

A Poesia Confessional de Guerra entre Irmãos (1997)

Lemuel de Faria Diniz*

Resumo: Este trabalho pretende demonstrar que na elaboração da obra *Guerra entre irmãos* (1997) aspectos biográficos e memorialísticos da escritora Raquel Naveira tornam-se matéria literária, comparecendo na coletânea poética não como um repasse direto, mas como poesia confessional. De autoria da escritora sul-mato-grossense Raquel Naveira, a obra *Guerra entre irmãos* é composta de poemas inspirados na Guerra do Paraguai, evento que envolveu o Brasil, a Argentina, o Uruguai e o Paraguai, entre os anos de 1864 a 1870. Nessa coletânea, também é possível verificar a presença das vertentes históricas, regionais e culturais, as quais estão presentes nas demais obras naveirianas.

Palavras-chave: Raquel Naveira; *Guerra entre irmãos*; Guerra do Paraguai; confissão; imaginário artístico.

Resumen: Este trabajo quiere demostrar que los aspectos biográficos y memorísticos de la escritora Raquel Naveira se convierten en material literario en la elaboración de la obra *Guerra entre irmãos* (**Guerra entre hermanos**) (1997). Dichos aspectos se hacen presentes en la colectânea poética no como transcripción directa, sino como poesía confesional. Obra de la escritora sul-mato-grossense (del estado/provincia de Mato Grosso do Sul, en el centro-oeste de Brasil) Raquel Naveira, *Guerra entre irmãos* se compone

* Professor do curso de Letras na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Coxim. E-mail: lfd1981@yahoo.com.br.

de poemas con inspiración en la denominada Guerra del Paraguay, guerra que envolvió los países hermanos Brasil, Argentina, Uruguay y Paraguay entre los años de 1864 y 1870. En esta colectánea de poesías, es posible verificar la presencia de vertientes históricas, regionales y culturales, que además se hacen presentes en otras obras de Raquel Naveira.

Palabras clave: Raquel Naveira; *Guerra entre irmãos*; Guerra del Paraguay; confesión; imaginario artístico.

A história dos gêneros confessionais (diário, memórias, autobiografia) teve seu início no instinto autobiográfico humano, tão antigo quanto o ato de escrever. Na literatura, a história da *confissão*, cujo sentido etimológico abriga a noção de desvelar, manifestar, dar a conhecer, origina-se no século XII com as cantigas de amor e de amigo da lírica medieval lusitana, fortalecendo-se mediante o estabelecimento da sociedade burguesa no século XVIII e a formulação da noção de indivíduo tal como é mantida até hoje. Em outras palavras, na tradição da literatura ocidental o discurso intimista manifesta-se tardiamente, mais exatamente “quando o homem ocidental adquire uma clara convicção histórica de sua existência, alcançando, então, essa literatura, uma função cultural significativa e tomando parte da grande revolução intelectual marcada pelo historicismo” (REMÉDIOS, 1997, p. 9-10).

Estudiosa dos textos de natureza intimista, Maria Luiza Remédios classifica a literatura confessional como aquela que mais se aproxima do leitor, porque fala de um “eu”,¹ de uma pessoa viva que

¹ Nessa perspectiva, é importante se considerar as reflexões de Anna Caballé: “[...] cualquier hombre, vive con [...] [uno] potencial autobiográfico que en realidade le define, puesto que le es consubstancial, y que manifiesta de muy diversos modos, en la vida tanto como en las obras (si las hay). [...] Toda literatura es pues literatura del **yo**: nuestra vida es, como sabemos, una inmejorable fuente de escritura. [...] Autobiografías, autorretratos, memorias, diarios íntimos y epistolarios son, en mi opinión, las cinco manifestaciones autorreferenciales fundamentales.” (CABALLÉ, 1995, p. 38-40, negrito da autora).

ali se encontra e que diante do leitor desvela sua vida, firmando-se, então, uma perfeita união entre autor e leitor. A literatura confessional é a literatura centrada no sujeito, uma vez que o sujeito é objeto de seu próprio discurso, e adquire configurações diversas, pois os textos que a constituem são agrupados, conforme as suas semelhanças, como memórias, diário, autobiografia, entre outros. Remédios ainda observa que os textos de caráter confessional se distinguem por se tornarem “marcados pela crença no indivíduo, pela atitude confessional e pelo objetivo de preservar um capital de vivências, recordações e fatos históricos” (REMÉDIOS, 1997, p. 9).

De acordo com a pesquisadora Sheila Dias Maciel, o mercado editorial tem sido cada vez mais dominado por essa literatura supostamente autoanalítica, na qual um “eu” de vida extratextual comprovada ou não se revela nas suas mais diversas nuances. Para a estudiosa, é muito evidente que o enraizamento de um apelo confessional ou autobiográfico em nossa sociedade provém do impulso natural do grande público consumir as diversas modalidades de textos confessionais a fim de satisfazer a sua curiosidade pela vida alheia (MACIEL, 2004, p. 88). Nesse sentido, Maciel explicita que essa curiosidade,

perfeitamente legítima, é um modo indireto de conhecer a nossa própria vida. No entanto, neste processo “não declarado” de autoconhecimento muitas vezes o leitor se apóia numa ilusão referencial [pois] Confiar nas confissões deste tipo de escrita [...] é um prazer inocente, já que o texto com o qual nos deparamos pode estar escrito sob a forma de um diário [ou no formato de qualquer outro gênero equivalente a este] sem, contudo, conter qualquer material biográfico. (MACIEL, 2002, p. 7).

