

Precaução básica é a de conhecer bem o que se pretende comparar: antes de buscar o que determinada formação social tem em comum com outras,

²¹⁵ BLOCH, Marc. Para uma História Comparada das sociedades européias. In: **História e Historiadores**. Lisboa: Teorema, 1998. p. 121.

ou de diferente delas, é preciso prestar atenção a sua individualidade, a suas características específicas.²¹⁶

É importante ressaltar que a simples comparação entre fontes não constitui o uso do método comparativo como forma de análise. Embora o distanciamento temporal entre as fontes seja evidente – “Alma do Brasil” foi lançado em 1932 e “Cerro Corá”, em 1978 – o fio condutor desta comparação é a construção de um discurso patriótico, através da *monumentalização*, ou *desmonumentalização* de fatos e personagens acerca do confronto armado mais marcante na história dos dois principais combatentes. Adversários diretos na guerra, Brasil e Paraguai encontraram no cinema um espaço suscetível à construções memorialísticas da guerra.

As feridas deixadas pelo confronto foram grandes para os dois países. Se a elite – financeira e política – sul-matogrossense, que teve como um dos representantes principais o General Bertoldo Klinger, encontrou na Guerra do Paraguai um motivo de orgulho para a região, o mesmo processo foi visto no Paraguai, basicamente a partir da chegada de Alfredo Stroessner ao poder, com a instalação de uma ditadura militar.

As análises feitas por Francisco Doratioto e Ana Paula Squinelo – e que serão citadas a seguir – ajudam a ressaltar os usos políticos do passado histórico. Tal processo foi marcante na região do Mato Grosso, inclusive durante a década de 1930, e também no Paraguai durante o século XX, alcançando seu auge durante o regime ditatorial implantando pelo General Alfredo Stroessner, a partir de 1954. Squinelo, que trabalhou com o filme em um dos capítulos de sua tese de doutorado, destaca que: “Em um constante regresso ao passado com o fim de legitimar o presente, o poder público, em diferentes instâncias, por mais de uma vez no Mato Grosso do Sul, buscou-se reestabelecer uma continuidade a partir da obra cinematográfica *Alma do Brasil*.”²¹⁷ Já Doratioto, que não analisou o filme paraguaio, ressalta a importância que o *revisonismo histórico* ganhou durante alguns governos ditatoriais do século XX, principalmente o mais longo deles: “Alfredo Stroessner a

²¹⁶ CARDOSO, Ciro Flamarion e BRIGNOLI, Héctor Pérez. **Os métodos da História: Introdução aos problemas, métodos e técnicas da história demográfica, econômica e social.** Rio de Janeiro: Graal, 1981. p. 415.

²¹⁷ “En un constante regreso al pasado con el fin de legitimar el presente, el poder público, en sus distintas instancias, por más de una vez en Mato Grosso do Sul buscó restablecer un continuo a partir de la obra cinematográfica ‘Alma de Brasil’”. SQUINELO, Ana Paula. *Alma do Brasil: la Guerra del Paraguay en la producción cinematográfica brasileña. Jornadas de Montevideo.* 2014 (no prelo). p 19. [tradução do autor].

tornou [a interpretação revisionista] ideologia oficial de Estado, a ponto de prender e exilar aqueles que dela divergissem”.²¹⁸

No centro destes processos estão os filmes “Alma do Brasil” (1932) e “Cerro Corá” (1978). A utilização do método comparativo tornou-se fundamental para que se pudesse analisar os projetos de memória a respeito da Guerra do Paraguai expostos nestas produções cinematográficas. Com enredos em consonância com os aspectos evidenciados pelas correntes historiográficas sobre o conflito, as duas produções disseminaram, com todo o potencial que o cinema possui, interpretações diferentes da guerra.

Ao perceber o debate historiográfico acerca da Guerra do Paraguai como amplo, complexo e dissipado entre os países envolvidos diretamente no confronto, esta dissertação compreende a existência de uma “influência mútua” entre as diferentes abordagens já propostas sobre o conflito. Com tênues limites físicos, principalmente num país onde a produção historiográfica foi praticamente escassa por muitos anos, devido ao que autores como Liliana Brezzo e Francisco Doratioto chamaram de “aislamiento paraguayo”²¹⁹, as influências entre as sociedades brasileira e paraguaia foram grandes.

