

---

## AVANTE, SOLDADOS: PARA TRÁS, METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA SOBRE A GUERRA DO PARAGUAI

Luciano Melo de Paula<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste trabalho apresentamos uma leitura de *Avante, soldados: para trás*, do catarinense Deonísio da Silva. Romance ambientado na guerra do Paraguai que projeta um olhar crítico deste episódio cruel e significativo para as nações envolvidas, foi vencedor do prêmio Casa de Las Américas de 1992. A análise destaca alguns aspectos da construção formal da narrativa: apresentação, escolha temática, criação das personagens, a posição do narrador, o diálogo e a polêmica intertextual com *A Retirada da Laguna*, do Visconde de Taunay, e outras fontes históricas e/ou literárias. Ao final, nos dedicaremos à reflexão sobre as possibilidades de classificação genérica desta obra: romance histórico x metaficção historiográfica.

**Palavras-chave:** Guerra do Paraguai; narrativa latino-americana; romance histórico.

**Abstract:** In this paper we present a reading of *Avante, soldados: para trás*, by Deonísio da Silva. Novel set in the war of Paraguay designing a critical look at this cruel and meaningful episode for the nations involved, won the Casa de Las Americas prize in 1992. The analysis highlights some aspects of formal narrative construction: presentation, theme choice, creating the characters, the position of the narrator, dialogue and intertextual controversy with *A Retirada da Laguna*, by Visconde de Taunay, and other historical and/or literary sources. In the end, we will be dedicated to reflection on the possibilities of generic classification of this work: historical novel x historiographical metafiction.

**Keywords:** The Paraguay War; Latin American narrative; historical novel.

---

<sup>1</sup> Professor da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS. E-mail: [lmdepaula@gmail.com](mailto:lmdepaula@gmail.com)

---

## 1. Introdução

*Avante, soldados: para trás* (1992), é o quarto romance, de um total de oito publicados, do catarinense Deonísio da Silva (1948-). O título foi contemplado, no ano de lançamento, com o Prêmio Internacional de Literatura Casa de Las Américas, em Cuba, em júri integrado por Jefferson Del Rios, Ligia Chiappini, Carlos Nejar e José Saramago. Esta premiação contribuiu para a ampla circulação que o romance teve e tem no Brasil, o número de edições brasileiras já vai para a casa da dezena (Leya, 2010), e garantiu a sua publicação em outros países, como Portugal, Cuba (*Adelante, soldados: atrás*) e Itália (*Avanti, Soldati, Dietro-Front!*). O autor é um cidadão pleno da *República das Letras*: “Escritor e professor, Doutor em Letras pela USP, com 34 livros publicados, entre romances, contos, ensaios literários e livros de referência em etimologia, frases e expressões curiosas da língua portuguesa. Vários romances premiados e reeditados constantemente” (SILVA, 2014), seus livros de etimologia para o grande público alcançaram grandes tiragens, ocupando, por alguns momentos, a posição de mais vendidos entre os de não ficção. Comentando a sua produção, Deonísio confessa: “Livros são como filhos. Fica difícil dizer ‘esse é mais bonito’, mas de alguns a gente gosta diferente. O *Avante, soldados: para trás* eu tenho uma afeição diferente porque foi um livro que me abriu as portas para o exterior em 1992” (SILVA, 2012).

## 2. Narrativa e História

A narrativa de *Avante, soldados: para trás* é uma homenagem literária e uma intervenção no debate sobre a historiografia dos feitos da nacionalidade brasileira. Rememora, ironiza e polemiza intertextualmente com *A retirada da Laguna* (1868), de Alfredo d’Escagnolle Taunay, o Visconde de Taunay (1843 – 1899)<sup>2</sup>. Além de apresentar, na sua composição formal e na fábula narrada, uma contribuição para o debate sobre o desenvolvimento e desdobramentos do romance histórico na segunda metade do séc. XX e alvares do XXI.

---

<sup>2</sup> Domingos Pellegrini também publicou uma narrativa intertextual com *A retirada da Laguna*, trata-se de *Questão de honra*, 1999, editora Moderna.