A explicação de Maciel abre uma perspectiva de discussão sobre a validade de uma classificação distintiva quanto aos gêneros confessionais e as demais formas de expressão literárias. Na esteira

de Maciel, a nosso ver não há nenhum respaldo para se sustentar essa posição, uma vez que a ficcionalidade intrínseca a ambos não pode ser calculada em maior ou menor proporção. Do contrário, seria necessário rever o conceito de literatura, exclusivamente por essa questão.

A disciplina Literatura Confessional, também conhecida como Literatura Intimista, Literatura Íntima, Literatura Memorialista e Literatura Autobiográfica,² desenvolveu parâmetros orientadores que procuram diferenciar entre si a autobiografia, o diário e as memórias, gêneros confessionais mais consumidos pelo público leitor.

Nessa operação, parte-se da premissa de que é bastante difícil esboçar com exatidão o limite entre eles, visto conterem, cada qual ao seu modo, o mesmo extravasamento do 'eu' (MOISÉS, 2004, p. 46).³ Nessa cadeia tênue, as **memórias** constituem a parcela da literatura autobiográfica mais reconhecida como puramente literária, devido à maior liberdade imaginativa que a ela se credita. Diferencia-se do **diário**, pois, enquanto este se configura num relato fracionado, escrito retrospectivamente num curto espaço de tempo entre o acontecimento e o registro, aquelas são um retorno ao passado no qual um "eu" faz um relato da sua própria vida (MACIEL, 2004, p. 84-87). As **memórias**, portanto, "são uma busca de recordações por parte do eu-narrador com o intuito de evocar pessoas e acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior, do qual este eu-narrador escreve" (MACIEL, 2004, p. 85). Enquanto

² Neste sentido, visando a uma melhor compreensão, convencionamos, neste trabalho, que, quando grafada com iniciais maiúsculas, Literatura Confessional e seus termos equivalentes designará a corrente teórica que estuda as obras autobiográficas de cunho ficcional.

³ Os estudos de Maria Luiza Remédios também ratificam essa visão, quando prescrevem: "O limite entre um gênero e outro é extremamente tênue, assim como é comum a intersecção desses gêneros." (REMÉDIOS, 1997, p. 9).

isso, a **autobiografia** se distingue dos demais gêneros por se tratar de uma exposição retrospectiva em prosa que um sujeito real faz de sua própria existência, enfatizando sua vida individual e a história de sua personalidade (LEJEUNE, 1986, p. 50).

Esclarecemos que até o momento vimos abordando do conceito de Literatura Confessional aos gêneros confessionais em **prosa** – como o diário, as memórias e a autobiografia –, mas não perdemos de vista que a nossa investigação recai sobre a **poética** de Raquel Naveira. O percurso estabelecido até aqui é muito relevante, pois, antes de analisarmos o confessional na poesia naveiriana, precisamos ressaltar a hibridização dos gêneros textuais no trabalho literário de Naveira, inaugurado na obra *Fiandeira*, de 1992. Na referida obra, a autora toma de empréstimo os seus próprios poemas e os textos prosaísticos e poéticos de outros escritores para realizar a intertextualidade com a autorreferencialidade. A artista campo-grandense compõe muitos de seus textos utilizando-se de dados da sua própria biografia, o que repercute na associação do gênero ensaístico ao biográfico e ao poético-versificador. O hibridismo (ou hibridização) textual na obra de Naveira é testemunhado, nestes termos, por Josenia Chisini:

A maneira moderna de compor os textos vê-se no arranjo dos conteúdos temáticos, que testemunham o imaginário consistente com impregnações de valores estéticos, cujo exemplo é o trabalho de *Fiandeira* de 1992. A narrativa em prosa mistura-se à poesia, revelando um encontro literário pleno, pois a forma exposta dilui os gêneros literários fixos. Subjaz nessa obra um veio ensaístico, que beira ao recontar analítico das coisas. A fiandeira dá-se pelo eu autoral que fia passagens literárias entre as formas da prosa e da poesia. (CHISINI, 2000, p. 26).

O que queremos sublinhar, em poucas linhas, é a presença do atributo confessional nas obras naveirianas em que se misturam os gêneros textuais. A mescla dos gêneros iniciada em *Fiandeira* (1992)

também pode ser verificada nas obras *O arado e a estrela* (1997) e *Tecelã de tramas* (2004).