O conjunto de conceitos trabalhados pelo historiador José D’Assunção Barros, é primordial para as análises aqui estabelecidas. Ao realizar um profundo estudo acerca da História Comparada, o autor destaca que:

A comparação neste momento – diante do desafio ou da necessidade – impõe-se como método. Trata-se de iluminar um objeto ou situação a partir de outro, mais conhecido, de modo que o espírito que aprofunda esta prática comparativa dispõe-se a fazer analogias, a identificar semelhanças e diferenças entre duas realidades, a perceber variações de um mesmo modelo.²²⁰

Como citado, o estudo acerca do caso paraguaio, através de uma análise específica do filme “Cerro Corá”, fez com que importantes questionamentos pudessem ser levantados. A produção “Alma do Brasil” despertou o interesse a partir da percepção de semelhanças e diferenças em relação ao filme dirigido Guillermo Vera.

²¹⁸ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 19.

²¹⁹ C.f. BREZZO, Liliana M. **Aislamiento, nación e história en el Río de la Plata**: Argentina y Paraguay. *Siglos XVIII-XX*. Rosário: Universidad Católica Argentina, 2005 e

²²⁰ BARROS, José D’Assunção. História Comparada – Um novo modo de ver e fazer a História. **Revista de História Comparada**. v.1, nº1, jun/2007. p. 5.

Algumas semelhanças e diferenças já foram demonstradas ao longo desta dissertação, entretanto, é fundamental ressaltar os dois polos de análise que devem ser pré-estabelecidos. O primeiro ponto diz respeito ao forte viés patriótico das duas produções. O segundo está ligado à vinculação às correntes historiográficas bem distintas sobre o conflito; a tradicional no caso brasileiro e a revisionista no caso paraguaio.

“Alma do Brasil” e “Cerro Corá” buscaram estabelecer, de forma profunda, uma construção narrativa onde o patriotismo ganhasse força. Esta busca, como foi mostrado, buscava atender aos intuitos propagandísticos de determinados grupos. Ao construir uma visão patriótica, o heroísmo e a bravura de alguns personagens foi o caminho escolhido para que as produções pudessem reconstruir as *memórias coletivas* presentes nos países:

A memória coletiva tem uma forte tendência a transformar os fatos do passado em imagens e ideias sem rupturas. Ou seja, tende a estabelecer uma continuidade entre o que é passado e o que é presente, restabelecendo, portanto, a unidade primitiva de tudo aquilo que, no processo histórico do grupo, representou quebra ou ruptura. Desta forma, a memória coletiva apresenta-se como solução do passado, no atual; apresenta-se como recomposição quase mágica ou terapêutica, como algo que cura as feridas do passado.²²¹

Com base na citação acima, percebe-se que foi desta forma que os processos de reconstrução acerca da guerra levados a cabo nos dois casos estudados foram estabelecidos. Como uma espécie de resgate do orgulho em cada um dos países. No Paraguai, devido ao fato deste ter saído como o grande derrotado do confronto, o processo foi ainda mais arraigado. Entretanto, transformar um episódio catastrófico em orgulho foi, desde as palavras de Taunay, uma marca extremamente forte da Retirada da Laguna – acontecimento base para a constituição do enredo do filme brasileiro.

Apostando nos chamados “planos gerais”, uma marca das duas produções cinematográficas foi justamente o fortalecimento dos ideais patrióticos, com a valorização dos aspectos vinculados à exaltação das belezas naturais de cada um dos países. Esta característica buscou apresentar os valores intrínsecos ao Brasil e Paraguai.

²²¹ SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval e MAHFOUD, Miguel. *Halbwachs: Memória coletiva e experiência. Psicologia USP*, São Paulo, 1993. p. 293.



Imagens 30 e 31: A natureza em “Alma do Brasil” (00min46s) e “Cerro Corá” (28min56s), respectivamente. Um espaço para saudar as belezas regionais e nacionais.

