

JULIANA VOTTO CRUZ

**A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO HISTÓRICO EM
*AVANTE, SOLDADOS: PARA TRÁS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador:

Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos

Rio Grande

2007

Folha de aprovação

Por acreditar na produção de conhecimento como fator de transformação social, dedico esta dissertação àqueles que se propõem pensar as relações humanas para além das margens fixas que a tradição ensina e o fazem com ousadia e sabor de liberdade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a construção deste trabalho:

- aos meus pais e companheiros, Flávio e Maria, pelos momentos de muito carinho, preocupação e confiança. Pela maneira como fui educada, pelos valores que trago comigo e pela liberdade de subvertê-los. Porque ainda acreditam no amor como princípio maior de realização pessoal.

- ao meu irmão, Arthur, por partilhar da mesma paixão por tudo que é humano. Pelo riso solto, por preparar a trilha sonora das horas difíceis entre os livros. Por acreditar em mim.

- aos meus avós Pedro e Júlia, pela ternura tão rara e constante. Aos meus tios Uia e Duda, parceiros ideais para discussões teóricas, noites de violão, confissões e caminhadas por mundos reais ou imaginados.

- aos meus amigos, os antigos e os que conheci durante o caminho. Obrigada pela descontração, pelas conversas animadas, pelas horas em que tornaram tudo mais leve. Flávia, Cláudia e Luciano: são para vocês meus desejos mais fundos de sucesso e felicidade.

- ao professor José Luís Fornos, pela paciência, reconhecimento e exemplo de intelectual dedicado. Pelas indicações de leitura, pela orientação segura.

- ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em História da Literatura, por acreditarem em uma estudante de História que usou como único argumento o profundo desejo de mergulhar no universo literário.

- às professoras Sylvie Dion e Rubelise da Cunha, pela compreensão e pelo apoio neste momento delicado.

- e a todas as pessoas que, por uma razão ou outra, ouviram a respeito deste trabalho e procuraram ajudar a seu modo. Foram reclamações em ônibus, lamentos em filas de banco, descobertas anunciadas em aniversários, conquistas compartilhadas durante o jantar. Obrigada pela paciência.

RESUMO

A presente dissertação discute a relação entre ficção e história, propondo uma tradução entre ambos os discursos, por meio da análise da composição cultural do sujeito histórico no romance *Avante, soldados: para trás* (1992), de Deonísio da Silva. Foram consideradas as transformações da poética da narrativa ficcional histórica ao longo do século XX e a condição pós-colonial do Brasil, levando em conta conceitos como hibridismo, multiculturalismo, diáspora e carnavalização num contexto pós-moderno. Igualmente, realiza-se uma leitura cultural das personagens e uma revisão da obra de Deonísio da Silva em relação ao sistema literário atual.

ABSTRACT

The present thesis discuss the relation between fiction and history, proposing a translation connecting both discourses, by means of analyzing the cultural constitution of the historical subject in the novel *Avante, soldados: para trás* (1992), by Deonísio da Silva. For this work, the changes that occurred in the poetics of historical fictional narratives during the twentieth century and the postcolonial condition of Brazil have been considered, as well as concepts such as hybridism, multiculturalism, diaspora and carnivalization in a postmodern context. Likewise, cultural readings on the characters in addition to a review on the work of Deonísio da Silva, relating it to the current literary system, are performed.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 – A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NO CONTEXTO PÓS-COLONIAL	12
1.1 – O discurso ficcional histórico e a identidade nacional	12
1.2 – Literatura, história e pós-modernismo	17
1.2.1 – Os desafios à recepção no pós-modernismo	21
1.3 – A construção ficcional do sujeito	26
1.4 – A metaficção historiográfica nos estudos culturais	29
1.5 – A Guerra do Paraguai no discurso da história	39
2 – <i>AVANTE, SOLDADOS: PARA TRÁS: UMA LEITURA CULTURAL DO SUJEITO</i>	50
2.1 – Caracterização da obra no contexto da metaficção historiográfica	51
2.2 – As múltiplas vozes do sujeito: manifestações identitárias no ambiente fronteiriço	64
2.2.1 – A instância narrativa: memórias de um soldado sonhador	64
2.2.2 – Os (anti-)heróis históricos revisitados pelo olhar da literatura	71
2.2.3 – O feminino na memória da guerra	80
2.2.4 – O sujeito marginal na fronteira entre história e ficção	87
2.3 – A prosa de Deonísio da Silva no sistema literário atual	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS	106

INTRODUÇÃO

Graduada em História pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande, o universo dos estudos literários se configurou como possibilidade de estudo com o meu ingresso no Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em História da Literatura, na mesma universidade, no ano de 2005. A literatura e suas relações com a história como recurso de análise sempre foi objeto do meu interesse.

Como aluna da Pós-Graduação em Letras, novas perspectivas de pesquisa, bem como outras formas de pensar a história emergiram, principalmente nas disciplinas de Teoria da História da Literatura e Tópicos Avançados de Teoria da História da Literatura. Esta última proporcionou-me o contato com o novo discurso ficcional histórico latino-americano, pelo qual desenvolvi especial interesse.

A opção por um romance do escritor Deonísio da Silva adveio de leituras anteriores. Particularmente, *Avante, soldados: para trás* suscitou questões relevantes e se tornou uma possibilidade de estudo. Com a participação no projeto Polifonia e Crítica Pós-Colonial nas Narrativas de Ficção Afro-Luso-Brasileiras, sob a orientação do professor José Luis Giovanoni Fornos, a idéia adquiriu consistência. A discussão acerca de temas relacionados à realidade pós-colonial em narrativas com temáticas históricas tornou viável um diálogo entre literatura e história em uma perspectiva cultural.

Caracterizado como novo romance histórico, *Avante, soldados: para trás* insere-se no sistema literário como obra representativa do gênero, que subverte o modelo tradicional de romance proposto por autores como Walter Scott e teorizado por Lukács. Fruto de transformações ocorridas principalmente a partir da segunda metade do século XX com a publicação de *El reino de este mundo* (1949), do cubano Alejo Carpentier, o novo discurso ficcional histórico é marcado por códigos estéticos próprios e pela complexidade narrativa.

A problematização consciente da história mediante recursos como intertextos, ironia, teor paródico e humorístico, e ainda a natureza metatextual desse tipo de narrativa, constitui um desafio lançado ao leitor, que passa a atuar como agente gerador de significação no texto e revisita o discurso oficial com novos instrumentos de análise.

A obra de Deonísio da Silva se encontra imersa nesse universo de relações e se comunica com autores como Alejo Carpentier, José Saramago, Luiz Antonio de Assis Brasil, Gabriel García Márquez, Isabel Allende, entre outros, tanto no que se refere aos aspectos compositivos formais, quanto pela opção temática como projeto de revisão da história pela ficção. Em um contexto pós-colonial, a releitura da história oficial adquire força no próprio discurso do sujeito colonizado, que, com a oportunidade de recriar imagens múltiplas do próprio passado, gera novas possibilidades de construção identitária com base na diversidade.

Sob esse prisma, a questão fundamental que motiva esta pesquisa é analisar em que medida o *corpus* ficcional escolhido se insere no âmbito do Novo Romance Histórico, ou metaficção historiográfica, e de que maneira a relação proposta pelo autor entre ficção e história, em diálogo com outras séries, adquire caráter político diante do referido contexto histórico e das lacunas porventura deixadas pelo discurso oficial.

Dados esses aspectos, esta dissertação justifica-se pela importância que o novo romance histórico granjeou no sistema literário e, mais recentemente, nos estudos históricos; por contribuir com o diálogo entre literatura e história, considerando a formação do sujeito histórico através da perspectiva ficcional pós-moderna; por analisar a realidade ficcional a partir de um eixo teórico sócio-histórico em uma conjuntura pós-colonial; e pela relevância de estudar a obra de Deonísio da Silva, expoente do gênero no Brasil.

Nesse sentido, esta pesquisa tem por objetivos:

- analisar a construção do sujeito histórico presente nas personagens de *Avante, soldados: para trás*, considerando seus aspectos compositivos e relacionando-os com as teorias sócio-históricas previstas;

- realizar uma leitura cultural do sujeito em *Avante, soldados: para trás*, focalizando o contexto pós-colonial em que está inserido, a partir de questões acerca dos novos códigos estéticos do discurso ficcional histórico;
- contribuir para estudos histórico-literários posteriores e evidenciar a relevância de se analisar a obra de Deonísio da Silva.

A pesquisa considera a contribuição de teóricos fundamentais: Bakhtin, no âmbito da natureza dialógica, híbrida e polifônica do discurso romanesco; Homi Bhabha e Stuart Hall, no que tange aos aspectos culturais, e Linda Hutcheon, conceituando paródia e pós-modernismo. Outras colaborações oportunas encontram-se nos estudos de Paul Ricoeur, Georg Lukács, Seymour Menton, Hayden White, Roland Barthes, Peter Burke, Michel Foucault, entre outros.

A dissertação está estruturada em dois capítulos, sucessivamente subdivididos em seis e sete partes. No primeiro capítulo, é proposta uma reflexão teórica a respeito do diálogo entre a metaficção historiográfica e o contexto pós-colonial. Em um primeiro momento realiza-se uma discussão acerca da relação entre o discurso ficcional histórico e a construção da identidade nacional, em especial no século XIX. Em seguida, evidenciando as transformações ocorridas com a narrativa ficcional histórica no século XX, o subcapítulo intitulado “Literatura, história e pós-modernismo” trata do relacionamento entre história e ficção considerando aspectos relativos à realidade pós-moderna e traz contribuições a esse respeito de teóricos como Hayden White e Linda Hutcheon. Ainda nesse item são levantados elementos referentes à problemática da recepção contemporânea.

Por seu turno, o subcapítulo “A construção ficcional do sujeito” propõe uma revisão do conceito de sujeito histórico sob o viés cultural, postulado por Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2004), além da colaboração de conceitos bakhtinianos e do teórico pós-estruturalista Michel Foucault.

No que concerne ao penúltimo subcapítulo da primeira parte, “A metaficção historiográfica nos estudos culturais”, busca-se integrar as reflexões anteriores com relação ao novo romance histórico à cena dos estudos referentes à cultura e à identidade pós-modernas, permeadas pelo conceito de paródia de Hutcheon.

O último subcapítulo, “A Guerra do Paraguai no discurso da história”, pretende, em um breve painel inicial sobre o conflito na prosa histórica, problematizar o discurso historiográfico oficial veiculado e cotejar diferentes versões de historiadores para o mesmo evento.