A presença do confessional na **poética** de qualquer escritor é legítima. No ensaio “Sobre o confessional”, Bernardo Oliveira toma as obras poéticas de Sylvia Plath e de Ana Cristina César para explicar que o eu da literatura e o eu do autor se inter-relacionam na composição da obra literária. Na elaboração dos textos poéticos dessas escritoras, os aspectos biográficos compõem o texto, mas já inscritos na/como obra literária. “Vista nesta perspectiva”, assegura Oliveira,

a questão do EU na literatura se torna mais clara: Não há de um lado um eu exilado ou morto e de outro um poeta que é pura inspiração e técnica, o que existe é um EU que já é pura poesia, pura literatura. É a partir desta intimidade literária que os poetas nos falam e não de suas próprias intimidades, suas “vidas em si” [...] O que estas duas poetisas perceberam é que não existe, para um poeta de verdade, um EU puro e simples a confessar, e sempre que alguém incorre neste engano não produz nada além de um diário (mesmo um diário poético). (OLIVEIRA, 1988, p. 74).

A “intimidade literária” pela qual “os poetas nos falam” remete à “grandeza”, à superioridade do texto literário. Há muito, René Wellek e Austin Warren nos registraram esta importante lição: “é falsa a própria concepção de que a arte é auto-expressão pura e simples, a transcrição de sentimentos e experiências pessoais” (WELLEK; WARREN, 1971, p. 95). Essas proposições, apesar de básicas, são imprescindíveis para estabelecer nosso pensamento, visto que um dos objetivos desse ensaio é contrapor a poesia confessional de *Guerra entre irmãos* (1997) às declarações concedidas pela escritora em entrevistas, visando a revelar o desocultamento dos processos de criação naveiriana. Assim, salientamos que na realização dessa tarefa não estaremos rebaixando a obra literária a um mero “apoderar” de um depoimento autorreferencial da autora. Ao contrário disso,

nos esforçaremos para considerar os modos de composição textual, o engenho criativo-literário da artista e a penetração do imaginário e da memória de Naveira, enquanto processo intencional de uma consciência artística.

Essas constatações são tão significativas porque é por meio delas que chegamos ao entendimento de que a poesia confessional é produto do **imaginário artístico** (ou **fantasia**) do poeta. Massaud Moisés esclarece que “se entendermos por confissão e sinceridade o ato de o ‘eu do poeta’ exprimir-se, todo poema será confessional (como, de resto, qualquer obra de arte).” O estudioso difere os textos “pseudopoéticos”, ou seja, aqueles nos quais adolescentes ou narcisistas expõem as suas vivências, “comuns à biografia de toda a gente nas mesmas condições”, dos textos elaborados pelos conteúdos da imaginação, nos quais prevalece “o produto da sua fantasia”. E conclui: “a confissão de um transe amoroso real somente se converte em poesia quando caldeado pela imaginação. Ausente a fantasia, temos confissão, mas não arte” (MOISÉS, 1984, p. 139). Embasados nas concepções teóricas de Wellek e Warren, e Moisés, ponderamos que a poesia que compõe *Guerra entre irmãos* (1997) é de cunho confessional, pois apesar de certos conteúdos manterem correspondência com a intencionalidade e as posições assumidas por Naveira em entrevistas (o que será demonstrado a fim de revelarmos o processo de desocultamento dos processos de criação literária), o que sobressai é o imaginário artístico da escritora, que se corporifica no/por meio do eu poético.

Destacamos que os apontamentos de Oliveira, que transcrevemos há pouco, são fundamentais para investigarmos a poesia confessional inserida em *Guerra entre irmãos*, editado pela primeira vez em 1993.⁴ Numa linguagem dramática, encontram-se versificados nessa coletânea os acontecimentos e os vultos históricos mais destacados

⁴ Na realização desse trabalho nos utilizamos da segunda edição dessa obra, que data de 1997. Ambas as edições são idênticas.

pela historiografia oficial e pela história oral no que tange à Guerra do Paraguai, que envolveu o Brasil, a Argentina, o Uruguai e o Paraguai, entre os anos de 1864 a 1870. Pretendemos, no decorrer deste artigo, demonstrar a presença das vertentes históricas, regionais e culturais na poesia confessional de *Guerra entre irmãos* (1997).

Pautados nos pressupostos teóricos de Bernardo Oliveira, salientamos que, ao que nos parece, Naveira compõe a partir de seus posicionamentos pessoais. Isso pode ser melhor avaliado se considerarmos esta resposta da poetisa à indagação “Como nascem seus textos e poemas?”, em entrevista concedida a Campestrini e publicada no Jornal *Correio do Estado*:

Minha sensibilidade foi desenvolvida no sentido de aproveitar tudo que se passa ao meu redor e transformar em matéria de poesia: leituras, cenas do cotidiano, palavras, imagens, quadros, fotografias, pessoas, olhares, gestos, objetos. Sou uma grande observadora. Onívora. Tudo me interessa: nomes, cores, texturas, semblantes. Gravo em “compartimentos mentais” e depois puxo fios, lembranças, abro gavetas e baús. Surpreendo-me. [...] Dia e noite, centrada na poesia. (CAMPESTRINI, 1995, p. 4).

Para Oliveira, esta questão – o modo de composição poética que Naveira diz abraçar – é relevante, pois

O autor, a sua intimidade, o seu EU, sempre dança no texto, o que fica é uma coisa de uma outra ordem que não a do corpo, da presença e da sensação, o que fica é uma “tapeçaria” que vai entrar para a vida de uma outra pessoa, um desconhecido leitor. Kafka disse que só passou a escrever quando conseguiu substituir o EU pelo ELE. (OLIVEIRA, 1988, p. 72).