A construção de um ideal patriótico foi a tônica geral das duas produções cinematográficas. Com cada uma realizando uma seleção específica dos episódios e personagens a serem destacados, o foco na exaltação de figuras como coronel Camisão e Guia Lopes no caso brasileiro e Solano López e Elisa Lynch no caso paraguaio. Tais figuras foram construídas a partir dos filmes, devido aos ideais propostos por cada uma das produções, alinhados aos seus respectivos contextos históricos.

Os dois discursos apostaram na apresentação dos atos heroicos dos personagens selecionados, basicamente a partir do retratar de seus últimos momentos com vida. Nesta perspectiva, as principais figuras dos filmes, coronel Camisão (“Alma do Brasil”) e Solano López (“Cerro Corá”), são representados em suas mortes, abrindo um espaço para que se construa um ideal de bravura e heroísmo.



Imagens 32 e 33: Representação das mortes de Camisão (45min29s) e Solano López (108min20s)

Morto em decorrência da cólera, Camisão aparece, até seu último suspiro, preocupado com sua tropa, seus fieis homens, que passaram juntos por tantas tragédias. Solano López, morto diretamente em combate, é apresentado como o símbolo de uma resistência pela autonomia paraguaia na região do prata. A frase eternizada pelo Mariscal e bem conhecida até hoje no Paraguai: “Muero por mi pátria!”, ressalta o ideal que se quis florescer com o filme, atendendo a busca de Stroessner por sua legitimação enquanto herdeiro e continuador da obra de López. Outra versão para a frase proferida pelo ex-presidente paraguaio, assassinado em Cerro Corá, diz “Muero con mi pátria!”, na perspectiva de que com a morte de Solano, o Paraguai deixaria de existir como território independente. A escolha do filme em apresentar a primeira versão está relacionada ao fato já citado, de buscar atrelar a imagem de Solano López a de Alfredo Stroessner, homens que fariam de tudo pela manutenção da soberania paraguaia, inclusive, estando dispostos a ceder a própria vida para alcançar este ideal.

O fato de “Alma do Brasil” ter como roteiro base o livro escrito por Alfredo Taunay, “A Retirada da Laguna”, com, inclusive, o lançar de citações diretas da obra, deixa explícita a reprodução dos ideais básicos da historiografia tradicional acerca da guerra. Por parte de “Cerro Corá”, a força que o *revisionismo histórico* alcançou no Paraguai estimulou a produção do primeiro longa-metragem no país, seguindo a linha que interpretava a guerra como culpa dos aliados e transformava a

luta empreendida por Solano López como um exemplo a ser seguido por todos os paraguaios.

A dessemelhança principal diz respeito à memória construída a partir das duas produções. As respectivas vinculações em relação às interpretações historiográficas afastam os discursos proferidos por cada uma das obras cinematográficas. A Guerra do Paraguai foi o pano de fundo para o desenrolar de teses capazes de resgatar o sentimento patriótico nas duas sociedades aqui analisadas.

O extraordinário potencial do cinema, basicamente no tocante às construções memorialísticas de grande apelo, foi utilizado para que acontecimentos e personagens do conflito pudessem ser lembrados ou reconstruídos. O cinema, como expõe Robert Rosenstone, possui a capacidade de influenciar decisivamente a forma como as pessoas se relacionam com o passado: “Os filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado.”²²²

O inegável potencial propagandístico que produções cinematográficas podem assumir coloca-se no centro deste debate. Ao perceber os filmes que tratam temas históricos como o reflexo direto da sociedade que o produz, o importante teórico Pierre Sorlin oferece um caminho fundamental para a análise das duas obras cinematográficas aqui trabalhadas. Partindo dos ideais trabalhados por Sorlin, Marcos Napolitano toca em um ponto bastante importante, e que pode ilustrar o que foi trabalhado nesta dissertação. Em suas palavras:

Filmes históricos são formas peculiares do “saber histórico de base”. Os filmes não criam esse saber, mas o reproduzem e o reforçam. O filme histórico está inserido numa cadeia de produção social de significados que envolvem historiadores, críticos, cineastas e público.²²³

A reprodução e disseminação das respectivas correntes historiográficas da Guerra do Paraguai pelos filmes é o ponto básico, onde, através da aplicação do método comparativo criou-se um fio condutor que elucidou os principais aspectos que compuseram os discursos patrióticos expostos pelas produções

²²² ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.p18.