Na segunda parte, “*Avante, soldados: para trás: uma leitura cultural do sujeito*”, dividida em sete itens, primeiramente é discutida a inserção da obra ficcional no estudo da relação entre história e literatura. Apresenta-se um estudo das diferenças e semelhanças entre ambos os discursos, mediante auxílio de Paul Ricoeur, Peter Burke e Jacques Le Goff. A recorrência na literatura do tema da guerra é igualmente problematizada, seguida da análise da obra ficcional como representativa da metaficção historiográfica.

A seguir, é traçado um perfil da construção identitária das personagens do romance numa perspectiva cultural, em sintonia com o *corpus* teórico ora exposto. Essas identidades, somente para efeito de investigação, são apresentadas divididas em *instância narrativa*, *personagens históricas*, *personagens femininas* e *personagens periféricas*. Em cada subcapítulo, além da análise das personagens ficcionais, propõe-se uma visão de conjunto desses padrões identitários na sociedade ao longo da história e dos estudos culturais.

1 – A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NO CONTEXTO PÓS-COLONIAL

1.1 – O discurso ficcional histórico e a identidade nacional

Pareço cabo-verdiana
Pareço antilhana
Pareço martiniquenha
Pareço jamaicana
Pareço brasileira
Pareço capixaba
Pareço baiana
Pareço carioca
Pareço cubana
Pareço americana
(Elisa Lucinda)

A história literária de regiões que passaram por processo de colonização, de modo geral, está marcada pelo entrecruzamento dos discursos ficcional e histórico. Nesse contexto, desenvolve-se uma espécie de literatura vinculada à história que, no século XIX, atinge o seu momento áureo com o chamado *romance histórico*. Na definição do crítico húngaro Georg Lukács (1997), o romance histórico tradicional caracteriza-se por ser contextualizado em um período histórico determinado, abordando eventos representativos desse momento de maneira semelhante à prosa histórica. Com efeito, essas narrativas observam uma lógica linear de tempo e fazem uso de dados históricos para garantir uma suposta veracidade ao discurso. Mesclam ainda personagens históricas e ficcionais e o narrador, não raro, manifesta uma posição de imparcialidade por meio do discurso em terceira pessoa.

Seymour Menton (1993) considera que todo romance é histórico, já que, em maior ou menor grau, absorve o meio social das suas personagens, inclusive as mais introspectivas na trama. Outra premissa para que um romance seja definido

como histórico é a ação situada predominantemente num tempo passado não experimentado pelo seu autor.

O romance histórico clássico/realista do século XIX, identificado com o Romantismo, desempenha fundamental papel durante a formação dos estados nacionais modernos na Europa. Cada nação anseia por afirmar-se como única, o que implica possuir história e literatura próprias, eventos relevantes, heróis e mitos fundadores. A função do Estado é, de um lado, enaltecer a cultura nacional como diferente das demais, e de outro, incentivar a homogeneidade das práticas culturais no âmbito local. O Romantismo é o responsável pela expressão do ideal nacionalista, por meio de valores que buscam identificar indícios de originalidade. Para o historiador Eric Hobsbawm (1998, p. 49), existem

Três critérios que permitiam a um povo ser firmemente classificado como nação, sempre que fosse suficientemente grande para passar da entrada: o primeiro destes critérios era sua associação histórica com um Estado existente ou com um Estado de passado recente e razoavelmente durável. O segundo critério era dado pela existência de uma elite cultural longamente estabelecida, que possuísse um vernáculo administrativo e literário escrito. O terceiro critério, que infelizmente precisa ser dito, era dado por uma provada capacidade para a conquista.

A identidade nacional, todavia, tão cara para os Estados que nascem, não se constitui em algo objetivo ou concreto, mas em uma construção discursiva e, portanto, ficcional. As fronteiras internacionais são mais bem identificadas por suas diferenças ideológicas, culturais e socioeconômicas do que por limites naturais. Segundo Benedict Anderson (1989), a idéia de identidade funciona para representar ficcionalmente valores, crenças e tradições de uma determinada “comunidade imaginária”. É essa característica em especial que confere aos românticos a autoria da idéia de nação. A possibilidade de fusão entre aspectos meramente fictícios com outros supostamente verídicos seduz o leitor da época, que cria a ilusão de estar diante de um folhetim, porém, sem dúvida, mais dinâmico.

Participar de uma comunidade, de uma nação é, de forma concreta, não pertencer a outra. A identidade nacional está fundamentada no princípio de unidade interna e, naturalmente, de exclusão ou rejeição ao externo e diferente (sou

brasileiro porque não sou paraguaio). Contudo, a negação do outro parte da sua existência; o diferente apenas existe se puder ser comparado a um padrão de existência distinto. O sentimento de ancestralidade e parentesco é representado nas narrativas românticas, e a comunidade passa a ter um legado a ser preservado, renovado e ressignificado constantemente. As tradições estão sendo construídas e as comunidades nacionais buscam uma autonomia espaço-temporal que seja capaz de tirá-las do seu anonimato. José de Alencar (1872), em *Sonhos d'ouro*, demonstra de modo claro essa relação: “O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspera?”¹.

De modo geral, essas narrativas valorizam a natureza e as paisagens típicas, como ambientação para o surgimento do herói nacional, protagonista-exemplo do povo em questão, fruto de uma linhagem nobre, guerreira. Portador de valores como justiça e hombridade e dono de uma sensibilidade inabalável, busca a harmonia como um perfeito descendente de Apolo.

O romance histórico realista se presta perfeitamente a essa finalidade, por se constituir em uma narrativa monológica², centralizadora e fechada, proporcionando as condições favoráveis à consolidação de um mito. A noção de que a história intervém na vida do indivíduo, advinda da Revolução Francesa³, e de que as massas devem ser transformadas pelo conhecimento de maneira natural, seguindo o ideal positivista, contribui substancialmente para a difusão do gênero.

O Romantismo e seu teor nacionalista, em constante busca por uma pátria para enaltecer, estabelece um princípio (passado imaginário) a partir de um fim (presente real). O Brasil tem sua base cultural pautada na miscigenação de culturas, etnias e histórias. Portanto, se faz necessário um “ato inaugural” ideal, no qual essa natureza híbrida seja valorizada e elevada à categoria de nobre, justificando o caráter bastardo do povo no presente, fruto do contato entre colonizador e colonizado.

¹ Aqui utiliza-se a quinta edição, da Melhoramentos (s. d., p. 13).

² Monológico, no sentido de Bakhtin, corresponde ao discurso de uma voz apenas. Fechado e muitas vezes dogmático, o discurso monológico não permite intervenção por parte do interlocutor, que se obriga a receber na íntegra as informações do texto.

³ Com o advento da Revolução Francesa e a reconfiguração das classes no poder, a idéia de que a História transforma a vida da sociedade passou a ser fortemente veiculada em toda a Europa. A literatura, no caso a prosa romântica, converteu-se em valioso instrumento dessa transformação.

No Brasil, José de Alencar é responsável pela publicação de vasta obra com referência histórica durante o século XIX. Suas narrativas ambientam-se em cenários paradisíacos típicos de regiões tropicais e têm como temática a formação do povo brasileiro. Para tanto, as personagens protagonistas são geralmente indígenas, como Peri, no célebre *O guarani* (1857). Membro da tribo dos Goitacás, o índio é escravizado por uma família portuguesa, cujo patriarca é o pai da jovem Cecília, por quem Peri se apaixona.

Cecília (que os indígenas chamavam Ceci) decide permanecer na selva com Peri, após ter sua segurança confiada ao índio pelo próprio pai durante um ataque à propriedade, episódio que contempla o ideal clássico de formação do povo brasileiro, pela miscigenação do indígena com o branco europeu. O grande diferencial em *O guarani* é que a decisão de Ceci em permanecer no Brasil faz com que o ideal indígena prevaleça e a identidade nacional seja afirmada. Outros romances de Alencar representativos do gênero são *As minas de prata* (1865) e *A guerra dos mascates* (1873).

A concepção histórica da época, entretanto, persiste ignorando os intervalos, as rupturas e as contradições existentes nesses processos e segue a lógica unidimensional⁴. Os romances de Alencar, por conseguinte, representam o imaginário europeu de nacionalismo, na medida em que propõem uma conclusão fechada que desconsidera a presença do conflito na natureza híbrida do povo brasileiro e conduz a uma falsa idéia de “ordem natural das coisas”. Pode-se afirmar, desse modo, que o romance histórico tem uma origem européia e europeizante.

No contexto latino-americano, o romance histórico caracteriza-se por temáticas coloniais e que retratam os processos de independência e libertação em relação à Europa. Devido a poucas fontes documentais, as novas nações constroem seu ideal identitário conferindo grande valor ao imaginário. O romance histórico funciona como instrumento aglutinador entre história e memória, preenchendo

⁴ Marcuse, teórico da *Escola de Frankfurt*, irá redefinir o termo “unidimensional”, já fazendo referência à sociedade industrial do século XX. Segundo o autor, no célebre *A ideologia da sociedade industrial* (1982), o *Homem Unidimensional* é incapaz de se manifestar individualmente na sociedade capitalista industrial. Ele é dominado por uma racionalidade institucional ou tecnológica que não permite oposições, mas sim o nivelamento social. Assim, o sujeito, completamente alienado, não participa das decisões políticas e tem sua consciência esmagada pela lógica do consumo, inclusive em seu tempo de lazer.

espaços, reconhecendo rupturas e valorizando a cultura popular como fonte geradora de significados.

Deduz-se daí que, enquanto na Europa a busca pela identidade representa a ascensão da burguesia e a afirmação de uma nova ordem social, na América essa busca consiste na própria construção de uma identidade local. Vale ressaltar que muitas vezes essa construção acontece de forma vertical e contraditória, relegando elementos étnicos e culturais fundamentais da cultura local. A finalidade desses escritores adquire dimensões políticas ao contribuir para a criação de uma consciência nacional, que torna familiar o contato entre o sujeito leitor e as personagens que representam os sucessos de um passado desatrelado ao conservadorismo das instituições coloniais, segundo Seymour Menton (1993).

O nacionalismo europeu forja-se de maneira linear e homogênea, o que seria impensável no contexto latino-americano, pautado pela fragmentação, pelo hibridismo e pela difícil relação com o próprio passado, típicos de regiões colonizadas. Entretanto, é fundamental apontar para o fato de que o processo de construção das identidades nacionais é produto de uma relação paradoxal, pois, se por um lado todas as nações buscam a singularidade e o original, igualmente todas se remetem a um modelo comum de Estado.