As afirmações de Oliveira nos permitem pensar ou supor que, “inevitavelmente” – digamos assim – “sempre” algo do escritor ten-

de a “dançar” (aparecer, figurar) no texto. Em se tratando da obra de Naveira, esse “fenômeno” ocorre de um modo substantivo. Por exemplo, a autora inclui em *Fiandeira* (1992), *O arado e a estrela* (1997) e *Tecelã de tramas* (2004) – obras em que se verifica a confluência da poesia e da prosa – um trabalho metalinguístico que desnuda os bastidores da sua poesia. Esse trabalho metalinguístico é também a substância que compõe as entrevistas concedidas pela escritora e os ensaios publicados na mídia impressa. É utilizando-se desse material, principalmente das entrevistas, que procuraremos expor que o texto confessional *Guerra entre irmãos* (1997) parece ter sido produzido por meio da “substituição do ELE” (refiro-me ao discurso de “teor” metalingüístico presente nas entrevistas) “pelo EU” (a própria poesia confessional que constitui a obra *Guerra entre irmãos* (1997)). Acreditamos que, por meio dessa confrontação, constataremos que 1) os posicionamentos pessoais de Naveira, dispostos ou revelados no conteúdo extraído das entrevistas, são elaborados pelo imaginário artístico da escritora, passando a se constituir a “matéria de poesia” de que resulta a poesia confessional, 2) assim como, simultaneamente, a referida confrontação viabiliza que palmilhemos o caminho do processo de desocultamento da criação poética naveiriana, o que é, no mínimo, instigante. De antemão, registramos que essa confrontação parece apontar que os versos de *Guerra entre irmãos* (1997) foram elaborados por meio de ilações autorreferenciais marcadas por uma “forte” intencionalidade.

É importante se notar que, além de conterem um teor metalingüístico – o que de certo modo é uma constatação natural, visto que a escritora é mesmo interrogada para falar de seu trabalho literário –, as entrevistas concedidas por Naveira assemelham-se ao texto literário: sua linguagem tem matizes poéticas e parece sugerir imagens, utilizadas a fim de tecer o sentido de seu ofício escritural. Parece que, de fato, Naveira está, como ela mesma diz, “dia e noite, centrada na poesia”, de tal modo que até nas entrevistas refulge

um “fulgor poético”, o que pode ser constatado se considerarmos as explanações de Octavio Paz, quando explica que o sentido é “o fundamento da linguagem” e concebe a “apreensão da realidade”. O trabalho literário naveiriano alarga-se além de sua criação poética ao expandir-se nas entrevistas, e as imagens são empregadas para construir o sentido de sua criação e de seu ofício literários. Veja-se a correlação do sentido e da imagem na afirmação de Paz, quando se refere à criação poética:

O sentido da imagem [...] é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras. *A imagem explica-se a si mesma.* Nada, exceto ela, pode dizer o que quer dizer. Sentido e imagem são a mesma coisa. Um poema não tem mais sentido que as suas imagens. (PAZ, 1976, p. 46-47, itálico do autor).

Essa é uma das razões por que utilizaremos as entrevistas para demonstrar a prevalência do imaginário artístico de Naveira nessa pesquisa: às vezes, têm-se a impressão que se está lidando com dois textos literários: a linguagem elaborada de Naveira ao expor seus posicionamentos e os versos das obras analisadas.

Realizadas essas considerações introdutórias, reconhecemos a presença das vertentes históricas, regionais e culturais em *Guerra entre irmãos* (1997) como que sendo parte de uma intencionalidade da autora, disposta a versificar a Guerra do Paraguai por considerá-la bastante relevante para a região sul-mato-grossense. “Convidada” por Campestrini a falar sobre *Guerra entre irmãos* (1997), Naveira explicita: “Considero a Guerra do Paraguai o fato histórico mais importante de Mato Grosso do Sul. Daí surgiu o livro” (CAMPESTRINI, 1995, p. 4). É importante se considerar que a presença das vertentes históricas e regionais em *Guerra entre irmãos* (1997) parece denotar um mecanismo de transposição por meio do qual a poetisa dá a conhecer algumas de suas reminiscências, por meio da arte. O texto literário

parece dialogar com os aspectos da memória da escritora. Ressaltamos que, em todo esse processo, o que prevalece é a elaboração do imaginário artístico da autora. Para prosseguirmos essas reflexões, transcreveremos um trecho do depoimento que Naveira concedeu ao Diário da Tarde, de Belo Horizonte, quando indagada sobre o que pensava sobre a Guerra do Paraguai:

Escrevi o romanceiro “Guerra entre Irmãos – Poemas inspirados na Guerra do Paraguai”: [...] poemas que compõem um painel da guerra, em ordem cronológica, ora descrevendo lugares e batalhas, ora compondo personagens através de monólogos dramáticos na primeira pessoa, em que me coloco na pele de Madame Lynch, Solano Lopes e Caxias. Mostro, perplexa, o horror da guerra. Com compaixão fico ao lado dos pobres vencidos. É uma visão feminina da guerra. A mulher não aceita a guerra, não compreende e resiste de várias formas: como companheira, enfermeira, rezadeira, prostituta, geradora de novos homens para recompor a Pátria. É um livro que só poderia ter sido escrito por alguém que sempre viveu na fronteira, ouvindo histórias da guerra desde a infância, uma guerra que aconteceu onde “o Brasil foi Paraguai”. (NAVEIRA, Entrevista de Raquel Naveira a José Afrânio Moreira Duarte, p. 7).