Tal qual no volume do nobre Visconde, a ação narrada é a trágica situação da expedição vingativa enviada pelo governo brasileiro para o estado de Mato de Grosso, uma das situações mais emblemáticas da Guerra do Paraguai (1864 – 1870). Se bem que, uma guerra é toda feita de lances emblemáticos. Poderia toda ela ser uma inteireza, um macrossigno que emana significantes e significados a toda uma cadeia de gerações humanas futuras, tal a chaga de destruição e aniquilamento que se segue a períodos de guerra total como a que tivemos no Cone Sul, naqueles largos cinco anos.

A Guerra do Paraguai – ou Guerra do Brasil, ou Guerra Grande, ou Guerra da Tríplice Aliança, dependendo da posição adotada nas fronteiras o conflito pode mudar de nome – foi o principal e mais sanguinário conflito envolvendo os países do Cone Sul: Brasil, Uruguai e Argentina, unidos sob a Tríplice Aliança, contra o Paraguai. Estalou em dezembro de 1864 e seguiu até março de 1870.

Uma questão extremamente curiosa em relação à Guerra do Paraguai é a variedade de versões que dela se contam nos inumeráveis livros de História sobre o conflito. Este conjunto historiográfico é tão grande quanto contraditório. Diversos aspectos desta guerra são apresentados de forma tão diferente que a aparência é de que os objetos é que são distintos em cada volume. Não há versões coincidentes sobre as causas da guerra, o número de mortos, a sua longa duração e as consequências para os envolvidos, sejam eles vencidos ou vencedores (DORATIOTO, 2002).

Se a historiografia é farta e contraditória, no âmbito da literatura a situação não é muito diferente. Só que neste caso, a contradição não é um problema considerado tão grave quanto naquele. A Guerra do Paraguai foi tema de produções literárias desde o seu início, hoje, passados 150 anos do primeiro tiro, o volume de publicações continua com fôlego alentado. Há poesia, drama, narrativa, conto, ensaio, memórias. A lista completa é grande, mas como ilustração, começamos com os poemas de Castro Alves nos recitativos para angariar fundos para os Voluntários da Pátria: “Pesadelo de Humaitá” e “Quem dá aos pobres empresta a Deus”; passamos por *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis; por Dyonélio Machado e os contos de *Um pobre homem*; e, o mais recente *O rastro do jaguar*, de Murilo Carvalho. Quase todos os gêneros, com amplo destaque para o romance, contribuem para a formação

deste amplo painel sobre o conflito e seu impacto no imaginário coletivo das nações envolvidas. A produção literária é tão farta e constante que se poderia afirmar que existe um ciclo temático literário sobre a Guerra do Paraguai, ciclo este que ocupa os vácuos que a historiografia não consegue ou não pode cobrir.

### **3. *Avante, soldados: para trás***

É neste contexto que Deonísio da Silva publica o seu romance e dá a sua contribuição em um assunto tão desenvolvido e polêmico. A substância para sua empresa vai encontrar no conjunto daquelas produções que tiveram como tema a Guerra do Paraguai. E, claro, a sua escolha funciona como uma singela, justa e grata homenagem àquele futuro visconde, que jovem e com muitos sonhos de grandeza, embrenha-se pelo sertão, percorre mais de três mil quilômetros, a pé ou em lombo de burro, sob mil perigos, guerra, fome, cólera... ao final, sobrevive, nos conta o que aconteceu e o seu relato transforma uma escaramuça militar desastrada em um marco de bravura e heroísmo do exército imperial brasileiro. Os números finais contabilizam que dos mais de três mil combatentes da força principal que partiram somente setecentos retornaram, em situação deplorável.

Esta é a narrativa, como viveram estes homens tormento de tamanha dimensão, como este grupo de militares, formado com voluntários constrangidos, embrenhados em terreno inimigo, sem linha de provisões, travam uma guerra que não é a guerra de nenhum deles e tentam sobreviver a algo tão insano. Somente a fantasia, com as narrativas do velho Silvestre, e amor, nas cenas de Mercedes e Camisão, são capazes de sanar a irracionalidade e oferecer esperança para avançar, mesmo em um recuo.