Nas primeiras décadas do século XX, o romance histórico tradicional latino-americano recebe a influência do movimento artístico modernista e incorpora novas características, associadas a uma postura de contestação e crítica aos novos problemas gerados pela vida nos grandes centros urbanos, aliada à busca de um conceito de identidade nacional que valoriza a cultura dos povos nativos, em detrimento da miscigenação advinda da colonização.

1.2 – Literatura, história e pós-modernismo

*O pensamento sempre
funcionou por oposição
Fala/escrita
Alto/baixo
Isso significa alguma coisa?
(Hélène Cixous)*

Literatura e história estão inegavelmente relacionadas. Ambas utilizam-se do texto – portanto, do discurso – como forma de expressão. Hayden White, historiador que defende o caráter narrativo da história, afirma que os fundamentos de coerência e consistência do discurso histórico são, em última análise, construções lingüísticas e o historiador, embora tenha seu estilo próprio e defenda correntes teóricas específicas, o faz cumprindo um protocolo lingüístico. Para Fernando Aínsa, remetendo a Hayden White, “A história não é nada além de uma *fiction-making-operation*, já que, qualquer que seja seu conteúdo, a história é uma narração que utiliza os mesmos procedimentos da ficção. Ela seria uma verdadeira ‘poética do saber’”⁵ (AÍNSA, 1991, p. 11).

A história deixa de ser a única forma de acesso aos fatos passados e adquire uma postura mais aberta e permeável à subjetividade do escritor. As grandes metanarrativas⁶ se esgotam enquanto projetos políticos. A história assume-se como discurso e, nessa condição, passível à liberdade de criação. Os fatos históricos são concebidos como elementos de um domínio social específico e fruto de um olhar particular na descrição do passado. Todo e qualquer fato histórico é uma construção que se submete às experiências sociais do autor e das suas opções teóricas.

A literatura, em especial o romance histórico, traz à tona o passado e reconstrói os acontecimentos, dessacralizando a versão da história oficial. Para White,

⁵ Tradução nossa para: “La historia no es más que una *fiction-making operation*, ya que, cualquiera sea su contenido, la historia es una narración que utiliza los mismos procedimientos de la ficción. La historia sería una verdadera poética del saber”.

⁶ Para o teórico Jean François Lyotard, não é possível seguir recorrendo ao que ele chamou grande narrativa, ou metanarrativa, que se pode entender como aqueles discursos de cunho libertador advindos do ideal iluminista e que deram origem a um leque de teorias sociais vigentes principalmente no século XIX. Segundo Lyotard (2000), essas interpretações da sociedade sempre trarão consigo um teor dogmático e coercitivo. O autor, simpático à Pós-Modernidade, argumenta que a fragmentação do conhecimento pode ser capaz de religar o indivíduo à sociedade.

Embora os historiadores e os escritores de ficção possam interessar-se por tipos diferentes de eventos, tanto as formas dos seus respectivos discursos como seus objetivos são amiúde os mesmos. A história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica (1994, p. 137-138).

As transformações ocorridas na narrativa ao longo do século XX são fruto de uma crise da história baseada em uma lógica linear, totalizante e oficialmente veiculada. Este tipo de história desconhece – ou prefere ignorar – a pluralidade, as múltiplas vozes, e legitima a linguagem monológica. O processo de crise e questionamento desse fazer histórico, além de lento e gradual, não acontece somente no âmbito da história, mas em diferentes séries do conhecimento. O romance histórico de então é uma espécie de tentativa de reprodução do “real” revelado pela história oficial, semelhante às próprias crônicas históricas. Os aspectos históricos são postos em evidência e os estéticos relegados a um segundo plano. Os romances realistas de Walter Scott são representativos da época.

De forma acentuada, a partir da década de 1920, passa-se a questionar o sistema social estabelecido. O contexto artístico é absorvido pela lógica do consumo. Na Alemanha, em 1924, é fundado o Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt. Seus colaboradores são intelectuais ligados à esquerda alemã e comprometidos com aspectos sociais, econômicos e culturais de seu tempo. Justamente por essa razão são perseguidos pela sociedade conservadora germânica da época, que já traz traços totalitários que se manifestariam não muito depois. Uma característica comum aos pensadores de Frankfurt é o caráter crítico de suas idéias. Eles denunciam os danos irreversíveis causados pelo avanço do sistema capitalista na Europa e nos Estados Unidos.

É de Theodor W. Adorno, nome representativo de Frankfurt, a expressão *indústria cultural*, em oposição a *cultura de massa*. Para Adorno, referir-se a uma cultura de massa é ser vítima do engano contido no termo, de que consiste em uma cultura proveniente das classes populares e, portanto, desejável. Já a indústria cultural visa a “adestrar” o sujeito como um bom consumidor em tempo integral, através da produção em larga escala e da veiculação de padrões únicos. Desse modo, fica vetada ao sujeito qualquer manifestação autônoma ou decisão individual.

No caso da narrativa literária, esse movimento de contestação, representado por vanguardas artísticas, é responsável por introduzir as primeiras noções de ruptura, criando um universo de contrários em seus temas, sobretudo oscilando entre o original e o imitado, entre a valorização do nacional e o cosmopolitismo. A partir da década de 1940, assiste-se a uma evolução ainda mais evidente na narrativa pós-colonial e principalmente na estrutura do discurso ficcional histórico.

As rupturas introduzidas pelas vanguardas adquirem maturidade. A história passa a ser problematizada. Uma história fragmentada, hesitante, em movimento, com o olhar voltado para as questões culturais, para a então classe operária e para as inquietações do presente, aos poucos vai conquistando espaço. Essa relativização do conceito de história, entre outros fatores, possibilita a evolução na narrativa da ficção histórica e é nessa *nova história* que o discurso literário busca inspiração.

A partir dos anos 1970, com a consolidação do período chamado pós-modernidade, o romance histórico vive um novo momento de amadurecimento enquanto gênero. Segundo a canadense Linda Hutcheon,

De certa forma, então, a ficção pós-moderna simplesmente evidencia o processo da representação narrativa – do real ou do fictício e de suas inter-relações (1993, p. 36, apud FERNANDES, 2005, p. 379).

Fatos são eventos para os quais demos significado. A ficção pós-moderna tematiza, com freqüência, o processo de transformar eventos em fatos por meio da filtragem e da interpretação dos documentos dos arquivos (op. cit., p. 57, apud FERNANDES, id., ibid.).

Poucos conceitos são alvo de tantas tentativas de definição quanto “pós-modernismo” e “pós-modernidade”. De acordo com Terry Eagleton,

A palavra pós-modernismo geralmente refere-se a uma forma de cultura contemporânea, enquanto que o termo pós-modernidade alude a um período histórico específico. Pós-modernidade é um estilo de pensamento que duvida das noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, da idéia de progresso e emancipação universais, de estruturas únicas, grandes narrativas ou fundamentos definitivos de explicação. Pós-modernismo é um estilo de cultura que reflete alguma coisa dessa mudança de uma época, numa arte pluralista, descentralizada, auto-reflexiva, eclética, que torna indistintas as fronteiras entre cultura “alta” e “popular”, bem como entre arte e experiência cotidiana (1998, p. 8).

A preocupação em dessacralizar os discursos dominantes, como o discurso científico e o da sociedade de mercado, e de expor, por meio do romance, as reflexões contemporâneas sobre a sua linguagem própria, são características que marcam as produções artísticas e intelectuais da pós-modernidade. Se antes o importante é revelar o caráter de construção da narrativa e transgredir os moldes tradicionais, na pós-modernidade manifesta-se o ápice da crise da ciência, gerada no seio da própria evolução do conhecimento humano e dos avanços tecnológicos. O novo passa a ser elemento incorporado ao sistema e a história perde a obrigação evolucionista e transita com mais liberdade na releitura do passado. Segundo Nízia Villaça,

No subcampo literário, muitas vezes é a partir da narrativa da própria revolução que se põe em causa o mito pela multiplicidade contraditória dos discursos de progresso ou pela confrontação dos ideais universalistas com as situações locais e particulares (1996, p. 25).

A economia neoliberal dissolve identidades, na medida em que redefine o conceito de fronteira, e esse fenômeno se reflete diretamente na literatura. Como um paradoxo, ao mesmo tempo em que a globalização dilui identidades tradicionais através da homogeneização, ela é responsável por fazer nascer novas formas identitárias híbridas, com características próprias e não menos definidas. Os movimentos de contracultura não fazem mais sentido, o que produz o fim da tensão histórica entre o alto e o baixo. Os sujeitos que surgem dessa reconfiguração habitam fronteiras, territoriais ou imaginárias. Habitam *entre-lugares*⁷, segundo o conceito de Homi Bhabha. O sujeito é marcado pela multiplicidade, descentramento e fragmentação. Na literatura essa condição é ainda mais evidente. Conforme Nízia Villaça,

Fala-se do sujeito fraco, sujeito plural, máscaras do sujeito, sujeitos tribais, no indivíduo sem sujeito, no eu mínimo, no sujeito como produção, no quase sujeito e, paralelamente, na queda dos grandes relatos, massificação, indiferenciação, simulacro e sedução (1996, p. 10).

⁷ Para Nubia Jacques Hanciau, em ensaio intitulado "O entre-lugar" (2005 p. 125), retomando o conceito de Homi Bhabha: "O conceito de entre-lugar torna-se particularmente fecundo para reconfigurar os limites difusos entre centro e periferia, cópia e simulacro, autoria e processos de textualização, literatura e uma multiplicidade de vertentes culturais que circulam na contemporaneidade e ultrapassam fronteiras, fazendo do mundo uma formação de entre-lugares. Marcado por múltiplas acepções, o entre-lugar é valorizado pelos realinhamentos globais e pelas turbulências ideológicas iniciadas nos anos oitenta do último século, quando a desmistificação dos imperialismos revela-se urgente".

O tempo e o espaço são problematizados. Ambos se entrecruzam, substituindo a linearidade do discurso. O tempo é valorizado em sua multiplicidade. Subjetividade, avanços e recuos, simultaneidade de cenas (em alusão a procedimentos do cinema moderno), descontinuidade, quebra da seqüência previsível são recursos utilizados, além de múltiplas linguagens, incorporação, num mesmo texto, de fragmentos diversos, de vários autores, estilos e épocas, realizando a intertextualidade. Histórias encapsuladas são também presentes nessas narrativas.