²²³ NAPOLITANO, Marcos. A escrita filmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. In: CAPELATO, M. H., MORETTIN, E., NAPOLITANO, M., SALIBA, E. T. (Orgs). **História e Cinema**. Dimensões históricas do audiovisual. São Paulo: Alameda, 2007. p. 67.

cinematográficas. “Alma do Brasil” e “Cerro Corá”, ao se ancorarem no passado histórico para construir uma visão que atendesse às demandas sociais do presente, legaram um discurso legitimador e que ajudou a consolidar determinadas visões acerca de acontecimentos e personagens do conflito.

CONCLUSÃO

É inegável a força que um acontecimento como a Guerra do Paraguai (1864-1870) possui para a história de um país, da mesma forma, é inegável o potencial que o cinema possui como um veículo transmissor de ideias e como um consolidador de imaginários.

Esta dissertação buscou analisar, numa perspectiva comparada, os aspectos que permearam os processos de construção de memória da guerra, processos estes levados a cabo por duas importantes obras cinematográficas de dois lados do conflito: o Brasil (representante do lado vitorioso) e o Paraguai (representante do lado derrotado).

Construções diferentes de uma guerra em grande escala, um episódio que rendeu cicatrizes e deixou feridas ainda em aberto. Enquanto “Alma do Brasil” realizou uma rememoração acerca de um marco para o exército brasileiro e a região mato-grossense, “Cerro Corá” aprofundou o viés interpretativo que via nas ações de Solano López um exemplo de luta pela soberania paraguaia, entrando, desta forma, em consonância com os ideais patrióticos do governo ditatorial liderado por Alfredo Stroessner.

Por se tratarem de novos objetos de estudo, a perspectiva comparada tornou-se fundamental para o destrinchamento dos elementos, objetivando uma construção que enxergasse semelhanças e dessemelhanças entre os discursos apresentados pelos filmes.

De forma geral, o destaque central que o discurso patriótico alcançou em ambos os casos aqui ressaltados, revela a tentativa de se desenvolver um processo conhecido como o “uso político do passado histórico”, buscando, com isso, conferir legitimidade ao presente, tendo em vista a construção de uma *memória coletiva* que promovesse a rememoração de determinados aspectos em detrimento de tantos outros.

Tendo como foco central um tema extremamente marcante para a história dos dois países, os filmes construíram, cada um à sua maneira, discursos permeados de patriotismo. Enquanto “Alma do Brasil” exaltou a importância da região mato-grossense, numa analogia aos líderes políticos locais, onde o General Bertoldo Klinger pretendia ganhar destaque, “Cerro Corá” exaltou, entre outros

personagens, Francisco Solano López, estando, desta forma, intimamente ligado ao regime stronista.

A complexa historiografia acerca da Guerra do Paraguai serviu como base para as produções cinematográficas aqui trabalhadas. “Alma do Brasil” utilizou o livro Alfredo Taunay como um “roteiro oficial”, reproduzindo e valorizando seus principais aspectos. No caso de “Cerro Corá”, é perceptível o aprofundamento de um processo em voga no Paraguai de Stroessner, uma valorização dos ideais do *revisionismo histórico* paraguaio.

A escolha por apresentar os filmes, primeiramente, em capítulos separados, visou oferecer ao leitor uma análise aprofundada de cada uma das fontes. “Alma do Brasil” e “Cerro Corá”, apesar de se destacarem como importantes produções cinematográficas para a história de seus países, são praticamente desconhecidos dentro da academia. O delineamento das fontes lançou as bases para o estudo comparativo promovido pelo capítulo IV desta dissertação. Apesar de breve, se visto a partir do tamanho (número de páginas) dos designados aos filmes, ele é denso, buscando realçar os pontos que tornaram-se fundamentais para o apontamento de elementos de aproximação ou distanciamento entre os discursos apresentados pelos filmes.

A análise dos filmes “Alma do Brasil” e “Cerro Corá” como fontes de estudo sobre as construções de memória do conflito platino, também busca integrar, de forma decisiva, os esforços em prol da valorização de um campo de estudo que, por incrível que pareça, apesar de já ter superado grandes barreiras no que diz respeito à sua consolidação, continua sendo alvo de olhares críticos em alguns meios acadêmicos, sendo apontado como uma mera forma de distração, um entretenimento.