*Avante, soldados: para trás* está organizado em duas partes e 15 capítulos. A primeira parte vai do primeiro ao nono e a segunda do décimo ao último capítulo. Esta apresentação permite a exploração de outro aspecto que relaciona esta e outras obras literárias, reforçando a seu múltiplo vínculo intertextual. Ademais da citação direta a Taunay, o autor utiliza-se amplamente do recurso das epígrafes, antecedendo cada parte e cada capítulo há uma destas. Assim, as epígrafes de partes são duas: um poema de Paulo Leminski

na primeira parte: “En la lucha de clases/Todas las armas son buenas/Piedras, noches, poemas” (LEMINSKI Apud SILVA, 1992, p. 11); e um trecho de *Massa e poder*, de Elias Canetti, é a epígrafe da segunda parte:

os inimigos não são muito diferentes entre si. São seres humanos, homens, guerreiros. Na forma primitiva da condução da condução da guerra, os dois são tão parecidos que se tem dificuldade em distinguir quem é quem. Eles têm a mesma forma de lançar-se uns sobre os outros, seus armamentos são mais ou menos idênticos. Ambos os lados soltam gritos selvagens e ameaçadores. Ambos têm a mesma intenção em relação ao outro (CANETTI Apud SILVA, 1992, p. 129)

O contraste entre as duas partes já é previamente anunciado no conteúdo das duas epígrafes. Na primeira parte, temos as vozes dos que estão em luta, os subalternos que estão em duas guerras: a primeira contra o inimigo declarado, a outra em sua própria posição na estratificada hierarquia militar. Na segunda parte, vamos conhecer o inimigo, saber de seus medos e amores, seu nome, seu corpo, saber que ele é igual a nós.

O uso das epígrafes também se faz ao início de cada capítulo, aqui os textos escolhidos são todos de Cecília Meireles, de *Romanceiro da Inconfidência* (1953). Estes não foram colhidos em toda a obra, esparsamente, mas apenas nas duas partes iniciais do *Romanceiro* de Cecília: A “fala inicial” e o “Cenário”. O que se destaca, é a ligação entre dois episódios significativos e relevantes para a história da nacionalidade brasileira: a Inconfidência e a Guerra do Paraguai.

O diálogo, a homenagem e a polêmica com a obra de Taunay começam pelo título: *Avante, soldados: para trás* é uma suposta ordem proferida às tropas brasileiras na Laguna ao início da também suposta e relatada retirada. Se é que esta retirada tenha sido ordeira, planejada, seguida por uma ordem militar direta a plenos pulmões. Mas... Há controvérsias. A dúvida se houve efetivamente uma retirada, fuga ou derrota permanece no corpo da narrativa e é anunciada no título. Uma ordem descabida e contraditória: avante, para trás.

A personagem central do romance é o Coronel Camisão, o Visconde de Taunay, conominado de o Francês, tem atuação importante, mas não alcança o protagonismo de Camisão. Destaca-se que a figura real de Camisão, Coronel Carlos de Morais Camisão, recebeu duras críticas, durante o primeiro ataque

paraguaio ao Mato Grosso. A palavra covardia chegou a ser pronunciada, um soneto apócrifo circulou pela corte e pela tropa no Mato Grosso com duras críticas sobre sua atuação militar (TAUNAY, 2004, p. 297). O Cel. Camisão era o comandante das tropas responsáveis pela defesa de Corumbá, sabendo do avanço dos paraguaios não se prepara para o combate, abandona a cidade com todo o destacamento e a deixa à disposição das forças atacantes. Portanto, os episódios da Laguna não correspondem à primeira retirada do Cel. Camisão, essa primeira retirada já havia acontecido em Corumbá. A atitude de Camisão, ordenar o ataque e a marcha à Laguna, uma fazenda de produção de gado estatal paraguaia, é interpretada como reação às acusações de covardia do episódio de Corumbá. Assim, mesmo sem condições para isso, ordena o ataque que termina em desastre (TAUNAY, 2004).