Como vimos, em *Guerra entre irmãos* (1997) o tema histórico-regional pode ser relacionado, em muitos momentos, às inclinações autobiográficas de Naveira. Mas, cabe salientar que, nem por isso, esta obra deixa de ser considerada poesia confessional. “Não há proibição alguma de que a intimidade pura e simples seja matéria de poesia, de literatura” (OLIVEIRA, 1988, p. 74) – assegura Bernardo Oliveira. A poesia da coletânea é confessional porque na composição desse texto poético a intimidade da escritora Naveira se torna “literária”. A poesia confessional se funda na elaboração do imaginário artístico de Naveira, que dialoga com os aspectos da memória biográfica

extraída dos depoimentos da escritora. Para “fixarmos” essa lição, retomamos algumas das explicações de Oliveira:

Não há de um lado um eu exilado ou morto e de outro um poeta que é pura inspiração e técnica, o que existe é um EU que já é pura poesia, pura literatura. É a partir desta intimidade literária que os poetas nos falam e não de suas próprias intimidades, suas “vidas em si” [...] não existe, para um poeta de verdade, um EU puro e simples a confessar, e sempre que alguém incorre neste engano não produz nada além de um diário (mesmo um diário poético). (OLIVEIRA, 1988, p. 74).

Visando a exemplificar nossas conclusões, analisaremos o texto poético “XII – Madame Lynch”, no qual a criação literária de Naveira contempla a trajetória de Elisa Lynch, a poderosa amante irlandesa do ditador paraguaio Solano López. De acordo com as informações veiculadas no artigo “Um olhar de vida e morte”, editado na revista *Veja*, em 2003, López conheceu Elisa numa “casa de encontros” parisiense e, enamorado, trouxe-a consigo para Assunção, a capital paraguaia, onde conviveram por quinze anos, incluindo os seis do sangrento conflito sul-americano. Explicitada no referido artigo, a mitologia em torno de Elisa Lynch está presente no poema “XII – Madame Lynch”, que retrata o luxo desfrutado pela irlandesa e a perseguição a ela imposta pela aristocracia paraguaia. No artigo já mencionado, temos um relato histórico dessas situações vivenciadas pela amante de López: “A ‘prostituta irlandesa’, como era chamada pelos inimigos, dominou a sociedade local. Construiu palácios, impôs os gostos parisienses na corte de Solano López, incitou o amante a degolar adversários políticos e foi uma das vozes a apoiar a guerra” (Um olhar de vida e morte, 2003, p. 92-93).

No texto literário, o eu poético, que remete à Elisa Lynch, defende-se por meio de “perguntas retóricas” que, além de expor as razões da sua inocência, apontam para a exposição máxima dos conflitos experimentados pela consciência desse “eu”. Constata-se,

assim, a presença de uma **poesia interrogante**, ou seja, que interroga as diversas posições que o eu poemático circunscreve à **personagem**, conforme presenciemos nestes versos:

Por que me condenam?
Porque fui adúltera,
Segui um homem,
Uma aventura,
Para um continente morno e desconhecido?

Por que me condenam?
Pela minha beleza,
Meus olhos azuis,
Meus cabelos de fogo
Onde refulgem tiaras de princesa?

Por que me condenam?
Porque entrego meus lamentos ao piano,
Meu riso rola pelas escadarias
E meus punhos frágeis cintilam de pedrarias?

Por que me condenam?
Porque amo o patético Paraguai,
As águas do lago Ipacarái,
As estâncias forradas de nardos e jasmins-do-cabo?

Por que me condenam?
Porque não tenho paixões difusas,
Sou fiel a um companheiro
E aos frutos gerados entre fogos e líquens?

Por que me condenam?
Porque tenho gosto ao luxo,
Enfeito este pesadelo
Com lanternas mágicas,

Caixas de música
E licores de cereja?

[...]
Ó fidalgas agressivas,
Damas aristocráticas
Cheias de orgulho e charutos,
Atirem suas pedras,
Já estou condenada! (NAVEIRA, 1997, p. 31-32).

Nessa poesia lírico-dramática é possível também averiguar a tipologia discursiva **solipsista**, uma vez que o “eu” torna-se dramático e por isso interpele. O sujeito poético de “XII – Madame Lynch” encontra-se consigo mesmo; desce aos subterrâneos da consciência, que é a voz interrogante de si própria e, portanto, aparenta ser monologante. Em cada estrofe, a linguagem poética, carregada de qualidade dramática, ressalta o intenso sofrimento operado na consciência do eu lírico. Este se questiona quanto à culpabilidade que lhe é atribuída pelas “Damas aristocráticas / Cheias de orgulho [...]”. O diálogo travado consigo mesmo torna o eu poético um eu poemático, já que, ao efetuar “o enfoque dialógico de si mesmo”, o eu poético se transforma na própria construção das imagens poéticas, portanto, eu poemático. Processo semelhante pode ser observado no poema “Eu sou trezentos...”, de Mário de Andrade.