Centrados numa esfera de reconstituição histórica, “Alma do Brasil” e “Cerro Corá” movimentaram as telas, elencando episódios e personagens, numa construção bastante sólida. A apresentação de uma breve discussão historiográfica acerca da Guerra do Paraguai, no capítulo I, visou destacar o panorama geral desta complexa historiografia para a percepção dos principais aspectos vinculados a realização das duas obras cinematográficas.

Por fim, como ponto norteador desta dissertação, esteve a compreensão das constantes lutas acerca da memória. Tal aspecto é aprofundado a partir da ênfase em evidenciar a Guerra do Paraguai como um grande destaque da história de Brasil

e Paraguai. Nesta perspectiva um estudo que possui como base a análise de um veículo de propagação de ideias, costumes e memórias tão fortes como o cinema, visa contribuir, sob novas óticas, para o desenvolvimento de novos trabalhos sobre um tema tão complexo.

FONTES CINEMATOGRAFICAS

ALMA do Brasil. Produção de Alexandre Wulfes. Direção de Líbero Luxardo. Brasil. FAN-Filmes S.A. 1932. Preto e Branco. Português. 50 min.

CERRO Corá. Produção de Ladislao González. Direção de Guillermo Vera. Paraguai. Ministério de Hacienda, 1978. (2003) Color. 35 mm. (2D digital). Espanhol. 110 min.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCALÁ, Guido, **Temas del Autoritarismo**, ensayo presentado en el Congreso de la Universidad de Maryland (EE.UU.) en abril de 1994. Disponível em:http://www.portalguarani.com/539_guido_rodriguez_alcala/21186_temas_del_autoritarismo_1994_por_guido_rodriguez_alcala.html acessado pela última vez no dia 30/01/2015.

BASTOS, Augusto Roa (org.). **O livro da Guerra Grande.** Rio de Janeiro: Record, 2002. 235 p.

BARROS, José D'Assunção. História Comparada – Um novo modo de ver e fazer a História. **Revista de História Comparada.** v.1, nº1, jun/2007. 30 p.

BIBIANI, Regina Elísia de M. L. **Imagens e Símbolos da Guerra do Paraguai:** uma estratégia de construção da memória e do Exército e da memória nacional. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003. Dissertação (Mestrado). 205p.

BLOCH, Marc. Para uma História Comparada das sociedades europeias. *In:* **História e Historiadores.** Lisboa: Teorema, 1998. Pp. 119-150.

BRAY, Arturo. **Hombres y Epocas del Paraguay.** Buenos Aires: Nizza, 1957. 197 p.

BREZZO, Liliana M. **Aislamiento, nación e história en el Rio de la Plata: Argentina y Paraguay. Siglos XVIII-XX.** Rosário: Universidad Católica Argentina, 2005.

_____. **Juan Emiliano O’Leary:** El paraguayo convertido en acero de pluma. Assunção: El Lector, 2011. 160 p.

_____. La Guerra del Paraguay a través de la memoria de sus actores: el proyecto historiográfico de Estanislao Zeballos. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Coloquios.** 2006. Disponível em <http://nuevomundo.revues.org/1677>. Acesso em [22/10/2014](http://nuevomundo.revues.org/1677).

_____. La gran polémica continua. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Coloquios,** 2009. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/48832>;

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **O expansionismo brasileiro e a formação dos estados da Bacia do Prata.** Rio de Janeiro: Revan, 1998.

CANCOGNI, Manlio, BORIS, Ivan. **Solano López:** O Napoleão do Prata. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. 260 p.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Memória da ditadura militar argentina: Um desafio para a história. Clio. **Revista de pesquisa história.** N.24. Recife, UFPE, 2006. Pp.63-64.

CARDOSO, Ciro Flamarion e BRIGNOLI, Héctor Pérez. **Os métodos da História:** Introdução aos problemas, métodos e técnicas da história demográfica, econômica e social. Rio de Janeiro: Graal, 1981.

CARDOSO, Athos. Introdução. *In:* TAUNAY, Visconde de. **A Retirada da Laguna.** Brasília: Senado Federal, 2011. 175 p.