O rol de personagens é completado pelos oficiais e combatentes subalternos. Ademais, surge na narrativa a presença da mulher. Não como auxiliar ou acompanhante dos exércitos, mas como combatentes inimigas. São as “galopeiras” paraguaias, uma tropa feminina sanguinária que apavora os brasileiros. O inusitado acontece. O ponto alto da narrativa é justamente quando Camisão, o comandante das forças brasileiras, vive um encontro amoroso com a líder e principal guerreira das “galopeiras”, o amor não conhece fronteiras, nem as guerras o podem impedir. Os embates e as batalhas são substituídos por um “corpo a corpo” muito mais sensual. No romance a guerra se subverte, transforma-se em um idílio amoroso. Aqui o inimigo/a não é mais oposição, mas o complemento necessário à vida plena.

Esta perspectiva de narrativa e representação da guerra leva-nos a identificar a obra de Deonísio da Silva com a narrativa latino-americana da segunda metade do séc. XX. Tendo em figuras como Alejo Carpentier e Gabriel Garcia Marquez sua vanguarda: “estamos diante de um momento privilegiado onde a matéria histórica funda a criação literária e a literatura finalmente ilumina a história através da criação fictícia. Tudo na tradição, já longa e fértil, da moderna literatura da América Latina” (CHAVES, 1992, p. I)

#### 4. Romance histórico x metaficção historiográfica

*Avante, soldados: para trás* pode, à primeira vista, nos parecer um romance histórico, mas definitivamente não o é. Sem cair no truísmo de que todo romance é necessariamente histórico, nos referimos ao romance histórico clássico, daquelas grandes obras literárias de cunho histórico do séc. XIX. Com mais precisão, nos termos definidos por György Lukács, em *O romance histórico* (2011). Podemos por eliminação, contrastar a apresentação formal de *Avante, soldados: para trás* com algumas das características que Lukács atribui ao romance histórico como tentativa de verificação da assertiva anterior.

Os romances históricos clássicos apresentam painéis históricos complexos, abarcam uma época e um grande número de acontecimentos. Em *Avante, soldados: para trás* temos um recorte de tempo específico, de toda a guerra só temos uma batalha, não mais que isso. Os acontecimentos que emulam a narrativa estão situados temporal e espacialmente no movimento de recuo da expedição militar. Um recuo, uma retirada, ou mesmo, uma fuga, não é um grande painel histórico.

Outra distinção, o romance histórico clássico tem uma grande proximidade formal com a escrita da História, adota os procedimentos desta, ou esta deste, e se organiza respeitando uma fiel temporalidade dos acontecimentos narrados como estratégia de garantia de veracidade. Em *Avante, soldados: para trás* a temporalidade é diluída. Os acontecimentos se entrecruzam, o antes vem depois, o depois está antes. Dois exemplos: a personagem do Visconde, o francês, do romance já é visconde na narrativa. Taunay só receberia o título de visconde em 6 de setembro de 1889, três décadas depois dos acontecimentos narrados. Outra quebra de temporalidade é a personagem do Pe. Roberto Landell de Moura, que aparece no oitavo capítulo, “O padre telefonista”. Todos sabemos que no tempo da narrativa o Pe. Landel ainda não era padre, ele que nasce em 1861, tinha sete anos idade, somente seria ordenado em 1886.

Mais uma, os romances históricos clássicos valem-se como protagonistas de personagens essencialmente fictícias, criadas para representar o “tipo médio” em sua atuação social. Em *Avante, soldados: para trás* as duas personagens principais tem claros vínculos com a realidade e são

agentes reconhecidos dos acontecimentos narrados: o Visconde e o Coronel Camisão são facilmente identificados com as personagens históricas a que correspondem. As personalidades históricas ocupam o centro da narrativa, desempenhando as principais ações e não na periferia, como identificou Lukács na tradição do romance histórico do séc. XIX.

Outra distinção é a posição do narrador. No romance histórico clássico, esta é de distanciamento, fala a terceira pessoa, neutra, simulando o discurso historiográfico. Em *Avante, soldados: para trás* o narrador joga um esconde-esconde com o leitor, demorando a se mostrar, tardando a dizer quem é que conta a história. Confundindo-se com as muitas vozes da tropa e dos protagonistas o narrador, com um procedimento literário refinado, é polifônico ao extremo, diante de tantas vozes, qual devo seguir.

