

LITERATURA, HISTÓRIA E GÊNERO - A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM ELISA ALICIA LYNCH DE QUATREFAGES EM *MUJER APESTADA: MADAME LYNCH, EL MARISCAL LÓPEZ Y LA GUERRA DEL PARAGUAY*, DE BORJA LOMA BARRIE

LITERATURE, HISTORY AND GENDER - THE
CONSTRUCTION OF THE CHARACTER ELISA ALICIA
LYNCH DE QUATREFAGES IN *MUJER APESTADA:
MADAME LYNCH, EL MARISCAL LÓPEZ Y LA GUERRA
DEL PARAGUAY*, BY BORJA LOMA BARRIE

Márcio Antonio de Souza Maciel

Professor Associado da Universidade Estadual de Mato
Grosso do Sul (UEMS) - Brasil. Doutor em Letras
(Literatura e Vida Social) pela Universidade Estadual
Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP/Assis) - Brasil.
Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidad
Nacional de la Patagonia - San Juan Bosco (UNPSJB) -
Argentina e na Universidade Federal da Grande Dourados
(UFGD) - Brasil.

E-mail: marcioasmaciel@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6498-9717>

RESUMO: A presente pesquisa pretende, a partir do romance contemporâneo *Mujer Apestada: Madame Lynch, el Mariscal López y la Guerra del Paraguay*, do escritor hispano-paraguaio Borja Loma Barrie, publicado em 2015, estudar a figura de Elisa Alicia Lynch de Quatrefages (1833-1886), companheira de Francisco Solano López (1827-1870). Para tanto, tomaremos os estudos sobre as relações (nem sempre pacíficas) entre literatura e história, no entanto, para além dessas premissas, de alguma forma já tão assentadas, queremos contribuir com a inclusão sobre as questões de gênero e de “mulheridades”, conceito tomado de empréstimo da teoria queer, entre os papéis performáticos –e de gênero- femininos tanto da “amante e correligionária”, Madame Lynch, como das mulheres paraguaias durante o conflito. Por fim, alinhavando ao texto o entendimento sobre literatura e história, usamos Esteves (2010), Figueiredo (2010), dentre outros, e desestabilizando, de um lado, e balizando, do outro, as características sobre a construção dos papéis de gênero, manejamos Buarque de Hollanda (2020) e Gago (2020), entre outros.

Palavras-chave: Literatura e História; Guerra da Tríplice Aliança; Questões de gênero; Elisa Alicia Lynch de Quatrefages; *Mujer Apestada*.

ABSTRACT: This research aims, based on the contemporary novel *Mujer Apestada: Madame Lynch, el Mariscal López y la Guerra del Paraguay*, by the Hispanic-Paraguayan writer Borja Loma Barrie, published in 2015, to study the figure of Elisa Alicia Lynch de Quatrefages (1833-1886), companion of Francisco Solano López (1827-1870). To this end, we will take into account studies on the (not always peaceful) relationships between literature and history. However, beyond these premises, which are already well established, we seek to contribute by including discussions on gender issues and *womanhoods*, a concept borrowed from queer theory, among the performative—and gender—roles of both “the lover and political ally,” Madame Lynch, and Paraguayan women during the conflict. Finally, by

weaving into the text an understanding of literature and history, we use Esteves (2010), Figueiredo (2010), among others, and, while destabilizing on one hand and grounding on the other the characteristics of gender role construction, we draw on Buarque de Hollanda (2020) and Gago (2020), among others.

Keywords: Literature and History; War of the Triple Alliance; Gender Issues; Elisa Alicia Lynch de Quatrefages; *Mujer Apestada*.

*“Ella, mutilada de él, no lo lloraba, ni lo miraba;
Le iba arrojando tierra encima, inútiles
manotazos
que querían enterrarlo en la tierra que
había sido su tierra.
Él ya no era, y el Paraguay ya no era”.*
(Eduardo Galeano)

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura sempre foi um espelho da sociedade, refletindo suas complexidades e transformações ao longo do tempo. Dentro desse vasto universo, assim como ocorre no mundo real, sob o domínio do patriarcado, as personagens femininas muito raramente emergem como figuras centrais, desafiando normas e expectativas, e, com isso, oferecem novas perspectivas sobre a experiência humana.

Na interseção entre história e literatura, por esse prisma, é notável como os personagens masculinos, em comparação com os femininos, frequentemente, se destacam e permanecem na memória coletiva. Enquanto as narrativas ricas e complexas de figuras femininas, igualmente, merecem reconhecimento, muitas vezes, são as figuras masculinas que dominam o imaginário popular, deixando uma marca indelével nas páginas da história e nas obras literárias. Essa

dinâmica nos convida a refletir sobre as razões por trás dessa predominância e a importância de dar voz e visibilidade às experiências femininas que, também, moldaram nosso passado e nossa cultura.