Em “XII – Madame Lynch”, é possível destacar que ao regulamentar a avaliação do eu poemático, o gênero do solilóquio acaba por vincular os conteúdos textuais ao estilo modernista, do qual a poetisa é adepta. Os versos livres tornam-se um instrumento relevante para que o eu poemático exprima as angústias que atormentam sua consciência. Uma melhor avaliação do estilo modernista e, mais especificamente, da utilização dos versos livres podem ser obtidos a partir destes dados colhidos a Norma Goldstein, extraídos da obra *Versos, sons, ritmos*:

O verso livre modernista tem um ritmo irregular cujo efeito dá uma espécie de vertigem. [...] Em poesia, os simbolistas deram os primeiros passos que culminaram na liberação rítmica do Modernismo. Em lugar da simetria, surge a irregularidade, o contraste, a dissonância, o efeito imprevisível ou inesperado. [...] A liberdade rítmica criou uma nova música do verso, tornando o metro mais livre, o poema menos cantante que os tradicionais, o ritmo mais seco e contundente. Em outras palavras, um ritmo inesperado como o da vida do homem contemporâneo. (GOLDSTEIN, 2001, p. 37-38).

Polirrítmico, o poema “XII – Madame Lynch” pertence à linha modernista: quando do diálogo estabelecido consigo mesmo, o eu poemático sofre uma espécie de “vertigem”, exposta no ritmo “seco e contundente”. No entanto, isso não impede que se note o lirismo comovido que salta em algumas passagens, como em: “Sou fiel a um companheiro / E aos frutos gerados entre fogos e líquens [...]”

Se contrapusermos os versos do poema “XII – Madame Lynch” com os depoimentos que Naveira concedeu a José Afrânio Duarte (última entrevista que transcrevemos), verificaremos que o texto poético confessional parece mesmo ter sido elaborado baseado no posicionamento da autora explicitado nas declarações naveirianas: se na entrevista Naveira menciona que a “mulher não aceita a guerra” e “resiste”, dentre outras formas, como companheira”, de modo semelhante, o conteúdo deste depoimento encontra-se, de certa forma, presente nos versos “Por que me condenam? / Porque não tenho paixões difusas, / Sou fiel a um companheiro / E aos frutos gerados entre fogos e líquens?” No poema, a personagem histórica Madame Lynch é a fiel companheira de Solano López e dos filhos provenientes dessa união, os “frutos gerados entre fogos e líquens” da instabilidade política trazida pela guerra. Na obra poética, Madame Lynch é a mãe-mulher companheira/solidária que “resiste”

ao conflito bélico por meio do vínculo familiar. Em *Guerra entre irmãos* (1997), a “visão feminina” naveiriana da guerra é mais forte na personagem Madame Lynch, que até o final do conflito resiste heroicamente ao lado da família, como se constatar no poema “XXVIII – Cerro Corá”.

Prosseguindo nossa análise, cabe assinalar que, tal como afirma nas entrevistas, no poema “Solano López” o posicionamento de Naveira em favor do Paraguai aparece desde a apresentação do seu presidente, López. Percebe-se que a intencionalidade de Naveira centra-se num esforço por desfazer a concepção difundida pelos manuais escolares de que a Guerra do Paraguai foi desencadeada pela “loucura” do ditador paraguaio, ávido por conquistar o Brasil, a Argentina e o Uruguai para, assim, expandir seus domínios. Por isso, Solano López é versificado como um patriota bem-intencionado que, no intuito de servir, se dedicou muito para trazer a arte e a instrução ao seu povo. Nota-se que o sujeito épico é o herói Solano López que se torna sujeito poemático, o que pode ser evidenciado no verso “Sou a pátria”, presente nestes excertos:

Sou a Pátria,
O Supremo,
O Grande Pai,
Caráí Guasu.

Quando jovem vi o exército de Napoleão III,
O maior da Europa,
Quanto esplendor nos uniformes dourados!
Pensei:
O exército do Paraguai
Será o maior da América!
[...]
Espalhei arte,
Instrução,

Templos,
Fartas colheitas
E agora
Vejo espectros de fome,
Criaturas inchadas,
Rosadas de lepra,
Vagando pelas estradas.

Sonhei com um "Paraguai Maior",
Luminoso e livre,
Acreditei na força,
No Direito sustentado pelos canhões
E agora
Vejo traidores,
Conspirações de família,
Urdiduras de elites,
Mas eu me vingo
E vingo meu sonho
Colocando um capuz negro
Na cabeça do carrasco.

Toquem "La Palomita",
Beijem minhas mãos,
Quero aplausos,
Meu espírito se contorce ante o abismo,
Meu sangue gela de horror,
Mas até o fim
Continuarei sendo a Pátria,
O Supremo,
O Grande Pai,
Carai Guasu. (NAVEIRA, 1997, p. 29-30).