As personagens são humanizadas, sujeitas às inquietações de seus desejos; as figuras heróicas incorporam vícios e desvios de conduta. As personagens / idéias, simbólicas são incorporadas ao romance. A historiografia é revisitada e são evidenciados anacronismos, distorções, hipérboles, questionamentos, provocações, metáforas menos óbvias. Os intertextos, a presença do humorístico e do paródico exigem do leitor uma função mais ativa frente ao texto, já que precisa posicionar-se, dialogar, emitir uma opinião ao ser desafiado por ele, ser um “colaborador consciente” (HUTCHEON, 1991).

1.2.1 – Os desafios à recepção no pós-modernismo

A evolução epistemológica do conceito de leitura contribui para conferir ao diálogo um tema relegado a uma esfera menor no âmbito do romance oitocentista: o lugar ocupado pelo leitor desse tipo de narrativa. Quem é o sujeito que lê, qual sua realidade, como se comporta diante da provocação proposta pelo texto, que agora passa a desafiá-lo? São fatores relevantes a serem pensados com mais ênfase quando se fala em recepção de um romance pós-moderno.

O destinatário de uma obra – ficcional ou não – lê com as ferramentas de sua época e de sua cultura. Sem abrir mão da individualidade de sujeito, é uma realidade social e histórica. O processo de leitura preserva invariavelmente as marcas de seu tempo. Segundo Bakhtin, o destinatário é uma instância interior ao enunciado, considerado inclusive como co-autor, na medida em que participa do processo de composição da obra ao interpretá-la. A estrutura do texto romanesco se organiza em função do receptor, ou seja, do dialogismo.

O ato de ler torna evidente o debate entre a realidade da narrativa e a realidade do sujeito que lê. Através da leitura, o sujeito pode finalmente transpor o texto e ressignificá-lo, mediante sua capacidade de fazer analogias próprias, de perceber conceitos e interpretá-los a partir do lugar particular que ocupa na sociedade. A cada leitura, realizada social e individualmente, nasce uma nova camada de possibilidades sobre as já estabelecidas.

Tal disposição para redimensionar uma obra ficcional está relacionada à dialética própria à cultura, que remete o sujeito a projetar a própria imagem como em um espelho na realidade das personagens, eventos e lugares, mas também lhe permite criar, através de um mosaico imaginado, outros universos desatrelados de referenciais imediatos. Na concepção de Umberto Eco (1994), o leitor representa um elemento fundamental da própria história, e ler ficção é ter contato com situações que aconteceram, estão acontecendo ou irão acontecer no plano real. Por essa razão, ler ficção é fugir da ansiedade que se sente ao tentar dizer algo verdadeiro a respeito do mundo. Para Eco, toda narrativa possui o seu *leitor-modelo*, aquele que aceita o jogo e percorre os itinerários propostos pelo romancista sem procurar fugir ou desviar destes. Ao tomar essa atitude, o leitor-modelo adquire a capacidade de preencher vazios.

Ler é uma atitude invariavelmente social. Cada leitor é um universo em si mesmo. E o é devido às suas experiências sociais particulares e intransferíveis. No entanto, cada leitor representa infinitas outras leituras, memórias, valores e conceitos que absorveu ao longo da vida. Como em um palimpsesto, o ato de ler carrega em si espessas camadas de significados diretamente relacionados à tradição a que está submetido o leitor, que é entidade individual e coletiva e se posiciona politicamente diante do texto.

A leitura da metaficção historiográfica representa uma das formas fundamentais de relacionamento do sujeito com a história, na medida em que proporciona a ressignificação “livre” de conceitos, fatos e eventos outrora presos à objetividade científica do discurso histórico oficial. De acordo com Flávio Loureiro Chaves (1999, p. 89), “na leitura do texto não se há de separar o presente e o passado, pois aquilo que parecia ser inicialmente um painel epocal, adquire dimensões de universalidade”.

A complexificação da entidade narrativa está diretamente associada à evolução da leitura. Segundo Cátia Goulart⁸,

A literatura tem explorado a instância narrativa em uma pluralidade de perspectivas, quer pelo desempenho de múltiplos narradores, quer pela integração de diferentes modalidades discursivas à narrativa ficcional: textos historiográficos, jornalísticos, radiofônicos, televisivos, míticos, lendários, religiosos, teatrais, cinematográficos.

O narrador enquanto função adquire uma postura questionadora, menos autoritária diante do texto. Apesar de não abandonar a onisciência, torna-se cada vez mais reticente e dialoga mais profundamente com as outras personagens. Para Paul Ricoeur (1995), o leitor firma um pacto de leitura e cumplicidade com a voz narrativa em questão. Assim, o leitor “baixa a guarda” e passa a confiar no que lê.

A metaficção é outro elemento incorporado ao discurso romanesco de teor histórico. A reflexão sobre o próprio ato de escrever é cada vez mais presente. O romance então assume definitivamente seu caráter polifônico. Abarca diferentes discursos, dialoga com outras séries, traz à tona pluralidades culturais, linguagens marginais, e valoriza a oralidade do discurso.

Em *Poética do pós-modernismo* (1991), Linda Hutcheon problematiza e busca definir o pós-modernismo, apesar de “definição” já não ser, segundo ela, o melhor termo para falar de um fenômeno tão aberto. Observa que pós-modernismo é o conceito mais sobredefinido e, ao mesmo tempo, subdefinido na atualidade, geralmente acompanhado de idéias negadoras, como descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização.

Tal análise se justifica por ser justamente um fenômeno contraditório, que chega a ponto de subverter as idéias que acaba de instalar. Por ser, portanto, algo complexo e nascido de uma cultura fragmentada, é fundamental que nos furtemos às generalizações polêmicas e simplistas a seu respeito. O pós-modernismo é um fenômeno situado na história e indiscutivelmente político, como fruto das idiosincrasias do próprio sistema capitalista do qual é gerado. Tem como papel

⁸ Texto apresentado durante uma aula da disciplina Tópicos Avançados de História da Literatura, em 2005.

basilar estabelecer um diálogo inusitado e irônico com o passado histórico, reelaborando-o de forma crítica e nunca simplesmente reproduzindo antigos conceitos. Portanto, ele se nutre do próprio elemento que pretende questionar e é justamente nesse aspecto que se encontra seu valor.

A metaficção historiográfica – por remeter ao passado e à metatextualidade – é o gênero que melhor traduz o conceito de pós-modernidade e sua relação com o passado, de uma forma totalmente paradoxal e complexa entre a auto-reflexividade e a apropriação de elementos históricos. O discurso ficcional histórico pós-moderno ultrapassa os limites da história e da ficção. Desafia sem negar, afirma a diferença e nunca a homogeneidade.

A diferença é um conceito essencial no âmbito das discussões pós-modernas. Ela vem substituir a idéia da não-identidade, de negação da alteridade. Ser diferente não constitui uma situação estável, mas múltipla e provisória; nada é permanente ou será considerado diferente eternamente. Assim, a noção de consenso é destruída e substituída por, no máximo, uma ilusão de consenso sob qualquer circunstância.

A idéia de multiplicidade em contraponto a fragmentação, e pluralização em vez de anulação, denota as características peculiares da pós-modernidade como um conjunto de fenômenos sociais não-linear. Entender a pós-modernidade como tempo híbrido é afastar a idéia de um princípio gerador e possibilitar a discussão acerca de construção de redes de significação da realidade. Ainda, é reforçar a capacidade de suportar o imprevisível e refinar a sensibilidade para as diferenças que ele implica.

A literatura abarca esses fenômenos sociais em seus temas, habitando as fronteiras intertextuais que diluem o limite entre realidade vivida e imaginada. Arte e história passam a ser concebidas como discursos sociais, apesar de suas especificidades e sua complexidade. Para Hayden White (1992), o que se pretende não é negar a existência de entidades extradiscursivas. Nem tudo é linguagem, texto ou discurso. Porém, a referencialidade e a representação lingüística configuram temas significativamente mais complexos do que entendem as velhas noções literalistas de linguagem e discurso.

A fronteira mais radical já ultrapassada pelo pós-modernismo foi, portanto, a existente entre ficção e uma suposta noção de realidade representada pelo fazer

histórico. White (1991, p. 30) lembra, ainda, que “Não existe uma ‘história real’. As histórias são contadas ou escritas, não encontradas. E quanto à noção de uma ‘história verdadeira’, ela é virtualmente uma contradição em termos. Todas as histórias são ficções”.

A literatura pós-moderna desafia as formas tradicionais de perspectiva. Dessa maneira, o leitor transita entre referenciais diversos. Não é apenas receptor passivo dos acontecimentos. Ele precisa lutar contra a fugacidade de um narrador fugidio, compreender um intertexto complexo ou perceber uma paródia traiçoeira. As noções de onisciência e centro se deslocam e outras formas são elevadas.

O marginal e o *ex-cêntrico*, conceito-produto de reflexões de Hutcheon, adquirem um novo sentido. Comunidades localizadas e definidas ante uma cultura de massa, grupos minoritários (os sujeitos chamados *outsiders*), ou até mesmo personagens secundários – no caso de um romance – ganham voz e espaço. Apesar disso, o *ex-cêntrico* não é automaticamente transformado em centro, pois não há possibilidade de existência de um “centro” ou garantias absolutas. Para Hutcheon (1991, p. 31), “O pós-modernismo não possui uma essência. Ele é um processo ou atividade cultural em andamento”. Além disso, é relevante apontar que todo e qualquer binarismo que possa ser atribuído às discussões pós-modernas deve ser banido, já que seu caráter é híbrido, plural e contraditório.

1.3 – A construção ficcional do sujeito

*Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.
(Mário de Sá-Carneiro)*

Observa-se no contexto atual o surgimento de identidades fluidas e um sujeito fragmentado, antes identificado como uma unidade ideológica coerente. As referências fixas são deslocadas e as certezas individuais ficam à deriva. Todos os padrões de existência se relativizam: classe, etnia, gênero, nacionalidade. Stuart

Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2004), aponta três tipologias para sujeito e identidade, cada uma em um período distinto historicamente. A primeira grande noção de identidade refere-se ao *sujeito do Iluminismo*, que vigora até meados do século passado. De acordo com essa concepção, o sujeito representa um indivíduo

Totalmente centrado, unificado, dotado da capacidade de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo (HALL, 2004, p. 11).