2. HISTÓRIA E LITERATURA

Como seres sociais que somos, a humanidade, na empresa de experienciar compreender e organizar o passado, desde que a escrita surgiu, se vale da linguagem. Contudo, se por um lado, a linguagem é regida por códigos e regras rígidas para que encerre e dê conta do universo dos falantes, por outro lado, a língua, também, por ser discurso, transcorre ininterrupta ao longo do tempo. A partir disso, com esse trânsito pelo tempo, a experiência de um grupo social tende a ser diversa de outros. Desse modo, as relações entre a história e a literatura, a contar da segunda metade do século XX, serão muito tênues, visto que ambas são construídas por meio de linguagens.

Afora os críticos de literatura e de artes e os historiadores, do século passado, por meio dos estudos sobre “narrativa de extração histórica” ou sobre “a nova história”, que pensavam os dois campos dos saberes em diálogo com outros campos, como Sociologia, Psicologia, Antropologia, dentre outros, desde sempre, história e literatura caminharam juntas. Se pensarmos em literatura ocidental, a título de exemplo, foi com Homero (750 a 898 a.C) e sua literatura que aprendemos sobre a história do povo grego o que, diametralmente oposto, equivale, também, a dizer que os cantos e a epopeia do escritor podem contar-nos tão somente a história dos povos gregos. Se formos a outros períodos históricos, Idade Média, por exemplo, e lermos a *Divina Comédia* (1321), do bardo toscano, ou no século XIX, com *Os Miseráveis* (1862), de Victor Hugo, impossível

desapegar-nos a literatura do ambiente histórico em que foi gestada.

O que equivale a dizer, muito longe disso, que

Não se trata, entretanto, de substituir a história pela ficção, mas de possibilitar uma aproximação poética em que todos os pontos de vista, contraditórios mas convergentes, estejam presentes, formando o que Steenmeijer chama de representação totalizadora. Segundo este último ponto de vista, [...] a literatura pode ser considerada uma leitora privilegiada dos signos da história (ESTEVEZ, 2010, p.18).

De modo circunscrito, se pensamos na literatura hispano-americana, sejam textos relativos à conquista da América, escritos pelos cronistas espanhóis que chegaram ao novo continente e foram responsáveis pela integração -e publicidade- deste vasto território ao mundo europeu, nos séculos XV e XVI, sejam eles textos narrativos do século XIX, no período das independências latino-americanas, esses podem (e alguns o são) ser estudados como literatura, mas ao mesmo tempo como história. Sobre literatura paraguaia, o foco do interesse de nossas linhas neste texto, mesclada com história nacional, de modo específico, podemos pontuar o premiado escritor Augusto Roa Bastos (1917-2005) e, talvez, seu texto mais conhecido, *Yo, el supremo* (1974), narrativa historiográfica com a figura protagonista de José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840) que governou o país por quase trinta anos.

No que se refere à proximidade entre literatura e história e, com isso, à maneira como cada uma representa aquilo que se chama de “realidade” ou que se define como “verdade histórica”, muitas linhas foram escritas desde o século XIX, momento em que o

escritor inglês Walter Scott (1771-1832) escreve a obra inaugural do estilo, *Ivanhoé* (1819). No entanto, no século passado, com o passar da evolução da crítica especializada, sob o império da relatividade, tanto os escritores como a crítica tentaram aplainar os fossos que havia entre os campos, partindo-se, como sublinhamos antes, do pressuposto que tanto literatura como história são discursos narrativos, portanto, se são discursos (“rios que correm”) a imparcialidade não é possível.

3. AS RELAÇÕES ENTRE BRASIL E PARAGUAI

Em que pesem a longa proximidade fronteiriça de quase 1.400 quilômetros, a contiguidade das línguas irmãs neolatinas espanhol e português e, por fim, o caldo histórico e cultural mestiço, por termos sido colônias americanas de grandes potências europeias (Espanha e Portugal), por mais de três séculos, poucos temas nos constroem tanto; nos deixam tão desconfortáveis, com relação ao país vizinho, Paraguai, quanto o assunto, isto é, a Guerra da Tríplice Aliança (de Argentina, Brasil e Uruguai) contra o país guarani, na segunda metade do século XIX, entre dezembro de 1864 até março de 1870.

Diferentemente do Paraguai, nos livros de história da educação básica de estudantes, no Brasil, quando trazem o conflito bélico, de forma redutiva, claro, ele é tratado pelo viés ufanista dos vencedores de uma guerra entre “um ditador tirano paraguaio contra seus países vizinhos”. Contudo, de modo geral e de maneira diversa de outros episódios beligerantes nacionais, tanto na educação básica como em nível universitário e acadêmico, por vezes, sequer o conteúdo é tratado. E quando o é, percebam bem, é tratado como uma “Guerra do Paraguai”, ao contrário da visão do mundo e, também, do país guarani, como a “Guerra da Tríplice Aliança”, uma vez

que foi uma guerra injusta, com muitas motivações, patrocinada pelo capital estrangeiro, em que três países se uniram contra um.