CARVALHO, José Murilo de. **Forças Armadas e política no Brasil.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005. 222 p.

CERQUEIRA, Dionísio. **Reminiscências da Campanha do Paraguai.** Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980. 341 p.

CHEVITARESE, André Leonardo. **Jesus no cinema**: Um balanço histórico e cinematográfico entre 1905 e 1927. Rio de Janeiro: Kline Editora, 2013. 188 p.

CHIAVENATTO, Júlio José. **Genocídio americano**: a Guerra do Paraguai. São Paulo: Brasiliense, 1979.

_____. **Stroessner**: Retrato de uma ditadura. São Paulo: Brasiliense, 1980. 191 p.

CUENCA, Manuel. **História del Audiovisual en el Paraguay**. 2009. Disponível em http://www.recam.org/files/documents/historia_de_cine_paraguayo.doc.pdf 15 p.

CUNNINGHAME GRAHAM, Robert Bontine. **Retrato de um ditador**: Francisco Solano López (1865-1870). Buenos Aires: Inter-Americana, 1943.

DE MARCO, Miguel Angel. **La Guerra del Paraguay**. Buenos Aires: Planeta, 1995. 351 p.

DÍAZ-PÉREZ, Viriato. **La literatura del Paraguay**. Palma de Mallorca: Luis Ripoll, 1980 (dos tomos).

DIGENS, John. **Os anos do Condor**. Uma década de terrorismo internacional no Cone Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DOMINGUEZ, Cesar. **Francisco Solano López**. Assunção: El Lector, 2011. 142. Disponível: http://www.portalguarani.com/1247_cesar_l_cristaldo_dominguez/14409_francisco_solano_lopez_2011_por_cesar_cristaldo_dominguez.html

DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 617 p.

_____. **El nacionalismo lopizta paraguayo**. América sin nombre. N.4 (Dic. 2002). ISSN 1577-3442. p.18-22.

_____. História e Ideologia: a produção brasileira sobre a Guerra do Paraguai. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Colloques**. 2009. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/49012>.

DUARTE, Jazmin. Cine em Paraguay: camarita, camarita, dimé que história és más bonita. **Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, 3ero comunicación**, 2009.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FLORES, Hilda Agner Hubner. **Mulheres na Guerra do Paraguai**. EdiPUCRS. 2010, 144 p.

FRAGOSO, Augusto Tasso. **História da guerra entre Tríplice Aliança e o Paraguai**. Rio de Janeiro: Imprensa do Estado Maior do Exército, 1934. 264 p.

FREIRE, Rafael de Luna. A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. *In: Significações – Revista de Cultura Audiovisual*. Dossiê História e Audiovisual. v. 40, nº 40, 2013. Pp. 29-51.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007. 392 p.

GAMARRA, Hugo. ¿Existe el cine paraguayo? **Cinemas d'Amérique Latine – Presses Universitaires du Mirail Toulouse**. nº11, Junho, 2003.

GUIZZO, José Octávio. **Alma do Brasil**: o primeiro filme nacional de reconstituição histórica, inteiramente sonorizado. Campo Grande, 1984. 115 p.

HUYSSSEN, Andreas. **Resistência à memória**: usos e abusos do esquecimento público. Porto Alegre, 2004.

IZECKSOHN, Vitor. **O cerne da discórdia**: a Guerra do Paraguai e o núcleo profissional do Exército brasileiro. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1997.

_____. A Guerra do Paraguai. In. GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo.(orgs.) **O Brasil Imperial**. Volume 2: 1831-1870 Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2010.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. Pp. 237-250.

LANGA PIZARRO, Mar. **Guido Rodriguez Alcalá** em el contexto de la narrativa histórica paraguaya. 2001. 445 f. Tese (Doutorado em Letras e Filosofia) Área de concentração: Filologia Espanhola. Universidade de Alicante, Alicante.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora. UNICAMP, 1994. 544 p.

LEWIS, Paul H., **Paraguay bajo Stroessner**. México: F.C.E., 1986.

LILLIS, Michael, FANNING, Ronan; **Calúnia: Elisa Lynch e a Guerra do Paraguai**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2009. 311 p.