Assim como o pacto autobiográfico é um termo proposto por Philippe Lejeune para designar uma espécie de contrato de leitura entre emissor e destinatário por meio da identidade autor/narrador/

personagem (LEJEUNE, 1986, p. 56-87), também nos poemas de *Guerra entre irmãos* (1997), ao menos aparentemente, verificamos que as considerações assumidas pela poetisa nas entrevistas se repetem, elaborados artisticamente, no seu texto literário, favorecendo um possível pacto entre o eu poético e o leitor.

Na composição do texto naveiriano, a atuação do imaginário artístico da autora torna-se ainda mais evidente se analisarmos os monólogos em primeira pessoa conduzidos por mulheres, pois, para a poetisa, a “mulher não aceita a guerra, não compreende e resiste de várias formas: como companheira, enfermeira, rezadeira, prostituta, geradora de novos homens para recompor a Pátria” (NAVEIRA, Entrevista de Raquel Naveira a José Afrânio Moreira Duarte, p. 7). Nessa esteira, se enquadra o poema “XIV - Kigüá-Verá” e também pode ser verificada no texto poético “XIII – O ‘enterro’ de Madame Lynch”.

Gostaríamos de esclarecer que o nosso objetivo por meio da análise dos poemas “XII – Madame Lynch” e “XI – Solano López”, bem como as referências aos textos poéticos “XIV – Kigüá-Verá” e “XIII – O ‘enterro’ de Madame Lynch” foi demonstrar a presença das vertentes históricas, regionais e culturais em *Guerra entre irmãos* (1997), que podem ser verificadas pela incursão literária de Naveira na temática histórica da Guerra do Paraguai, na versificação dos principais “nomes” do conflito, tanto do lado paraguaio – vimos alguns na análise dos poemas – (Madame Lynch, Solano López, Bernardino Caballero) como do lado brasileiro (Marquês de Caxias, Manuel Luís Osório, Alfredo d’Escagnolle Taunay, Conde d’Eu).

Dentro dessa contextura vigente, também é importante se considerar que, de acordo com Márcia Meggiolaro, “Raquel teve, desde a infância, uma ligação profunda com a fronteira do Brasil com o Paraguai, principalmente por Bela Vista, [...] onde passava as férias, ouvindo histórias do Tio Pila” (MEGGIOLARO, 1993, p. 18).

Assim, cabe dizer que na elaboração do texto confessional *Guerra entre irmãos* (1997) “comparecem” as histórias orais contadas por Fabrício Pilar, o Pila, tio de Naveira, quando do período em que ela desfrutava as férias escolares (de três a quatro meses) na fazenda de seus avós portugueses, Antônio e Miloca. Na Fazenda *Aleluia*, situada em Bela Vista, os diálogos de Naveira com seus primos Argemiro, Olga e Zilda, bem como com seus avós e, principalmente, com seu tio Pila, parecem ter se constituído nos elementos conteudísticos das obras *Guerra entre irmãos* (1997) e *Pele de jambo* (1996). Nesta última, a personagem Rutinha parece remeter à figura da poetisa no que concerne às suas férias de infância em Bela Vista.

Ao que nos parece, apesar da extensa relação de obras listadas na “Bibliografia Consultada”,⁵ na composição de *Guerra entre irmãos* (1997) a poetisa utiliza-se, a maior parte do tempo, das histórias orais de seu repertório familiar. As razões que levam a crer nessa hipótese ganham forma a partir de “História”, ensaio de cunho biográfico no qual Naveira revela a sua formação cultural, suas influências literárias e intelectuais. Neste, a escritora declara que possui uma concepção dinâmica de História e que, ao expor sua visão particular e literária sobre qualquer evento histórico, volta-se “não só para a compreensão dos fatos, mas também para a sondagem das almas e dos sentimentos humanos” (NAVEIRA, 1996, p. 48). Essa afirmação da poetisa nos permite supor que, de forma mais ou menos consciente, pareceu mais coerente à escritora utilizar-se mais dos relatos orais na tessitura de

⁵ Na “Bibliografia Consultada” constam os romances históricos *A solidão segundo Solano López* e *Madame Lynch* de Carlos de Oliveira Gomes e Maria Concepcion L. de Chaves, respectivamente; os livros de História *Avante soldados: para trás* (Deonísio Silva), *Genocídio americano* (José Júlio Chiavenatto) e *História de Mato Grosso do Sul* (Hildebrando Campestrini). Completam a lista a peça teatral *Tempo de Taunay*, de Paulo Correa de Oliveira, os ensaios *Forte Coimbra* e *Ludovina Portocarrero*, respectivamente, do Coronel Armando Pulchério e Coronel Reinaldo Correia Moreira e os *Grandes personagens da nossa História* da Enciclopédia Abril Cultural, Volumes II e III. NAVEIRA, 1997, p. 71.

Guerra entre irmãos (1997) do que da maioria das obras e dos manuais escolares disponíveis que incriminam a nação do Paraguai.