Dado que,

durante mais de cem anos [para atualizar, em 2021, 156 anos] pairou uma onda de mentiras sobre a Guerra do Paraguai. Junta-se a essa onda de mentiras um silêncio criminoso, procurando ocultar de todas as formas possíveis o que foi aquela guerra, o que representou para os povos envolvidos e, principalmente, como, por sua causa, o Brasil e a Argentina (levando o Uruguai de contrapeso) ficaram definitivamente colonizados pelo capital inglês. Apesar de sua transcendental importância histórica –ela foi uma das causas fundamentais da queda do Império-, apesar de a Guerra do Paraguai ser o marco mais importante da nossa história e que mais repercussões teve para o povo brasileiro, faz-se silêncio. Ou mente-se. (CHIAVENATTO, 1979, p.09).

Entretanto, ainda que tenham se conhecido em Paris, muito antes do estouro da guerra, foi, sobretudo, no curso do conflito, que sua figura pública passa a ser importante para o país guarani. Vejamos:

Elisa Lynch passou a ser a companheira do general paraguaio (a quem carinhosamente chamava de *mon sauvage*), apesar da inicial rejeição dos membros da família de Francisco Solano López, bem como das senhoras da sociedade de Assunção. A sua vida confundiu-se, a partir de então, com a figura do futuro governante dos paraguaios (BAPTISTA, 2007, p.07).

Sobre o encontro dos dois, na capital francesa, desta maneira descreve o narrador do romance *Mujer Apestada*:

Era una cosa inaprensible que rodeaba al joven o que emanaba de él. Quizás una

potencia psíquica indescifrável pero inequívocamente vinculada un espírito nobre y bondadoso que poseía, también, al mismo tiempo, y de manera coherente, una rara autoridade varonil. “Era un aura especial”, diría posteriormente (LOMA BARRIE, 2015, p.77-78).

Uma vez que, além da beleza, “a jovem irlandesa, em que pese a sua juvenil idade (na casa dos 20 anos), passou a exercer, paulatinamente, grande influência nos negócios públicos paraguaios” (BAPTISTA, 2007, p.08). A despeito, conforme assinalamos, e, com justificados objetivos, da maneira como Brasil e Paraguai pudessem ver e, portanto, narrar os acontecimentos do conflito, as dissensões não ocorrem com a figura da colaboradora de Francisco Solano López, nas historiografias dos dois países. Observemos, desta maneira, duas visões, uma brasileira, e outra, paraguaia, sobre a consorte do presidente. Primeiramente, a brasileira:

[...] se os sonhos de Elisa Lynch contemplavam essa pretensão dinástica, os seus ideais encarnavam, também, em rara simbiose, a valentia das mulheres paraguaias que lutaram na guerra, levando seus filhos até a linha de frente, combatendo com eles, atendendo aos feridos e, muitas vezes, morrendo heroicamente ao seu lado, em defesa da pátria. Elisa Lynch acompanhou as tropas paraguaias, vestindo uniforme de coronel do exército, exercendo as funções de enfermeira-chefe, bem como revisando a construção de trincheiras e supervisionando o abastecimento dos soldados. Chegou a residir, muitas vezes, com seus cinco filhos nos acampamentos do Exército paraguaio, a fim de não abandonar o seu companheiro nas duras fainas da guerra (BAPTISTA, 2007, p.11).

Por outro lado, a visão paraguaia:

Madame Lynch no fue ajena a estos actos [...] y no fueron menores las privaciones que sufrió en su última campaña el ejército de López, convertido en una legión de espectros. Les acompañaban las “residentas”, mujeres de tan heroico temple como los varones. Sin víveres ni municiones, vestidos de harapos, hombres y mujeres iban detrás del mariscal, resueltos a luchar hasta la muerte (CARDOZO, 2013, p.111).

Como vemos, nos dois excertos, brasileiro e paraguaio, respectivamente, a mitificação da figura de Elisa Alicia Lynch de Quatrefages é mantida, não obstante, insistimos, a maneira como é vista a discordância, quanto à narração do conflito, entre os dois países. No que está relacionado ao nosso estudo, a partir das contribuições das teorias feministas bem como da teoria *queer*, envoltas, por sua vez, nos estudos de gênero, em ver a personagem Madame Lynch, por esse viés, ao contrário do que se tem feito tanto como quanto ao episódio da guerra como à sua figura feminina, além de distanciar-se dos eventos até o momento, traz novo enfoque para a personagem, além de atualizá-la. Nesse sentido, nos valem das palavras da pensadora contemporânea argentina:

É uma maneira de denominar a força do processo protagonizado pelos feminismos nos últimos anos e de dar conta de tudo o que abriram, puseram em debate e alvoroçaram: nas relações sociais, nas formas de fazer alianças políticas [...] nas maneiras de contemplar o sofrimento e no modo de criar lutas transversais (GAGO, 2020, p.291).