LIZEIRO, Priscila; BRITO, Tabita. **Ressentimentos de uma Guerra**. São Paulo: Uniban, 2008.

LÓPEZ, Miguel H. "Stroessner e "Eu": a cumplicidade social com a ditadura (1954-1989)" In: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz. (orgs.) **A construção Social dos Regimes Autoritários**. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010. Pp. 438-470.

MADE IN PARAGUAI. **Mostra de Cinema Paraguaio**. Rio de Janeiro (Caixa Cultural)/São Paulo (Cine Belas Artes). Catálogo. 2014. 82 p.

MAESTRI, Mário. **A Guerra no Papel: História e Historiografia da Guerra no Paraguai (1864 – 1870)**. Passo Fundo: PPGH/UFP, 2013. 334 p.

MARQUES, Maria Eduardo Castro Magalhães. (org.). **A Guerra do Paraguai 130 anos depois**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995. 229 p.

MEIRELLES, Willian Reis. A guerra como tema no cinema brasileiro. In: **História e Cinema**, Londrina, v. 11, jul. 2005. Pp. 133-142.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n.34, 1992. 23 p.

MENEZES, Alfredo da Mota. **Guerra do Paraguai: como construímos o conflito**. Cuiabá, MT: Editora da Universidade Federal de Mato Grosso, 1998. 174 p.

_____. **A Herança de Stroessner (1955-1980)**. Campinas: Papyrus, 1987. 187 p.

MIRANDA, Luiz Felipe; RAMOS, Fernão. **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Senac, 2000.

MOREIRA, Luiz Felipe. A historiografia brasileira e o revisionismo histórico platino. **Anais eletrônicos do VII Encontro Internacional da ANPHLAC**, Vitória, 2008. 15 p.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. 288 p.

_____. A escrita filmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de Amistad e Danton. In: CAPELATO, M. H., MORETTIN, E., NAPOLITANO, M., SALIBA, E. T. (Orgs). **História e Cinema**. Dimensões históricas do audiovisual. São Paulo: Alameda, 2007. Pp 66-84.

NEVES, Alexandre Aldo. Luz, Câmera, Ação! Entre camalotes, jagunços e vaqueiros: a produção cinematográfica em Mato Grosso do Sul. In: FERRAZ, Cláudio Benito e NEVES, Alexandre Aldo (Orgs.). **Filmando em Mato Grosso do Sul: O cinema popular e a formação da identidade regional**. Dourados: Ed. UFGD, 2012. 176p.

NÓVOA, Jorge, BARROS, José D'Assunção (orgs.) **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. 2.ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008. 328 p.

NUÑEZ, Ronald León. **Guerra do Paraguai: Revolução e genocídio**. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2011. 206 p.

O'LEARY, Juan Emiliano. **El Mariscal Solano López**. 3ª ed. Assunção: Casa América – Moreno Hnos. 1970. 452 p.

PA, Alfredo Boccia. Los archivos del horror del Paraguay: los papeles que resignificaron la memoria del stronismo. In: FICO, Carlos; FERREIRA, Marieta de Moraes; ARAUJO, Maria Paula & QUADRAT, Samantha.(orgs.) **Ditadura e Democracia na América Latina: Balanço histórico e perspectiva**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

PAREDES, Roberto. **Stroessner y el stronismo**. Assunção: Servilibro, 2004.

PEREIRA, Alan Ricardo. O Revisionismo historiográfico de León Pomer: História e historiografia. In: II CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA.

Anais do II Congresso Internacional de História da UFG. História e Mídia, ISSN 2178-1281. Jataí, 2011.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **O Poder das Imagens: Cinema e Política nos Governos de Adolf Hitler e Franklin D. Roosevelt (1933-1945)**. São Paulo: Alameda, 2012. 699 p.

_____. O Espetáculo do Poder: Políticas de Comunicação Propaganda nos Fascismos Europeus e nos Populismos Latino-americanos (1922 – 1955). In: SEBRIAN, Raphael Nunes Nicoletti et alii. (orgs.). **Do Político e Suas Interpretações**. (Campinas: Pontes Editores, 2009. pp.45-88.).