Um dos fundamentais pensadores que contribuem para a concepção de sujeito individual é René Descartes. Para ele, existem duas forças absolutamente distintas agindo sobre a natureza humana: a espacial, ou matéria, e a pensante, ou mente. É da oposição entre essas potências que se constitui o sujeito cartesiano. Ele se afirma na capacidade de pensar: *Cogito, ergo sum*. Essa concepção de sujeito associa-se à demanda capitalista, principalmente após a Reforma Protestante, por um homem competitivo, independente, seguro, livre e em busca de ascensão social. Entretanto, com o desenvolvimento do capitalismo e as noções de classe e corporações sociais, o indivíduo insere-se em um contexto novo e de dimensões elevadas.

A partir do alargamento das reflexões introduzidas com mais ênfase pelo movimento modernista na arte e as novas teorias na área das ciências sociais, psicologia e antropologia, passa-se a questionar a complexidade do mundo moderno, e a identidade nuclear torna-se definitivamente incoerente. O sujeito não mais pode ser concebido como um ser independente, mas fruto da relação com o meio em que está inserido.

O resultado da interação homem-sociedade é o chamado *sujeito sociológico*. Para Hall (op. cit., p. 11), “O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem”.

O indivíduo cede lugar à identidade caótica, típica das multidões que habitam grandes cidades. O coletivo ganha espaço e o sujeito individual passa por uma

espécie de exílio, embora permaneça o desejo de retornar à situação de “senhor de si mesmo”. Com o marxismo e a solidificação do conceito de classe, o sujeito sofre, na concepção de Hall, um grande “descentramento”. O homem individual não é relevante em última análise, na medida em que a ideologia e a consciência de classe é que tornam possível a revolução social. O coletivo tem poder e o indivíduo deve se submeter a ele, numa tentativa de minimizar os conflitos filosóficos no interior da classe à qual pertence.

Ainda no século XIX, outra revolução, não menos devastadora, é proposta: Freud e a psicanálise vêm para questionar a noção de unidade postulada por Descartes. A constatação de Freud de que a razão não é uma força monolítica, lógica e constante, por meio da descoberta do inconsciente, faz com que o *Cogito, ergo sum* de Descartes perca eficácia. A identidade não é mais concebida como uma característica inata, mas resultado de processos mentais inclusive regidos por desejos inconscientes.

A terceira tipologia identificada por Hall é a de *sujeito pós-moderno*. Produto das transformações sociais e econômicas evidenciadas mais profundamente a partir das décadas finais do século XX, ele se caracteriza pela mobilidade. Fragmentado e inconstante, esse sujeito se constrói de maneira permanente e se submete às próprias contradições. Segundo Hall, a identidade desse novo sujeito não é mais definida pelas leis da biologia ou genética, mas pelas condições históricas de sua época, à mercê das mudanças em tempo recorde. A falsa idéia de linearidade que temos de nós mesmos é, de acordo com a concepção de Lacan⁹, proveniente de uma construção pessoal, com o objetivo de causar alívio diante do aparente caos. Seria, para Lacan, um processo narrativo que criamos de forma fantasiosa.

É preciso atentar para a evidente simplificação proposta aqui para fenômenos investidos de complexidade. As rupturas históricas são obviamente fictícias e têm o mero intuito de facilitar a discussão. Sabemos que o sujeito iluminista não se transforma em sociológico ou pós-moderno repentinamente. Assim como seria ingenuidade pensar que a pós-modernidade rompe com os padrões modernos, que

⁹ Para Lacan, o “eu” (sujeito) constrói-se à imagem do semelhante, na medida em que se enxerga através da imagem devolvida pelo “outro”, como em um reflexo de espelho. O olhar do outro leva o indivíduo a conhecer o mundo (mãe e bebê). Quando nasce, o indivíduo somente pode ver o mundo pelos olhos da mãe, fantasiosamente, alienado da realidade em busca de alívio e segurança.

se pautam justamente na noção de ruptura com antigas formas. Segundo Hall (2004), é um equívoco continuar usando o conceito fechado de *identidade*, mas se deveria experimentar a *identificação*, visto que já se concebe a idéia de mobilidade constante, de continuidade. Nízia Villaça (1996, p. 97) corrobora essa opinião:

Enquanto a modernidade se baseava na lógica da identidade (sexual, profissional, ideológica), hoje surge mais especificamente uma lógica da identificação, isto é, a perda de identidade estável, aderindo sucessiva e simultaneamente a uma série de figuras. No lugar do indivíduo surgiria a pessoa com suas múltiplas facetas e máscaras.

Outro aspecto fundamental no processo de descentramento do sujeito moderno remete ao que postula Michel Foucault (2005), em analogia às relações de poder na sociedade. Segundo o autor, quanto mais organizada institucionalmente for uma sociedade na pós-modernidade, mais isolado, vigiado e individualizado torna-se o sujeito. Além disso, o movimento feminista é considerado a quinta força deslocadora do sujeito na década de 1960, na medida em que abriu espaço para outras manifestações de grupos marginalizados e novas discussões como a subjetividade e questões de gênero. Deduz-se daí que o sujeito ontológico, dotado de um eu consciente e de uma unidade absoluta, só pode ser considerado uma construção ficcional.

Para Bakhtin (1990), o sujeito é representado pelo homem que fala, e cada ser “falante” leva consigo a sua linguagem e mais as infinitas linguagens nela sobrepostas durante sua experiência de vida. O sujeito é, por conseguinte, um homem social, historicamente concreto. Seu discurso é *linguagem social*, não *dialeto individual*. Põe-se em crise o sujeito falante monológico e atribui-se valor à heterogeneidade de sua construção. O sujeito histórico romanesco, enquanto entidade ficcional, mantém constante diálogo com a história.

O sujeito bakhtiniano constrói seu discurso em função de outros, adquirindo sentido somente em diálogo com a alteridade. Para o autor, o sujeito surge do contato com o outro. Ele é dialógico e seu conhecimento é fundamentado no discurso que ele produz por meio dessa relação. A concepção de Bakhtin promove a crise da concepção tradicional do sujeito, na medida em que tem consciência da

presença de inúmeras vozes em seu discurso. Ele nunca está pronto, acabado, mas torna-se uma construção permanente, móvel. A relação com o outro forma o local de atuação do sujeito. Para tanto, a intertextualidade constitui-se na ferramenta responsável por diminuir a distância entre o passado histórico e o presente do leitor e por redefini-lo a partir desse novo contexto.

A partir da definição de Bakhtin, concebe-se o romance como uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente. Para o autor russo, é através do discurso do autor, do narrador e das personagens que o plurilingüismo se introduz no romance. Bakhtin desenvolveu o conceito de *hibridização dialogizada* para designar o sistema de fusão que busca esclarecer uma linguagem com a ajuda de outra.

1.4 – A metaficção historiográfica nos estudos culturais

Na busca pela superação de antigas formas, recursos como a ironia, a irreverência e a paródia representam opções importantes para a metaficção historiográfica. A ironia lança mão de manifestações bizarras e grotescas, contudo sem deixar de permanecer no tempo histórico. A relação com o mundo nesse tipo de narrativa é estabelecida e depois subvertida. Toda a noção de realidade é redefinida, na medida em que são postos em confronto os discursos da arte e da história, do erudito e do popular.

Assim, tanto história como ficção rejeitam a tradição a que estavam sujeitas e apostam em exploração, experimentação e, especialmente, geração de novos significados. Todavia, ao contrário do que se possa deduzir, o pós-modernismo não nega a história, mas propõe que seja repensada enquanto criação humana que só pode ser alcançada mediante recursos textuais (que podem ser documentos, depoimentos ou evidências materiais).

A paródia no discurso ficcional histórico, segundo Linda Hutcheon (1991, p. 10), aponta para os paradoxos pós-modernos de modo profundo. Ela representa uma repetição imbuída de espírito crítico que possibilita ironizar a diferença no seio da semelhança. Dessa maneira, torna-se impossível almejar alcançar o passado em sua essência fundamental. O passado só é atingido pela discursividade crítica e só

existe historicidade na medida em que esta reconhece a própria natureza discursiva. Esse passado alia-se então ao presente e se transforma (nunca negado ou esquecido), obtendo novos sentidos. A paródia é a história revisitada e jamais uma simples imitação ridicularizadora.

O uso da paródia, na visão particular de Hutcheon, se diferencia da concepção bakhtiniana, que vê o riso paródico como promotor de funções catárticas e subversivas, por meio da criação de uma nova versão satírica do texto original. Para Hutcheon (1991), o ato paródico nunca significará a perda da seriedade e do objetivo nas produções artísticas. O pós-modernismo não se pretende iconoclasta, como eram as vanguardas modernistas no século XX. Ao contrário, ele reafirma a consciência histórica e o hibridismo de sua natureza. O discurso artístico auto-reflexivo está atrelado a um discurso social, ao contexto a que pertence.

O fato é que, por meio da paródia, a ficção pós-moderna procura se deixar penetrar pela história, como resposta ao formalismo que domina a cena, principalmente até a segunda metade do século XX. A paródia intertextual, como é o caso do romance a ser analisado nesta dissertação – *Avante, soldados: para trás*, de Deonísio da Silva –, é responsável por permitir que o leitor tenha a permanente sensação de contato com o passado, embora sempre um passado permeado pela textualidade, com vestígios tanto literários quanto históricos. Ela rompe com o passado de forma irônica, pois depende dele e o afirma para que isso aconteça. Na metaficção historiográfica, a auto-reflexão e o contexto histórico apresentam-se distintos, tornando possível evidenciar o confronto entre arte e mundo. Porém, é relevante destacar que ambos os discursos são absolutamente permeáveis. Não há espaço para conceitos como “verdadeiro” e “falso”.

Sob esse prisma, outra questão teórica da atualidade é a que se refere à originalidade artística e à referencialidade histórica. Ambas são destituídas de seu valor anterior. História e ficção constituem em si mesmas sistemas de significação cultural, de construção de ideologias, o que impossibilita a idéia de autenticidade e auto-suficiência. O universal e o absoluto cedem espaço ao múltiplo e ao dialógico.

A inovação da metaficção historiográfica está em não admitir o sujeito histórico (protagonista) como “síntese”, mas adotar a pluralidade de vozes, a valorização da

diferença, os múltiplos pontos de vista, a inserção da subjetividade no discurso da história. A construção do sujeito histórico presente nessas narrativas leva em conta, portanto, o caráter híbrido das personagens e sua condição contraditória.

A linguagem na metaficção historiográfica se refere de modo constante a outros textos. O contexto discursivo é infinitamente mais significativo que o factual ou “concreto”. História e ficção interpenetram-se e dão origem a uma forma complexa de narrativa baseada em paradoxos. O processo de construção narrativa é, para Hutcheon, uma forma fundamental de imposição de sentido e de coerência à compreensão humana diante do caos dos acontecimentos na atualidade.