Dito de outro modo, de maneira sucinta, é nosso mister, por meio da ficção que volta seus olhos para eventos históricos do século XIX, pensar algumas questões de gênero, de fins do século XX, sobretudo, as que dizem respeito à condição e performatividade de uma mulher irlandesa que escolheu o Paraguai para

morar e construir sua rede de afetos. No início, “dama tão formosa”, “*madame*”, pelo futuro companheiro; mais tarde, por parte da elite da sociedade aristocrática paraguaia, “*madama*”, “amante” e “puta francesa” e, por fim, para uma grande parte dos excluídos da mesma sociedade guarani, “*mi generala*” e “injustiçada”, são alguns dos vários atributos com que Elisa Alicia Lynch de Quatrefages teve que conviver.

Se no primeiro momento da guerra, até 1868, antes da capital Assunção ser invadida – e tomada – pelas tropas da Tríplice Aliança, em que o Paraguai, não obstante todos os números infinitamente menores, com relação aos outros três países litigantes: armamentos, soldados, munições etc. resistiu e apresentou um resultado parcialmente positivo, a figura da “companheira revolucionária” de Solano López não excedia a de uma esposa fiel e mãe de seus filhos, foi somente no segundo momento – o mais cruel para o povo guarani – após 1868 até o final dela, em março de 1870, com a morte do presidente, que a figura de Madame Lynch adquire os contornos de guerreira que perduram desde então. Observemos:

Como el devenir de la contienda comenzara a ser desfavorable para Paraguay, Elisa optó por presentarse ante las tropas con alimentos y ropas, acompañada de sus mujeres de la asociación y de sus hijos, para atender a los combatientes y a los heridos y para intentar insuflar ánimos y moral a las gentes, que comenzaron también a llamarle “la mariscala” y que ya estaban traumatizadas por las desgracias que una conflagración de ese porte, en el que el país se batía el cuero contra otro tres, de los cuales dos, Brasil y Argentina, le triplicaban en efectivos y armamento, había causado a todos (LOMA BARRIE, 2015, p.156-157).

Por fim, como a vida real, às vezes, é tão ou mais ficcional que as narrativas, em primeiro de março de 1870, com o assassinato de Francisco Solano López, em Cerro Corá, Paraguai, e o fim da guerra, ela é, ao mesmo tempo, uma mulher separada – uma vez que não havia divórcio naquele momento – de um homem com quem, além de não amar, não mais convivia e tampouco era mais seu marido, porém, viúva de um homem que amou, contudo, não pôde estar casada.

4. A CONSTRUÇÃO DA TRAMA FICCIONAL ENTRELAÇADA NA NARRATIVA HISTÓRICA

No romance percebemos a junção da história e da ficção, revelando, dessa forma, uma fronteira que separa e ao mesmo tempo une o “real” e o imaginado. A fim de compreender essa fronteira entre os elementos ficcionais e os elementos históricos que permeiam a obra, ou seja, as relações que se estabelecem entre Literatura e História, buscamos a compreensão dos estudos de Hayden White e Walter Mignolo.

White, em seu ensaio de 2001, “*O texto histórico como artefato literário*”, define a narrativa histórica como “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (WHITE, 2001, p.98).

Essa definição de White traz à tona um dos principais eixos das relações entre História e Literatura. White, inicialmente, apresenta em seu ensaio a reflexão de Northrop Frye, que parte do entendimento de que o historiador trabalha indutivamente e busca os fatos por meio de pesquisas e relatos da vida real, diferentemente do literato, que narra a partir

da sua imaginação. White complementa essa reflexão de Frye dizendo que, mesmo com essa busca de fatos em lugares opostos, a estrutura da narrativa histórica se assemelha à narrativa literária, pois ambas são concebidas a partir de uma ordenação dos fatos e de uma seleção do tipo de enredo para que se tornem compreensíveis ao leitor.

Nesse ensaio, White mostra que o conjunto de acontecimentos históricos registrados e colhidos pelo crítico literário canadense não podem, isoladamente, constituir uma narrativa histórica, pois são apenas elementos da história. Segundo White (2001), esses acontecimentos serão

[...] convertidos em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça [...] (WHITE, 2001, p.100).

A estrutura narrativa histórica, portanto, é composta não só de acontecimentos “reais”, mas também pela ordenação desses acontecimentos, ou seja, o mesmo conjunto de eventos poderá servir como componente de uma história trágica ou romântica; isso dependerá da escolha da estrutura de enredo que parecer melhor ao historiador para ordenar tais eventos, como explana White (2001) “[...] a maioria das sequências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes [...]” (WHITE, 2001, p.101).