O texto começa com uma intervenção *flaubertiana*, pois como em *Madame Bovary* a enunciação começa com o plural da primeira pessoa, problematizando já aqui a identificação do/s narrador/es efetivo/s. “Sabemos pouco do que se passa no Paraguai. No começo pensamos que os chefes deliberadamente nos desinformavam, mas agora já percebemos que nem eles têm ideia da exata extensão do país que querem invadir” (SILVA, 1992, p. 15).

O narrador que toma a palavra usa a primeira pessoa do plural, um *nós*, a tropa subalterna como um coletivo em confronto com o *eles* dos oficiais no comando. Esta solidariedade discursiva entre os subalternos é quebrada no segundo (“vejo”), no terceiro (“preciso”) e quarto (“encontro”) parágrafos para ser retomada no quinto: “Vamos guerrear contra um país que não conhecemos” (SILVA, 1992, p. 15). Esta alternância de posicionamento do narrador, aliada à polifonia provocada pela tomada de turno de fala de todas as personagens, dilui a integridade narrativa requerida pelo romance histórico clássico.

Frederic Jameson, em sua conferência *O romance histórico ainda é possível?*<sup>3</sup>, questiona - como indica o próprio título do pronunciamento - sobre a pertinência e possibilidade do romance histórico com uma configuração modernista. Ele mesmo responde:

Nossa questão, portanto, diz respeito à possibilidade de uma forma de romance histórico propriamente modernista, e aqui

---

<sup>3</sup> Conferência proferida no simpósio “Reconsiderando o Romance Histórico”, na Universidade da Califórnia, em 26 de maio de 2004.

proponho um paradoxo: não poderia haver tal forma. [...] poder-se-ia simplesmente argumentar que o subjetivismo intensificado do texto modernista torna cada vez mais difícil discernir a objetividade da dimensão histórica, quanto mais a sua irreversibilidade, a sua autonomia em relação a todas as subjetividades individuais (JAMESON, 2007, p. 200).

Esta também é a questão em *Avante, soldados: para trás*, a subjetividade textual provocada pela ironia narrativa destrói todas as possibilidades de identificação deste com o romance histórico clássico. A ironia moderna, lembra-nos Frederic Jameson, foi identificada por Hayden White (1995), “consistia essencialmente na dúvida acerca da referencialidade e da verdade: se nada garante a minha versão dos fatos, eu mesmo acreditarei nela?” (JAMESON, 2007, p. 2002). Não é este o movimento irônico empreendido por Deonísio da Silva, o texto não busca lançar dúvidas sobre a verdade dos fatos narrados, mas oferecer uma versão alternativa dos fatos. Outra verdade, outra versão, tão valiosa quanto todas as outras versões que já circularam sobre aqueles acontecimentos. Assim, teríamos neste romance outro tipo de ironia, a pós-moderna, “a que envolveria não a dúvida, mas apenas a multiplicidade, a simples multiplicação de inúmeras versões fantásticas e autocontraditórias” (JAMESON, 2007, p. 202). Este é o movimento irônico do romance, *Avante, soldados: para trás* polemiza e recupera fatos e documentos do passado não para refutá-los ou desacreditá-los, mas para oferecer uma versão a mais multiplicidade de interpretações possíveis sobre um mesmo texto ou acontecimento.

Considerando a pós-modernidade de *Avante, soldados: para trás* e, conseqüentemente, a sua não identificação com as premissas do romance histórico tradicional identificadas por Lukács, teríamos que buscar outras maneiras de classificá-lo.

Uma opção, bastante produtiva e que pode resolver o problema é a categoria de “metaficção historiográfica”, proposta por Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo* (1991), a partir do estudo dos contrastes entre as narrativas literárias com viés histórico da segunda metade do séc. XX e os romances históricos clássicos do XIX.

Refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivo e mesmo

assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos [...] A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios [**literatura, história, teoria**], ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado (HUTCHEON, 1991, p. 19-20).