Não há, portanto, como conceber a metaficção historiográfica sem o recurso da intertextualidade. É ele que permite ao leitor – e lhe exige – um conhecimento não apenas do histórico, mas também do que foi manipulado pela paródia irônica. É o intertexto que torna possível a percepção da relação entre arte e mundo. Essa forma narrativa constitui uma revolução para as concepções tradicionais tanto da história como da ficção. É a terceira margem, na qual o *ex-cêntrico* se olha e é visto, cujo discurso inviabiliza a alienação característica da indústria cultural e aponta para um novo olhar.

Na concepção bakhtiniana, cada termo constitui ao menos duas possibilidades de significado e cada ocorrência lingüística é a releitura de uma relação entre sujeitos históricos diferentes. É possível que em um mesmo enunciado, do mesmo sujeito, operem vozes diversas promovendo uma relação de força entre si. Ele constrói a sua idéia de estilística justamente nessa perspectiva, pois o que tradicionalmente se considera como o genuíno olhar do espírito criador do artista, Bakhtin define como a estratégia pela qual o conflito das múltiplas vozes se realiza na enunciação, ou a maneira como um sujeito histórico se materializa diante da guerra das linguagens.

Bakhtin entende o real e o cotidiano como espaços contraditórios e em permanente transformação. Sua leitura do mundo é pluralista e polifônica. A polifonia, nesse sentido, adquire um caráter prático de transformação social, na medida em que abre infinitas possibilidades diante da massificação identitária imposta pela sociedade de mercado. A concepção dialógica bakhtiniana pressupõe,

portanto, uma cultura não-unitária, na qual diferentes discursos coexistem em relações conflituosas ou não.

No romance polifônico, o herói perde sua majestade. Transformadas em idéias, as personagens são representadas em suas formas diversas e o herói constitui apenas uma dessas ideologias: “O híbrido romanesco é um sistema de fusão de línguas literariamente organizado, um sistema que tem por objetivo esclarecer uma linguagem com a ajuda de outra, plasmar uma imagem viva de uma outra linguagem” (BAKHTIN, 1990, p. 159). Qualquer romance é, segundo Bakhtin, um híbrido intencional, consciente e organizado.

Os estudos culturais de indicação pós-colonial passam a existir com maior solidez e reconhecimento no meio acadêmico no final da década de 1980, entre intelectuais dos Estados Unidos e Inglaterra (e suas ex-colônias), como Fanon, Edward Said, Stuart Hall, Homi Bhabha e Spivak, e se expandem, posteriormente, entre estudiosos de diásporas em diversas regiões, como Portugal, França, Canadá e a América Latina, embora, em um primeiro momento, o colonialismo britânico sirva como modelo de análise.

O conceito de pós-colonialismo não deve, entretanto, ser problematizado sem que se leve em conta a dupla significação para o termo. Primeiramente, refere-se a um período histórico posterior ao processo de independência das colônias e se relaciona, em especial, às esferas econômica, política e social, acerca do papel dos estados nacionais diante do fim da colonização. Em uma segunda acepção, pós-colonialismo representa, segundo Boaventura de Sousa Santos, “um conjunto de práticas e discursos que desconstruem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado” (2006, p. 233).

Nesse sentido, os estudos pós-coloniais apresentam um viés cultural e discursivo que, ao contrário de excluir as motivações históricas, procuram preencher seus silêncios. Portanto, o emprego dos termos *pós-colonial* e *pós-colonialismo* geralmente está associado à situação política de países que sofreram processo de colonização após sua independência, ou para definir uma condição universal da contemporaneidade como consequência do processo de globalização da economia,

entre outros fatores. Stuart Hall (2003, p. 60) enfatiza importantes aspectos ao se questionar sobre o termo:

O que deveria ser incluído e excluído de seus limites? Onde se encontra a fronteira individual que o separa de seus outros (o colonialismo, o neocolonialismo, o Terceiro Mundo, o Imperialismo) e em cujos limites ele se define incessantemente, sem superá-los em definitivo?

Embora seja considerado um conceito universal, é importante salientar que nem todas as sociedades vivem o pós-colonial da mesma maneira. Cada região constrói de forma particular as suas relações com a respectiva metrópole. Estudar o pós-colonialismo só adquire validade, desse modo, na medida em que auxilia na compreensão das transformações ocorridas nas relações internacionais em decorrência da transição da era das “grandes nações” para a posterior à independência de suas colônias.

O uso do prefixo “pós” não significa que as sociedades ultrapassem ou superem as antigas formas de relações coloniais. É, antes, uma postura intelectual, estética, política e econômica que pretende questionar e problematizar narrativas totalizadoras, responsáveis pela legitimação de uma cultura uniforme e, naturalmente, excludente. Segundo Homi Bhabha (1998), as perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas.

Os estudos pós-coloniais chamam a atenção para a singularidade dos processos de colonização. O conceito de pós-colonial não pode, naturalmente, ser aplicado sem que se considerem as especificidades de cada situação, como já foi mencionado. Do contrário, corre-se o risco de naufragar em maniqueísmos simplistas e que não ajudam. Segundo Stuart Hall (2003, p. 109):

As diferenças entre as culturas colonizadora e colonizada permanecem profundas. Mas nunca operaram de forma absolutamente binária, nem certamente o fazem mais. Nos obriga(mos) a ler os binarismos como formas de transculturação, de tradução cultural, destinadas a perturbar para sempre os binarismos culturais do tipo aqui/lá. É precisamente essa “dupla inscrição” que

rompe com as demarcações claras que separam o dentro/fora do sistema colonial, sobre as quais as histórias do imperialismo floresceram por tanto tempo.

Uma região pode comportar-se simultaneamente como pós-colonial nas relações com sua antiga metrópole, e de maneira diferente com outros países emergentes que vêm sendo inseridos no contexto devido à reconfiguração geopolítica atual. Um exemplo é o caso histórico de Portugal, que, na situação de dependente econômico da Inglaterra à época da colonização brasileira, cumpre esse papel. De um lado, age como “subcolônia” britânica, e de outro, como colonizador do Brasil. Conseqüentemente, o Brasil sofre essa “dupla” colonização, entre a influência britânica e a metrópole portuguesa.

Para Hall, uma das principais contribuições dos estudos pós-coloniais é salientar que a colonização, enquanto fenômeno, atinge na mesma intensidade as sociedades metropolitanas e coloniais, embora com conseqüências diferentes para ambas. O pós-colonialismo, para o autor, ao reler a colonização como processo transcultural e transnacional, produz uma narrativa descentralizada, bem diferente da tradicional.

A discussão acerca do processo de globalização da economia é lugar-comum dos estudos pós-coloniais no fim do século passado e avança na atualidade. O centro dos debates no que tange os aspectos culturais é o temor da homogeneização. Os projetos de uma sociedade mundial e de uma economia sem fronteiras seguem sendo elaborados e suas conseqüências conduzem a processos de unificação e adaptação, a modelos de consumo muito semelhantes, a uma diluição no conceito de nação (na medida em que se reduz o poder de atuação por parte dos estados nacionais) e a uma nova forma de construção identitária.

Essa condição é possível, entre outros fatores, pela evolução tecnológica dos meios de comunicação, paridade nos custos das mercadorias e sua oferta – em uma análise geral –, busca de novos mercados consumidores nos países emergentes pelos países desenvolvidos, acesso a línguas faladas nesses países e migrações territoriais. Durante muito tempo, acredita-se em uma espécie de conformidade por parte dos países mais afetados, caindo-se em binarismos insuficientes como explicação para o fenômeno.

Observa-se igualmente o surgimento, nos países industrializados, de uma tendência extremista de direita, aliada a demonstrações de xenofobia e violência contra os imigrantes e minorias sociais, como parte da “lógica do sistema”. A prática da exclusão contribui para a fragmentação social e para uma atomização política, na medida em que a resistência acaba ocorrendo de forma isolada por parte de cada grupo que se sente “atingido”, configurando o que se chamou *fim das utopias* ou *relativismo*, no qual os indivíduos se anulam e esperam que a “maioria” defina o curso dos acontecimentos, como uma força independente. Os valores difundidos limitam-se à valorização da liberdade individual, enquanto engajamento, mobilização social, cidadania e participação política ficam em segundo plano.

Paralelamente, um movimento de preservação e resgate das culturas marginalizadas vem à tona, embora disforme e por vezes aparentemente desorganizado, ocupando lugar de destaque nos estudos pós-coloniais, principalmente na literatura, que acaba por revelar essas especificidades nas narrativas. Todo processo de homogeneização implica contradições, tensões e reações de desconforto. A função social desse movimento é reclamar a voz do colonizado, silenciada pelo discurso dominante, e transpor a fronteira entre crítica e política.

O termo *cultura de massa* deve, portanto, ser analisado. Segundo Edgar Morin (1990, p. 14), cultura de massa é aquela produzida segundo as normas maciças da fabricação industrial; propaganda lançada pelas técnicas de difusão maciça, destinando-se a uma massa social, isto é, um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, família, etc.) e que tem como objetivo a homogeneização do consumo e dos costumes. Já para Adorno (2002), a cultura de massa é o grande meio encontrado pelo sistema capitalista para inibir o poder de crítica da sociedade. O acesso aos meios de comunicação, por sua vez, torna possível a difusão de idéias em rede e reconfigura a noção de tempo e espaço tradicional.

Entretanto, o desenvolvimento de uma cultura de massa exige um capitalismo em nível avançado e homogêneo, o que não é o caso de regiões vítimas de colonização. Segundo Luiz Costa Lima (2000, p. 64-65),

O modelo clássico – tecnologia avançada, sociedade de consumo, cultura de massa – seguido tanto nos Estados Unidos quanto na Europa, pela cultura de massa, aqui não se reproduz. País onde a desigualdade de rendas faz com que a um décimo da população corresponda 40% da renda nacional e onde o desequilíbrio continua a ser acusado mesmo no interior desse um décimo, de modo que 20% da renda nacional corresponde a 1% daquele décimo, não pode conter uma sociedade de consumo, mas sim, e apenas, bolsões, ilhas resumidas a círculos restritos nas poucas metrópoles.

Conseqüentemente, ao mesmo tempo em que a globalização mutila culturas locais, ela contribui para a geração de diversidade e sua transmissão, na medida em que o capitalismo não se desenvolve de forma homogênea em todas as regiões.