Outra razão que nos leva a crer na supremacia das histórias orais sobre as fontes bibliográficas em *Guerra entre irmãos* (1997) pode ser obtida nestas declarações de Naveira a José Afrânio Duarte: “Guerra entre Irmãos – Poemas inspirados na Guerra do Paraguai [...] [é] um livro que só poderia ter sido escrito por alguém que sempre viveu na fronteira, **ouvindo histórias da guerra desde a infância**, uma guerra que aconteceu ‘onde o Brasil foi Paraguai’” (NAVEIRA, Entrevista de Raquel Naveira a José Afrânio Moreira Duarte, p. 7, negrito nosso).

Verificamos que ao adotar a suposta verdade contida nos relatos do tio Pila na urdidura de sua obra, Naveira amplia as fontes bibliográficas que, tal como *Genocídio americano*, de José Júlio Chiavenatto, preconizam a inculpabilidade do Paraguai. No entanto, apesar de causar um certo impacto, *Guerra entre irmãos* (1997) não propõe uma reflexão, pois simplesmente opta por versificar o outro lado, o dos vencidos. Dessa forma, o emprego dos relatos orais na composição da coletânea naveiriana não amplia as possibilidades de interpretação sobre o conflito.

Concluimos que em *Guerra entre irmãos* (1997), a intimidade da escritora Raquel Naveira comparece, não como um repasse direto, mas como poesia confessional, uma vez que, por meio do imaginário artístico, a intimidade naveiriana se torna “literária”. Por meio do desocultamento do processo de criação literária da artista, procuramos evidenciar a importância dos relatos orais na composição de *Guerra entre irmãos* (1997). O julgamento desses relatos, sempre favorável à nação paraguaia, aparece no texto poético, elaborado pelo imaginário literário da escritora. Permeando todo esse contexto, constata-se a presença das vertentes histórias, regionais e culturais na obra estudada.

Referências

- CABALLÉ, Anna. Usos y abusos de la literatura en primera persona. In: _____. *Narcisos de tinta: ensayos sobre la literatura autobiográfica em lengua castellana* (siglos XIX y XX). Madrid: Megazul, 1995. p. 15-78. 244 p.
- CAMPESTRINI, H. Entrevistando Raquel Naveira - I. *Correio do Estado*, Campo Grande, MS, 25-26 mar. 1995. Caderno B, Suplemento Cultural, p. 4.
- CHISINI, Josenia Marisa. A difusão do trabalho literário de Raquel Naveira. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Org.). *Ciclos de literatura comparada*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2000. p. 23-40. 240 p. (Fontes Novas. Ciências Humanas).
- GOLDSTEIN, Norma. Versos. In: _____. *Versos, sons, ritmos*. 13. ed. São Paulo: Ed. Ática, 2001. cap. 5, p. 34-38. 80 p. (Princípios, 6).
- LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: _____. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1986. p. 49-87. 441 p.
- MACIEL, Sheila Dias. A sinceridade como ficção. In: REVISTA PAPÉIS: Revista de Letras da UFMS, Campo Grande, MS: Ed. UFMS, v. 6, n. 11, jan./jun. 2002. p. 7-11. 63 p.
- MACIEL, Sheila Dias. A literatura e os gêneros confessionais. In: BELON, Antônio Rodrigues; MACIEL, Sheila Dias (Orgs.). *Em diálogo: estudos literários e lingüísticos*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2004. p. 75-91. 133 p.
- MEGGIOLARO, Márcia. Poesia de guerra. In: REVISTA ARCA: Revista de divulgação do arquivo histórico de Campo Grande-MS. Campo Grande, MS: Sergraph, n. 4, dez. 1993. p. 18-20. 88 p.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária – Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004. p. 46. 520 p.
- NAVEIRA, Raquel. Entrevista de Raquel Naveira a José Afrânio Moreira Duarte, para o Jornal Diário da Tarde, de Belo Horizonte. *Correio do Estado*, Campo Grande, MS, [s. d.]. Caderno B, Suplemento Cultural, p. 7.
- NAVEIRA, Raquel. *Guerra entre irmãos: poemas inspirados na Guerra do Paraguai*. 2. ed. Campo Grande, MS: Gráfica Ruy Barbosa, 1997. 71 p.
- NAVEIRA, Raquel. História. In: _____. *O arado e a estrela*. Campo Grande, MS: Ed. UCDB, 1996. p. 48-52. 71 p.
- OLIVEIRA, Bernardo. Sobre o confessional. In: *Revista Matraca*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, v. 3, n. 4/5, jan./ago. 1988. p. 70-74. 122 p.
- PAZ, Octavio. A imagem. In: _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 37-50.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. Literatura confessional: espaço autobiográfico. In: _____ (Org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. cap. 1, p. 9-15.

UM olhar de vida e morte. In: *Revista Veja*. São Paulo: Ed. Abril, n. 11, 19 mar. 2003. p. 92-93.

WELLEK, René; WARREN, Austin. Literatura e biografia. In: _____. *Teoria da literatura*. 2. ed. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, [1971]. cap. 7, p. 91-97. 388 p. Título original: *Theory of literature*. (Biblioteca Universitária, 2).