Tentemos estas hipóteses com o romance em análise. *Avante, soldados: para trás* é um romance popular. Como acima mencionado, vai pra casa de mais de 10 edições. Este número, por si, no Brasil garante a popularidade de uma obra literária, na medida do mercado e do público leitor que temos no país. É um romance autorreflexivo, fundamentalmente uma reflexão coletiva que está marcada no uso do plural de primeira pessoa, já destacado. E, claro, incorpora acontecimentos e personagens históricos.

Os domínios da literatura, história e teoria também estão presentes e polemizados no romance de Deonísio da Silva. A sua apropriação da obra de Taunay e do contexto da Guerra do Paraguai é toda metadiscursiva, questiona os métodos não só da escrita da História, mas da própria literatura. Metaficção, ao se portar como problematizadora da própria ficção e suas fronteiras, questionando e recuperando procedimentos de outras obras literárias; historiográfica por se apropriar de documentos, acontecimentos e personagens do passado questionando heróis estabelecidos e verdades canônicas.

A metaficção historiográfica sugere que verdade e falsidade podem não ser mesmo os termos corretos para discutir a ficção [...] só existem verdades no plural, e jamais uma só verdade; e raramente existe a falsidade *per se*, apenas verdades alheias. A ficção e a história são narrativas que se distinguem por suas estruturas, estruturas que a metaficção historiográfica começa por estabelecer e depois contrariar, pressupondo os contratos genéricos da ficção e da história (HUTCHEON, 1991, p. 146).

Esse é o movimento de *Avante, soldados: para trás* pressupõe a existência de convenções genéricas para a produção de narrativas de cunho histórico para romper com todas elas, é o romance de como fazer romances sobre acontecimentos literários e/ou históricos. Por outro lado, é um posicionamento no debate sobre a escrita da História, questionando os métodos e as concepções da historiografia clássica. “A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou representar o passado na ficção e na história é – em

ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147).

Deonísio da Silva, em *Avante, soldados: para trás*, segue o amplo caminho aberto pela ficção latino-americana de toda a segunda metade do séc. XX, reinterpretando a história do continente e reinventando genealogias perdidas com as empresas da conquista e da exploração colonial, utilizando para isso “os poderes do falso, das mais exageradas invenções de um passado (e de um futuro) fabuloso e irreal [...] com o potente remédio da mentira e das fábulas impossíveis, com o eletrochoque de repetidas doses do irreal e do inacreditável” (JAMESON, 2007, p. 202). Frederic Jameson, nestes termos, qualifica a recente ficção latino-americana e lança uma questão a seus leitores, problematizando a qualidade desta apreensão do passado e questionando a possibilidade de que ela possa vir a representar uma dimensão histórica perdida pelas produções literárias da segunda metade do séc. XX:

Vocês decidirão por si mesmos se essas versões visionárias e grotescas do passado são suficientes para configurar uma forma histórica em que [...] as grandes dimensões do tempo histórico e do tempo existencial podem se conectar como os dois fios que, postos em contato, voltam a acionar o motor desse gênero (JAMESON, 2007, p. 202)

Desde aquele momento de atenção e destaque que as narrativas latino-americanas receberam – o boom - não se produziu nenhum volume com as mesmas características dos grandes clássicos europeus do séc. XIX, ou melhor, o destaque que a literatura latino-americana recebeu era justamente por oferecer algo diferente do que a tradição europeia já conhecia. Um dos critérios para a inclusão de obras no cânone desta literatura latino-americana foi justamente o rompimento com os modelos clássicos da narrativa europeia. Esta atuação dos produtores literários latino-americanos fez emergir outros matizes de percepção destes tempos *históricos* e *existenciais*. A questão da comparação qualitativa desta apreensão é muito relativa e talvez não deva ser realizada, as categorias não são homogêneas e qualquer exercício de comparação pode ser inútil. Mas é preciso ressaltar que o destaque alcançado pela narrativa latino-americana neste período fez com que surgisse um conjunto significativo de obras de cunho histórico, produzido com o material que se tinha disponível e com a reinterpretação de regras e procedimentos

importados do mesmo berço europeu do romance histórico. Esta tradição aliada à necessidade de novas formas de representação foram as forças que emularam a novo tipo de narrativa histórica latino-americana. A opção pela metaficção historiográfica, que prevalece na maioria destas obras, foi a solução formal encontrada que tornou possível a realização deste projeto.