Ao falar em diferença cultural, faz-se referência principalmente a essa noção de heterogeneidade cultural e étnica na sociedade. Ainda está implícita a idéia de que os diferentes grupos humanos que carregam consigo a diferença em relação ao modelo “legitimado”, ou a defendem, sofrem dificuldades de integração. É igualmente importante, porém, salientar que no pólo oposto está a demanda crescente por inclusão e redefinição das práticas políticas. A cultura ocidental sofre uma descentralização e movimentos de resistência se consolidam contra o modelo europeu colonialista.

Em termos gerais, falar de identidade, coletiva ou individual, é pensar a distinção entre o que é idêntico e o que se considera como “outro”, isto é, o que significa continuidade e o que representa ruptura e deve ser expulso. Em sociedades colonizadas, a questão que se coloca é: como identificar o próprio e o impróprio? Como encontrar o legítimo em uma nação formada sob o jugo estrangeiro? Fato é que a identidade dessas regiões se reconstrói mediante novos parâmetros, partindo do princípio de que há uma cisão temporal entre o antes e o após situação colonial, entre o tempo colonial e o tempo nacional. Essa condição torna impossível pensar uma continuidade, tanto no âmbito lingüístico quanto no da expressão cultural desses povos.

No século XX, a noção de identidade nacional é abalada e o caráter conciliatório entre colonizador e colonizado, tão aclamado pelos primeiros românticos, passa a ser repensado. No caso da América Latina e do Brasil em especial, o modernismo é responsável por retomar essa relação, mas agora pendendo para o lado do colonizado, novamente fazendo uma “opção” que nega o

caráter identitário híbrido. Os modernistas e a sua chamada “antropofagia” fazem do elemento indígena um “comedor” e assimilador da cultura europeia e buscam, por sua arte, recuperar essa cultura original autóctone, porém permeada pela alteridade, ou seja, sempre fazendo referência ao europeu/colonizador, ignorando os efeitos do processo sobre o colonizador.

Novas formas de identidade desafiam o etnocentrismo, e o grande discurso multicultural no século XXI é “legitimar as diferenças”, mediante a rejeição dos modelos totalizadores. Através da diferença cultural, a uniformização e, por consequência, a idéia de nacionalismo, são questionadas. Entretanto, é preciso atentar para o perigo da celebração indiscriminada do hibridismo, sob pena de que sejam ocultados os reais dramas vividos pelos representantes das minorias.

Em relação ao pós-modernismo, os estudos pós-coloniais salientam a crítica à ausência de limites pós-moderna ao exaltar a fragmentação em detrimento de questões políticas, outrora levantadas pela modernidade. Para Sousa Santos, o risco consiste na redução da realidade ao discurso, que exclui a materialidade e as práticas não-discursivas da discussão. Uma hipótese é que tanto o pós-modernismo como o pós-colonialismo sejam frutos de estudos gerados no ambiente acadêmico, que ignora empiricamente os problemas sociais.

A polifonia surge para evidenciar a simultaneidade de vozes, na medida em que valoriza a heterogeneidade no discurso, que acaba sendo elemento transgressor na cultura hegemônica, embora sofra os danos provocados pela lógica de mercado, cuja intenção é acanhar qualquer forma de manifestação plural, através do incentivo a uma cultura de massa. O indivíduo nem sempre consome, mas cultiva os valores e deseja consumir. O leitor de um romance polifônico precisa, portanto, superar tais obstáculos até conseguir aproximar-se da obra.

O romance polifônico pós-colonial constitui-se em uma força de transformação social, em contraponto aos discursos político e econômico. Nessa perspectiva, a literatura atua como mediadora entre o fragmentado e o homogêneo. O embate cultural instigado pelo contato de culturas diferentes, mas que se encontram em um espaço físico comum, representa terreno fértil para que se façam possíveis reflexões

em relação ao lugar da literatura na construção da identidade dos sujeitos representantes dessa situação.

O discurso ficcional histórico tem, nos últimos anos, conquistado ainda mais relevância ao abordar aspectos representativos das realidades pós-coloniais, como situações de diáspora, migrações territoriais, embates culturais, entre outros. São cada vez mais recorrentes os romances cujo tema é a diáspora, a emigração, a mudança de território por várias razões – o sonho de uma vida economicamente melhor, estudos, uma fuga forçada ou as guerras. Tais temáticas são evidentes em literaturas de regiões que sofrem com a colonização.

O romance pós-colonial tem como uma de suas principais características problematizar, extravasar e gerar reflexão acerca da identidade híbrida do homem diaspórico; sua relação – nem sempre clara e harmônica – com a pátria onde nasceu e a nova que acaba por assumir como sua, espontaneamente ou não. Consiste em uma produção teórica e intelectual que reflete e discute essa herança colonial e as relações que ela é capaz de produzir: colonizador/colonizado, centro/periferia, desenvolvido/subdesenvolvido, além de outras infinitas possibilidades mais sutis, não menos complexas.

Pode-se ainda definir o romance pós-colonial como a literatura que provoca uma reflexão sobre a diáspora e o duplo papel do emigrante (permanente ou temporário) enquanto colono e colonizador. Logicamente, tais relações não se dão de forma fixa e vertical. A narrativa caracteriza-se por sua postura de resistência e crítica ao modelo de sociedade anterior. Ela não surge somente *após* a colonização, mas *com* a colonização, para questioná-la. Com efeito, a associação entre estudos culturais e literatura proporciona, como consequência, novas possibilidades de leitura do texto literário, na medida em que atribui valor a temáticas antes menosprezadas. Nízia Villaça lembra que “focos de resistência sutis se instalam, forçando os mecanismos de irradiação a buscar uma hibridação com a alteridade de modo a manter uma boa performance” (1996, p. 20).

O discurso romanesco pós-colonial evidencia as profundas marcas da exclusão e dos paradoxos durante o domínio das metrópoles e as transformações ocorridas nas relações globais após esse período, bem como as novas práticas

culturais e os “novos” sujeitos que se configuram a partir das relações, em atrito com os padrões ideológicos tradicionais.

O romance histórico, ou metaficção historiográfica, na acepção de Linda Hutcheon (1991), encontra no pós-colonialismo os elementos necessários para desenvolver-se como gênero e redefinir a relação entre os discursos ficcional e histórico. Para Hutcheon, história e ficção são criações humanas e, portanto, ao mesmo tempo em que nasce um movimento de releitura do passado, há uma reflexão sobre o processo de escrita ficcional.

1.5 – A Guerra do Paraguai no discurso da história

*Cego é o coração que trai
aquela voz primeira
que de dentro sai
e às vezes me deixa assim
ao revelar que eu vim
da fronteira
onde o Brasil
foi Paraguai*
(Almir Sater e Paulo Simões)

A Guerra do Paraguai foi o mais longo conflito travado entre países sul-americanos. Estendeu-se de dezembro de 1864 a março de 1870. Os países envolvidos eram o Paraguai, cuja motivação fundamental era a busca de uma saída para o mar, e a Tríplice Aliança, formada por Brasil, Argentina e Uruguai; e apoiada pela Inglaterra.

Durante os governos de José Gaspar Rodríguez de Francia (1813-1840) e de Carlos Antonio López (1841-1862), o Paraguai vivenciou um desenvolvimento bastante original em relação aos outros países da América do Sul. A política de Francia e de Carlos Antonio López procurava alcançar um desenvolvimento econômico auto-suficiente, pois os países vizinhos lhe impuseram o isolamento, uma vez que a Argentina ainda não reconhecia a independência do país guarani e, assim, não estabelecia um acordo com vistas a garantir ao Paraguai uma saída para o mar.

Após o falecimento de Carlos Antonio López, seu filho assume o poder. O regime de Francisco Solano López caracteriza-se por um centralismo total sem espaço para o surgimento de uma verdadeira sociedade civil. Não há distinção efetiva entre o público e o privado e López governa o país como se governasse uma grande propriedade particular.

O Estado controla o comércio exterior e os principais produtos de exportação paraguaios são o mate, o fumo e as madeiras raras, cujas vendas mantêm a balança comercial com saldo favorável. O Paraguai também evita contrair empréstimos no exterior e adota uma política protecionista, isto é, de conter a entrada de produtos estrangeiros por meio de impostos elevados.

A modernização do país também é um dos objetivos do governo de Solano López. Mais de duzentos técnicos estrangeiros contratados pelo ditador trabalham na instalação de linhas telegráficas, estradas de ferro e na assistência às indústrias siderúrgicas, têxteis, de papel, tinta, construção naval e pólvora.

Uma das referências paraguaias é a fundição de Ibicuí, fundada em 1850. Na fundição são fabricados canhões, morteiros e balas de todos os calibres. Nos estaleiros de Assunção, a capital, são construídos inclusive navios de guerra. O Paraguai, então, sustenta também a sua condição militar, mantendo-se independente em relação ao mercado externo, sobretudo da Inglaterra, para garantir o seu poderio bélico.

Porém, para Solano López, o protagonismo econômico obtido pelo Paraguai seria ínfimo enquanto não houvesse uma maior afirmação do país em relação ao mercado externo, o que somente seria possível a partir de uma ligação com o mar. Esta saída seria pelo oceano Atlântico, já que os mercados consumidores estavam, sobretudo, na Europa. Com o fracasso diplomático em relação aos países do Prata e ao Brasil, Solano López passou a preparar uma estratégia bélica para seu projeto de expansão comercial.

O projeto denominado *Paraguai Maior* visava a uma ligação com o Atlântico, cortando o Brasil em uma faixa que faria a ligação do país com o oceano. Com o objetivo de sustentar tais políticas, inicia-se o incentivo à indústria de guerra, e a grande mobilização de homens para o exército (o serviço militar no Paraguai era

obrigatório), submetendo-os a um treinamento intensivo, além da construção de fortalezas nas proximidades do rio Paraguai. No plano diplomático, o Paraguai procurava aliar-se, no Uruguai, ao partido dos *blancos*, que estava no poder, adversário dos *colorados*, que eram aliados do Brasil e da Argentina.

Desde que o Brasil e a Argentina se tornaram independentes, a disputa entre os governos de Buenos Aires e do Rio de Janeiro pela hegemonia da Bacia do Prata marcou significativamente as relações políticas e diplomáticas entre os países da região. A pretensão do governo argentino era reconstituir o território do antigo Vice-Reinado do Rio da Prata, anexando o Paraguai e o Uruguai. A Argentina realizou diversas tentativas nesse sentido durante a primeira metade do século XIX, sem obter êxito, muitas vezes devido à intervenção brasileira. Temendo o excessivo fortalecimento argentino, o Brasil favoreceu o equilíbrio de poderes na região, ajudando o Paraguai e o Uruguai a preservarem sua soberania.