A partir desse conceito desenvolvido por White, este estudo, em dois sentidos, analisa de

modo contrastivo o episódio histórico da Guerra da Tríplice Aliança (1865-1870) contra o Paraguai, tanto pela construção brasileira, no derradeiro período regencial, como, também, pela construção paraguaia, conforme já dito antes. O autor, então, destaca na ficcionalidade do seu romance datas históricas e nomes reais, relacionando, dessa forma, fatos históricos e fatos ficcionais.

Conforme White (2001), o historiador busca basear-se em coletas de dados e informações “reais” para criar sua narrativa histórica, no entanto, ele terá que reconstruir esse momento passado através de um discurso em prosa que tentará, por sua vez, mostrar ao leitor a forma original das ocasiões utilizando-se apenas de uma parte dela. Dito de outra maneira, o original torna-se fragmentado a partir da escolha do historiador. Nesse sentido, White analisa que o estilo narrativo, na história e no romance, é construído como uma modalidade do movimento que parte da representação de um estado de momentos originais para chegar a um subsequente. Deste modo, analisa White (2001):

[...] O sentido básico de uma narrativa consistiria, então, na desestruturação de um conjunto de eventos (reais ou imaginários) originariamente codificados num modo tropológico, e na reestruturação progressiva do conjunto num outro modo tropológico (WHITE, 2001, p.113).

O estudioso analisa que um mesmo fato histórico poderá ser recodificado de formas diferentes, gerando novas interpretações e podendo estruturar-se em um tipo de drama como satírico, romântico e trágico, no entanto, os próprios eventos não se alteram substancialmente de um relato para o outro, ou seja, os dados a analisar não apresentam uma diferença significativa nos diferentes relatos,

pois o que difere são as modalidades das suas relações.

Podemos dizer, assim, que Borja Loma Barrie não muda os fatos históricos, porém, constrói uma narrativa escolhendo os fatos, ordenando-os, destacando e ocultando outros, ou seja, cria uma história dentro de uma convenção ficcional. Como mostra White (2001):

[...] toda narrativa não é simplesmente um registro do que aconteceu na transição de um estado de coisas para outro, mas uma redescritção progressiva de conjuntos de eventos de maneira a dismantelar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo final. Nisto consiste o “ponto médio” de todas as narrativas (WHITE, 2001, p.115).

O teórico apresenta que tanto o historiador como o romancista tentam dar sentido ao mundo real ao longo de sua evolução no tempo, tirando a obscuridade desse mundo e transformando-o em uma forma reconhecível e familiar a partir da narrativa, não importando, portanto, se esse mundo é concebido como real ou apenas imaginado, mas como se dá um sentido a ele.

Podemos destacar, a partir desses conceitos, que há uma convenção ao longo dos anos que deu um *status* à narrativa histórica de representação do “real”, portanto, de caráter verídico, enquanto a narrativa literária assumiu seu estado de representação do imaginado, do ficcional. Essa convenção é muito bem exposta por Walter Mignolo, em seu ensaio de 1993, *Lógica das diferenças e política das semelhanças da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa*, no qual o autor busca uma definição de

normas historiográficas e literárias. A linguagem é empregada de acordo com as

normas historiográficas (NH), ou literárias (NL), sempre que todo membro de uma comunidade especializada (científica ou artística) CmE, ao realizar uma ação lingüística, espera que os outros membros de CmE, assim como também todo membro da comunidade lingüística Cm que conhece a língua e as normas, reaja de acordo com a NL ou a NH e aceite: que o escritor ou historiador opera dentro do contexto x de historiografia, ou y de literatura, ou se opõe a eles de uma maneira que é incompreensível, porque ao opor-se, invoca-as (MIGNOLO, 1993, p.124).

A partir dessas definições, Mignolo relaciona a história e a literatura, sendo que a linguagem literária se enquadra na convenção de ficcionalidade. Entretanto, ao deparar com o ensaio e a autobiografia, esse conceito de ficcionalidade, segundo o estudioso, dependerá da posição do escritor, ou seja, se o escritor for um poeta, sua autobiografia estará comprometida no mundo literário, enquanto uma autobiografia de um historiador ou de grandes políticos, de modo diverso, se compromete naturalmente nas normas historiográficas. Dessa forma, Mignolo analisa que é preciso contemplar a heterogeneidade e a mobilidade dos níveis de conhecimento e a variação que ocorre entre as convenções e as normas. Mignolo (1993) mostra:

[...] A convenção de ficcionalidade não é, ao que parece, uma condição necessária da literatura, ao passo que a adequação à convenção de veracidade, ao que parece, é condição necessária para o discurso historiográfico (MIGNOLO, 1993, p.125).