O conjunto destas obras latino-americanas, em que se situa *Avante, soldados: para trás*, podem produzir o efeito reclamado. São claramente todas elas formas históricas e reconectam, ao seu modo, dimensões do tempo histórico e existencial. O “motor” do gênero não precisa ser acionado, na realidade, ele nunca parou. Foi justamente o movimento do “motor” deste gênero que produziu as novas formas de ficção que encontramos no final do séc. XX e início do XXI, na América Latina e em, praticamente, todas as outras regiões e sistemas literários.

Frederic Jameson encerra o seu artigo já prevendo a possibilidade e a inexorabilidade de um processo como este: “o nosso tempo não é nem o do fim da história, nem o do fim da política e nem mesmo o do fim da arte, e de que no que toca ao romance histórico a necessidade irá produzir mais invenção, de modo que insuspeitadas novas formas do gênero inevitavelmente irão abrir seus caminhos” (JAMESON, 2007, p. 202). Este nosso tempo também, obviamente, não é o fim das narrativas históricas, mas de sua reinvenção e adaptação à nova realidade que sempre vai colocar novos desafios a todos: romancistas, historiadores e críticos literários.

## 5. Considerações finais

*Avante, soldados: para trás* é uma narrativa que consolida sua posição por suas intrínsecas qualidades estéticas e por suas contribuições para a compreensão das relações entre ficção literária e historiografia em nosso sistema cultural. A polêmica intertextual estabelecida com a *A retirada da Laguna* potencializa e contribui para a interpretação e significação das duas obras, recuperando uma delas e oferecendo alternativas para completar qualquer reflexão sobre os episódios da Guerra do Paraguai.

A possibilidade de classificação de *Avante, soldados: para trás* como metaficção historiográfica, seguindo as reflexões de Linda Huchteon, contribui

para ampliar aspectos e dimensões para a leitura e problematização desta obra. Ademais de inseri-la em um ciclo de produções ao qual esta obra tem muitas similitudes. Além disso, a operação com este conceito abre caminho para o estudo de outras obras da literatura brasileira que utilizam estes mesmos procedimentos formais.

Por fim, *Avante, soldados: para trás* é um dos elementos de um longo e profícuo ciclo de narrativas que tematizam a Guerra do Paraguai. Seja pelo número de obras, pelos produtores envolvidos ou pela necessidade de compreensão de um fenômeno do sistema literário brasileiro, este ciclo merece e necessita ser mais estudado.

## REFERÊNCIAS

CHAVES, Flavio Loureiro. A narrativa histórica de Deonísio da Silva. In: SILVA, Deonísio da. **Avante, soldados: para trás**. São Paulo: Siciliano: 1992, p. I-VI.

DORATIOTO, Francisco. **Maldita guerra: nova história da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível? Tradução de Hugo Mader. **Novos Estudos**, São Paulo: CEBRAP, n. 77. Mar. 2007, p. 185-203.

LUKÁCS. György. **O romance histórico**. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

SILVA, Deonísio da. **Deonísio da Silva fala sobre literatura e a entrega do prêmio de Melhor Romance da ACL**. Diário Catarinense. Florianópolis. 18 dez. 2012. Entrevista concedida à Roberta Ávila. Disponível em: <http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/variedades/noticia/2012/12/entrevista-deoniso-da-silva-fala-sobre-literatura-e-a-entrega-do-premio-de-melhor-romance-da-acl-3985836.html> . acesso em 07 jul. 2014, 12h00.

\_\_\_\_\_. **www.deonisiodasilva.com.br** . Blog Deonísio da Silva. Disponível em <http://deoniso.blogspot.com.br/> . acesso em 07 jul. 2014, 12h00.

\_\_\_\_\_. **Avante, soldados: para trás**. São Paulo: Siciliano: 1992.

TAUNAY, Visconde de. **A retirada da Laguna**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

\_\_\_\_\_. **Memórias**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

WHITE, Hayden. **Meta-história**. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1995.