_____. A ditadura das imagens: cinema e propaganda nos regimes políticos de massas da Europa e da América Latina (1922-1955). In: Silva, Francisco Carlos Teixeira da et alii (orgs.). **O Brasil e a Segunda Guerra Mundial**. (Rio de Janeiro: Multifoco, 2010.)

PERNIDJI, Joseph Eskenazi; PERNIDJI, Mauricio Eskenazi. **Homens e Mulheres na Guerra do Paraguai**. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v. 5, n.10, 1992.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, 1989.

POMER, León. **Os conflitos da bacia do Prata**. São Paulo: Brasiliense, 1979

_____. **A Guerra do Paraguai**: a grande tragédia rio-platense. 2ª ed. São Paulo: Global, 1981.

_____. **Cinco años de Guerra Civil en la Argentina**. Buenos Aires: Amorrortu, 1986.

POZO, José del. A grande polarização, 1960 a 1989. *In*: **História da América Latina e do Caribe**. Dos Processos de Independência aos Dias Atuais. Petrópolis: Vozes, 2009.

PRADO, Maria Lígia. Repensando a História Comparada da América Latina. **Revista de História USP** 153 (2º - 2005), pp. 11-33.

QUADRAT, Samantha Viz. Ditadura, violência e direitos humanos na Argentina, no Brasil e no Chile. *In*: AZEVEDO, Cecília & RAMINELLI, Ronald (orgs.) **História das Américas**: novas perspectivas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

QUEIROZ, Silvânia de. **Revisando a revisão**: Genocídio americano: a Guerra do Paraguai de J.J. Chiavenatto. PPGH UPF, 2010. (Mestrado em História)

RAMOS, Marcus Vinícius. O Ditador Perpétuo José Gaspar Rodriguez de Francia, O Supremo: Um “príncipe” na Bacia do Rio da Prata?. **Em Tempo de Histórias** PPGHIS – UnB. Brasília. nº 18, jan/jul. pp.133-154. 2011.

REBAUDI, Arturo. **Guerra del Paraguay**: La conspiración contra S.E. el presidente de la República, Mariscal Don Francisco López. Buenos Aires: Costancia, 1917. 160 p

ROUQUIÉ, Alain. **O Estado militar na América Latina**. Ed. Alfa-Omega. São Paulo: 1984.

ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010. 262 p.

_____. **El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia**. Barcelona: Ariel, 1997.

SALLES, Ricardo. **Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do Exército**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. 165 p.

SEIDL, Ernesto. Condicionantes sociais na composição do alto oficialato militar brasileiro (1850-1930) *In*: FLÁVIO, M. Heinz (org.) **História Social de Elites**. São Leopoldo: Oikos, 2011. 168 p.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval e MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: Memória coletiva e experiência. **Psicologia USP**, São Paulo, 1993. Pp 285-298.

SILVEIRA, Mauro César. **A batalha de papel: A charge como arma na guerra contra o Paraguai**. Florianópolis: Editora UFSC, 2009.

SQUINELO, Ana Paula. **A Guerra do Paraguai, essa desconhecida...** Ensino, memória e história de um conflito secular. Campo Grande: UCDB, 2002. 144 p.

_____. Alma do Brasil: la Guerra del Paraguay en la producción cinematográfica brasileña. **Jornadas de Montevideo**. 2014 (no prelo). 20 p.

TAUNAY, Visconde de. **A Retirada da Laguna**. Traduzido da 3ª edição francesa por Ramiz Galvão. Brasília: Senado Federal, 2011. 175 p.

TORAL, André. **Imagem em desordem - a iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)**. USP/FFLCH, 2002.

THEML, Neyde e BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. História Comparada: Olhares plurais. **Revista de História Comparada**. v.1, nº1, jun/2007.

UMA INICIATIVA que está procesando uma boa propaganda de Matto Grosso. **Folha da Serra**, Campo Grande-MT, fevereiro de 1932.

VERA, Myrian G. 'Data Feliz' no Paraguai. Festejos de 03 de novembro, aniversário de Alfredo Stroessner. *In*: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha Viz. (orgs.) **A construção Social dos Regimes Autoritários**. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010. Pp. 395-436.

ZUBIZARRETA, Carlos. **Cien Vidas Paraguayas**. Buenos Aires, Nizza, 1961.