O estudioso, portanto, problematiza a questão da separação entre a veracidade e a ficção, ao perceber que em uma narrativa literária poderão existir dois tipos de

enunciados: o literário e o histórico. Neste estudo sobre a obra de Borja Loma Barrie, é possível verificar essa inserção dos elementos “reais” - históricos e geográficos - na narrativa ficcional. Para solucionar esse problema, Mignolo apresenta a abordagem de Parson (1980), que distinguiu a inserção de elementos históricos dentro da narrativa literária da seguinte forma: “[...] entidades nativas e entidades imigrantes”. Mignolo segue explicando que a entidade imigrante, segundo Parson (1980), seria uma entidade já existente, cuja existência já era aceita antes que o romance fosse escrito, transportada para um mundo ficcional, no qual ela será aceita, ao mesmo tempo, como uma personagem de ficção e uma pessoa histórica. A entidade nativa, portanto, é aquela que terá sua “existência” somente no âmbito da narrativa literária, ou seja, aquela que o autor criou.

A partir desse conceito, este estudo analisa como o autor hispânico-paraguaio trabalhou essa transposição de personagens reais para seu romance, transformando-os em entidades imigrantes, segundo Parson (1980), e que passam a ter identidade histórica e ficcional.

Mignolo (1993) explana em seu ensaio, sobre essa composição do ficcional e do histórico, da seguinte forma:

[...] A relação, portanto, entre o ficcional e a verdade não se estabelece necessariamente pela negativa (porque o ficcional não implica a mentira), mas pela própria natureza das convenções. O enquadramento na convenção de ficcionalidade apresenta as regras do jogo de forma aberta e, portanto, isenta das condições impostas pela convenção da veracidade. No entanto, quando no romance (que implica a convenção da ficcionalidade) imita-se o discurso antropológico ou historiográfico (que implica a convenção da veracidade), estamos diante de um duplo

discurso: o ficcionalmente verdadeiro do autor (porque, ao enquadrar-se na convenção de ficcionalidade, não mente) e o verdadeiramente ficcional do discurso historiográfico ou antropológico imitado (porque, ao invocar a convenção de veracidade, está exposto ao erro e há a possibilidade de mentira) [...] (MIGNOLO, 1993, p.132-133).

O estudioso argentino, dessa forma, mostra que a questão da “verdade” na ficção é apresentada quando se imita um discurso que está enquadrado na convenção de veracidade e que as linhas que separam a História e a Literatura estão muito próximas, sendo que, em alguns momentos, chegam a coincidir.

Este trabalho se alinha, também, à explanação que Umberto Eco faz em sua obra de 1994, *Seis passeios pelos bosques da ficção*, sobre a “verdade” ficcional:

É possível inferir dos textos coisas que eles não dizem explicitamente - e a colaboração do leitor se baseia neste princípio -, mas não se pode fazê-los dizer o contrário do que disseram. [...]

O mesmo grau de convicção é possível quando falamos de verdade no mundo real? Temos certeza de que não há nenhum tatu nesta sala, pelo menos na mesma medida em que temos certeza de que Scarlett O'Hara se casou com Rhett Butler. Entretanto, com relação a muitas outras verdades, só nos resta contar com a boa-fé de nossos informantes, e às vezes com sua má-fé. Em termos epistemológicos não podemos estar certos de que os americanos pousaram na Lua (contudo, temos certeza de que Flash Gordon chegou ao planeta Mongo). Vamos ser tremendamente céticos (e um pouco paranóicos) por um instante: pode ter acontecido que um grupinho de conspiradores (digamos, gente do Pentágono e de vários canais de televisão) tenha organizado uma Grande Farsa. Nós - quer

dizer, todos os outros telespectadores - simplesmente acreditamos naquelas imagens que nos diziam que um homem havia pousado na Lua (ECO, 1994, p.98-99).

O teórico italiano, nessa explanação, contrasta os dados ficcionais, nos quais o leitor confia, pois conhece a convenção de ficcionalidade, com os dados que são considerados “verdadeiros”, pois podem-se buscar provas no mundo “real” para que se confirme sua veracidade. Conforme Umberto Eco (1994), o mundo ficcional se apoia no mundo real, tomando-o como pano de fundo para o leitor. Por fim, ele analisa da seguinte forma:

[...] na verdade, espera-se que os autores não só tomem o mundo real por pano de fundo de sua história, como ainda intervenham constantemente para informar aos leitores os vários aspectos do mundo real que eles talvez desconheçam (ECO, 1994, p.100).

Eco mostra que o autor pode inserir o mundo visto como “real” em sua narrativa literária, misturando, assim, as duas convenções, como foi apresentado por Mignolo; neste momento, pode-se verificar que, como White mostra em seu ensaio, História e Literatura andam paralelamente na construção dos enredos, sejam eles literários (ficcionais) ou históricos (verídicos).

Ao utilizar essas teorias na análise do romance, buscamos compreender a construção narrativa de Borja Loma Barrie, bem como a construção histórica a partir da perspectiva do autor.

5. A PROPÓSITO DE MISOGINIA E QUESTÕES DE GÊNERO PRESENTES NA NARRATIVA

Publicada no cenário literário paraguaio contemporâneo, em 2015, *Mujer Apestada* destaca-se como uma obra que rompe com a estrutura tradicional do romance. Ao combinar elementos do realismo com um distanciamento crítico, a narrativa cria uma atmosfera inquietante que desafia as expectativas do leitor, ao mesmo tempo em que convida à reflexão sobre questões sociais e culturais. A história é construída a partir da trajetória de uma mulher marginalizada, que carrega os estigmas impostos por sua aparência física, comportamento e condição social. Ainda que escrita por um escritor, ele utiliza esses elementos não apenas para desenvolver o enredo, mas também para explorar camadas profundas de opressão e exclusão presentes na sociedade contemporânea.

A protagonista, figura central da narrativa, é apresentada como uma personagem multifacetada e complexa, cuja existência é marcada por julgamentos alheios e situações de rejeição. Seu corpo, muitas vezes interpretado como um símbolo de desvio ou inadequação, torna-se o principal alvo das normas sociais que buscam moldar e limitar o que significa ser mulher. Entretanto, é nesse corpo e na forma como ela o habita que a protagonista encontra o terreno para uma jornada de auto compreensão e resistência. Sua história não é apenas uma denúncia das pressões impostas às mulheres, mas também um convite a repensar os discursos que definem os papéis de gênero e os padrões de aceitação. A companheira do presidente paraguaio, no meio da guerra sangrenta e quase ao final da narrativa, pelo narrador, devido ao seu lugar ocupado, é assim descrita:

Con el tiempo, y debido exclusivamente a esa consigna que se impuso Elisa a sí misma, Francisco Solano López, ya presidente de la república, comandante supremo de un

ejército y conductor de un pueblo en guerra total, sólo confiaría en una persona en el mundo: Elisa Alicia Lynch (LOMA BARRIE, 2015, p.147, grifos nossos).

Essa narrativa, por conta disso, também, carrega uma dualidade perturbadora, ou seja, enquanto evidencia os efeitos devastadores do isolamento e do preconceito, também, revela, por outro lado, a força transformadora da resistência feminina. Ao ser constantemente confrontada com os olhares e as expectativas do outro, a protagonista do romance transforma sua luta interna em uma crítica poderosa às estruturas de poder que moldam os corpos e comportamentos femininos. Desse modo, a obra transcende o particular e alcança uma dimensão universal, explorando o que significa ser mulher em um mundo que insiste em ditar limites e silenciamentos.

Além disso, dialoga com questões mais amplas relacionadas ao lugar da mulher no contexto latino-americano. Ao situar a narrativa em um ambiente marcado por desigualdades sociais e econômicas, o romance conecta a experiência individual da protagonista com a realidade de muitas mulheres que enfrentam pressões e preconceitos semelhantes. Essa conexão é reforçada por cenas que destacam interações com outras personagens femininas, como vizinhas, colegas de trabalho ou familiares, cada uma delas representando diferentes formas de lidar com as normas impostas pela sociedade. Em um momento particularmente significativo, a protagonista encontra uma mulher mais velha que, ao compartilhar suas próprias experiências de exclusão, oferece uma perspectiva histórica que amplia a compreensão das questões abordadas na obra.

O título da obra, *Mujer Apestada*, por sua vez, evoca imagens de isolamento e exclusão

que remetem a figuras históricas e religiosas, por exemplo, como os leprosos nos textos bíblicos, frequentemente relegados às margens da sociedade. A protagonista, assim como essas figuras, é tratada como impura, uma ameaça, portanto, à "ordem" social. Essa referência intertextual amplia o impacto simbólico do romance, sugerindo uma crítica à construção de hierarquias sociais baseadas em preconceitos históricos e religiosos. De igual modo, há ressonâncias com figuras mitológicas, como Medusa, que foi condenada por sua aparência e transformada em símbolo de terror. Assim como Medusa, a protagonista do romance é inicialmente definida pelos outros como uma ameaça ou algo a ser evitado, mas encontra no próprio corpo – e na rejeição que ele provoca – uma força transformadora.

A jornada da protagonista, por conta disso, pode refletir um diálogo profundo com narrativas de resistência femininas, presentes na literatura latino-americana. Escritoras como a mexicana Elena Garro, em *Los recuerdos del porvenir* (1963), e a brasileira Clarice Lispector, em obras como *A Hora da Estrela* (1977), oferecem perspectivas sobre mulheres cujas existências são marcadas pela incompreensão, isolamento e busca por significado em um mundo hostil. Assim como Macabéa, de Lispector, a protagonista de *Mujer Apestada* transforma sua condição de vítima em uma fonte de reflexão existencial e, em última instância, em resistência ao papel que lhe foi imposto. Outro paralelo significativo possível está em *Yo, la peor de todas*, o célebre texto epistolar da, também, mexicana, Sor Juana Inés de la Cruz, no século XVII, uma obra que também explora os limites impostos às mulheres em um contexto de opressão, embora em um cenário histórico muito diferente. A protagonista da narrativa paraguaia, assim como Sor Juana, utiliza o espaço que lhe é concedido – ainda que limitado – para resistir

às normas sociais, revelando a persistência das estruturas de controle sobre os corpos femininos.

O romance, também, a partir de uma leitura crítica mais progressista, estabelece um diálogo com discursos teóricos e filosóficos contemporâneos sobre o corpo. Referências ao pensamento de Michel Foucault, especialmente suas análises sobre biopolítica e controle social, conceitos que constarão do primeiro tomo de *História da Sexualidade*, de 1976, são pertinentes para entender como a obra trata o corpo da protagonista como um alvo de regulação e disciplina. O olhar da sociedade sobre ela é uma forma de exercer poder, transformando seu corpo em um campo de vigilância e exclusão.

Além disso, o texto parece dialogar com as ideias da teórica estadunidense Judith Butler sobre performatividade de gênero presentes, sobretudo, na obra *Problemas de gênero*, de 1990. A protagonista desafia os padrões normativos de comportamento e aparência associados à feminilidade, subvertendo as expectativas sociais e revelando a arbitrariedade desses padrões. Essa intertextualidade com a teoria contemporânea não apenas enriquece a análise da obra, mas também a torna relevante para debates atuais sobre gênero e poder. Porém, longe de ser uma vítima passiva, a protagonista da história pode ser lida como uma figura de resistência. Ela desafia ativamente as normas, tornando-se, com isso, um símbolo de rejeição àquilo que a sociedade espera dela. Através de sua história, Loma Barrie sugere que a feminilidade pode ser desafiada e reformulada, e que o corpo feminino, longe de ser uma prisão, pode se tornar um campo de liberdade e autonomia.

A construção da personagem, no texto, também, abre espaço para a discussão sobre o

poder da linguagem e do discurso na formação da identidade feminina. O título da obra, que faz alusão a um cheiro desagradável ("apestado"), poderia ser interpretado como uma metáfora para a forma como as mulheres, que não se encaixam nos moldes tradicionais de feminilidade, são vistas como "impuras" ou "desejáveis". Ao mesmo tempo, por outro lado, a forma como a personagem lida com essa marginalização pode ser vista como um processo de reconciliação com sua própria identidade, onde ela escolhe se afirmar no mundo, mesmo que isso signifique romper com as expectativas sociais.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever personagens femininas sendo um autor masculino não é, por si só, um problema. Alguns dos mais respeitados autores da literatura, como Gustave Flaubert, em *Madame Bovary* (1857) ou Tolstói, em *Anna Karenina* (1877), criaram protagonistas femininas de grande profundidade. No entanto, o desafio está em evitar reduzir essas personagens a ideias preconcebidas ou a projeções de desejos e/ou medos masculinos. A diferença entre autoria feminina e autoria masculina, especialmente quando se trata de retratar personagens femininas, não está apenas nas vivências distintas que informam a escrita, mas também na perspectiva a partir da qual o mundo literário é construído. Enquanto a autoria feminina, frequentemente, emerge de uma subjetividade que vive e sente as tensões da feminilidade em primeira mão, a autoria masculina sobre mulheres, ao seu turno, parte de um olhar externo, que pode ser tanto um exercício empático quanto uma reafirmação de estruturas de poder.

No caso de *Mujer Apestada*, essa tensão está presente em todas as camadas do texto. A obra, escrita por um homem, busca trazer à

tona as pressões sociais, as exclusões e os estigmas que recaem sobre a figura feminina na sociedade contemporânea. Madame Lynch, a protagonista, é construída como uma personagem complexa, que resiste ao apagamento social e desafia as normas que tentam defini-la. No entanto, como essa construção parte de um narrador masculino, ela carrega consigo, por fim, os limites inevitáveis de uma visão externa à experiência feminina.

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, Fernando. *Elisa Lynch: mulher do mundo e da guerra*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade de gênero*. 2.ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CARDOZO, Efraím. *Breve historia del Paraguay*. Asunción: Servilibro, 2013.

CHIAVENATTO, Julio José. *Genocídio americano: A Guerra do Paraguai*. 2 ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1979.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ESTEVES, Antonio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I (A vontade de saber)*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GAGO, Verónica. *A potência feminista ou o desejo de transformar tudo*. Tradução de Igor Peres. São Paulo: Elefante, 2020.

LOMA BARRIE, Borja. *Mujer apestada: Madame Lynch, el Mariscal López y la Guerra del Paraguay*. Asunción: Kindle, 2015.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: Chiappini, L.; Aguiar, F. (org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993. p. 115-134.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: _____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001. p. 97-116.