O Brasil, sob o domínio da família real portuguesa, é o primeiro país a reconhecer a independência do Paraguai, logo após a declaração em 1811. No período em que a Argentina é governada por Juan Manuel Rosas (1829–1852), inimigo comum do Brasil e do Paraguai, o Brasil contribui para o melhoramento das fortificações e do exército paraguaios, enviando oficiais e técnicos a Assunção. Como não há estradas ligando a província de Mato Grosso ao Rio de Janeiro, os navios brasileiros precisam atravessar todo o território paraguaio, subindo o rio Paraguai, para chegar a Cuiabá. Muitas vezes, porém, é difícil obter permissão do governo de Assunção para lá navegar. O motivo basilar de conflitos na América no século XIX é a disputa de influência em relação à manutenção da hegemonia no continente. Também é disputada a situação de liderança diplomática para obtenção de benefícios em relação à Inglaterra.

Em abril de 1864, o Brasil envia ao Uruguai uma missão chefiada pelo conselheiro José Antônio Saraiva para exigir o pagamento dos prejuízos causados a fazendeiros gaúchos por fazendeiros uruguaios, em conflitos de fronteira. O presidente uruaio, Atanasio Aguirre, do partido dos *blancos*, recusa-se a atender às exigências brasileiras. Solano López, com a intenção de se fortalecer politicamente no continente, oferece-se como mediador, mas não é aceito. Rompe então relações diplomáticas com o Brasil, em agosto de 1864. É divulgado um

protesto afirmando que a ocupação do Uruguai por tropas do Império brasileiro significa um atentado ao equilíbrio dos Estados do Prata. Em outubro do mesmo ano, tropas brasileiras invadem o Uruguai. Os partidários do *colorado* Venancio Flores, que conta inclusive com o apoio da Argentina, unem-se às tropas brasileiras para depor Aguirre. Em represália à intervenção no Uruguai, no dia 11 de novembro de 1864 Solano López ordena a apreensão do navio brasileiro “Marquês de Olinda”. No dia seguinte, o vapor paraguaio “Tacuari” detém o navio brasileiro, que subia o rio Paraguai rumo à então Província de Mato Grosso, levando a bordo o coronel Frederico Carneiro de Campos, recém-nomeado presidente daquela província, que é feito prisioneiro. As relações com o Brasil são rompidas e já no mês de dezembro o Mato Grosso é invadido. Em março de 1865 as tropas de Solano López penetram em Corrientes, na Argentina, visando ao Rio Grande do Sul e ao Uruguai, onde esperam encontrar apoio dos *blancos*.

Como resultado das tensões já estabelecidas entre os países, no dia 13 de dezembro de 1864 o Paraguai declara guerra ao Brasil, e três meses mais tarde, em 18 de março de 1865, à Argentina. O presidente do Uruguai, Venancio Flores, que chega ao governo com a ajuda do Brasil e da Argentina, solidariza-se com os países que o haviam apoiado.

A historiografia tem-se dedicado especialmente nas últimas décadas a suprir a ausência de narrativas mais comprometidas com os eventos e menos binaristas. O fato é que a história da Guerra do Paraguai tem sido contada através de polarizações ao sabor dos desejos do pesquisador em questão. De um lado, o memorialismo dos militares e sua exaltação à vitória brasileira, criando heróis e mitos. De outro, a indicação revisionista, que propõe uma verdadeira varredura ao que já havia sido oferecido e transforma o Paraguai em *vencedor ideológico* do conflito.

Pode-se observar um exemplo de abordagem tradicional e “patriótica” no livro *Nossa Pátria*, do historiador Rocha Pombo, publicado em 1933. Segundo o autor, a guerra tem como causa unicamente os interesses de Solano López:

É o ditador do Paraguai, Francisco Solano López, que vai renovar as pretensões de Rosas, de formar no Prata um grande império, rival do Brasil. Para isso preparava-se solícita, mas dissimuladamente; e só aguardava agora um pretexto para entrar em cena. Esse pretexto vai

ser a nova intervenção do Império no Estado Oriental, em 1864 (1960, p. 34).

É nítido o partidarismo tomado por Pombo ao referir-se ao ditador paraguaio como um estrategista frio, que estaria disposto a pôr em risco a população de seu país por puro capricho econômico. Ao não analisar a dinâmica das relações que envolvem a região do Prata na ocasião, Rocha Pombo apresenta uma visão superficial do acontecimento. Para o autor, Solano aproveita para criar um pretexto e iniciar a guerra:

Para isso é que começa por assustá-lo apoderando-se de um pacote brasileiro que ia de Mato Grosso, levando a bordo o coronel Carneiro de Campos, novo presidente daquela nossa província, e que ficou também prisioneiro: tudo isto de surpresa, sem nenhuma declaração de guerra. Dava-se isto no dia 12 de novembro [1864]; e pouco mais de um mês depois, o coronel Barrios, com cerca de 6.000 homens, saía de Assunção, e no dia 26 [de dezembro] apresentava-se diante do nosso forte de Coimbra (op. cit., p. 45).

Pombo justifica a assinatura do Tratado da Tríplice Aliança, acreditando que o Brasil cumpria ali uma missão libertadora:

Censurou-se muito, no tempo, e censura-se ainda hoje, este tratado, estranhando que três nações se houvessem assim entendido para derribar um governo estrangeiro. Esquecem, no entanto, os críticos, a contingência em que se viram os governos aliados. López, senhor absoluto do seu povo, agredira o Brasil e a República Argentina, e punha no maior perigo a ordem internacional em todo o sul do continente. De que outra forma poderia corrigir-se a audácia agressiva do ditador senão fazendo francamente, os governos ameaçados, uma liga de salvação no intento de destruir aquela clamorosa tirania, e impedir que um déspota perturbasse a paz de três nações? (op. cit., p. 48)

A visão legada por Rocha Pombo à história do conflito é parcial e comprometida com a manutenção do *status quo*. Para o historiador, o fim da Guerra do Paraguai é um marco para a história da América Latina: “López é o último grande caudilho, que fecha, na zona platina, a história daquelas terríveis usurpações da força

contra o direito das coletividades. A destruição de sua tirania marca uma era nova na civilização do continente” (op. cit., p. 51).

O contexto político e social latino-americano altera-se na segunda metade do século XX, principalmente com a implantação de ditaduras militares. A história da Guerra do Paraguai ganha, nesse momento, novas abordagens. O conflito passa a ser visto como fruto da expansão capitalista e imperialista. Interesses europeus, sobretudo britânicos, teriam levado a Tríplice Aliança a ser constituída, com o intuito de barrar o desenvolvimento assombroso da nação “insubmissa” da América do Sul. Exemplos de historiadores revisionistas são Leon Pomer e Júlio José Chiavenato, além de Mário Schmidt, que chega a afirmar em um de seus livros, destinado à sexta série do Ensino Fundamental: “Esqueça tudo o que você leu nos livros didáticos tradicionais. O que houve foi uma das coisas mais nojentas da história” (1993, p. 82). E em outro fragmento, digno de um romance prosaico:

Os ingleses agiam nos bastidores. Não gostavam da autonomia paraguaia. Além disso, poderiam ter bons lucros financiando as forças armadas da Argentina e do Brasil. Foi selado o acordo comercial. O resgate seria em sangue (op. cit., p. 84).

Outro historiador que segue a linha de raciocínio de Schmidt, embora de forma menos sensacionalista, é Chiavenato (1999). Seus escritos influenciaram estudantes durante décadas e seguem com muita audiência inclusive no meio acadêmico. É fato que esse tipo de narrativa obtém muito sucesso e aceitação do público em geral, justamente por apresentar uma linguagem semelhante à de obras ficcionais. Seu principal livro, *Genocídio americano: a Guerra do Paraguai*, foi publicado pela primeira vez em 1979 e reeditado durante os vinte anos seguintes, pelo menos. Apesar das reedições, o teor de seu texto não foi sequer atualizado, levando em consideração os avanços obtidos pela historiografia atual referentes à guerra. Um exemplo é este trecho:

Em resumo, para a historiografia oficial a história da Guerra do Paraguai já está escrita. Está pronta e acabada. Qualquer versão que contrarie seus preconceitos está tacitamente proibida. Na impossibilidade de uma abordagem crítica, os historiadores oficiais

aceitam a tática imposta desde o Império – com alguns clarões discordantes a partir da República, como Teixeira Mendes – e fazem da sua alienação um exercício de cata às pulgas dos detalhes históricos. A maioria dos livros esmiúça batalhas e se escrevem crônicas românticas e se forjam heróis. E nem falamos aqui das obras ditas didáticas (CHIAVENATO, 1999, p. 64).

Apesar de sedutor, esse tipo de discurso é sustentado por muito poucas evidências historicamente relevantes e se baseia principalmente em suposições tão românticas quanto as encontradas nas crônicas dos primeiros narradores ex-combatentes. Mas negar que a supremacia da Tríplice Aliança foi reforçada pelos constantes empréstimos e doações de armas feitas pela coroa britânica seria ingenuidade. É evidente a parcialidade das análises referentes ao conflito, tanto por parte dos historiadores tradicionais, quanto dos pretensos “revisionistas”.

A guerra, desde o início, configura-se como um combate desigual. O Paraguai, embora incentivasse maciçamente o serviço militar e investisse muito em armamento, não era adversário significativamente ameaçador à Tríplice Aliança – que, por sua vez, jamais foi um exemplo de organização. A superioridade bélica individual paraguaia logo cederia à inegável supremacia numérica dos efetivos aliados, embora a participação do Uruguai tenha sido meramente simbólica em termos práticos. Ainda assim, estima-se que durante todo o conflito o Paraguai tenha recrutado no mínimo oitenta mil homens, incluindo adolescentes e crianças.

A independência paraguaia acaba por significar também um isolamento autodestrutivo. Na medida em que suas forças vão-se esvaindo, o país vê-se forçado a ceder, enquanto as forças aliadas obtêm constantemente recursos externos, como armamento e navios de guerra, em sua maioria produzidos na Europa.

No início da guerra, os combates limitam-se a ofensivas paraguaias contra o Mato Grosso, no Brasil, e Corrientes, na Argentina, entre o fim de 1864 e o começo de 1865. O território uruguaio jamais é atingido por tropas paraguaias e já no ano de 1866 o Paraguai assume uma atitude predominantemente defensiva no teatro dos acontecimentos, principalmente após a vitória aliada na batalha do Riachuelo, a mais violenta e definitiva de todo o conflito. Após Riachuelo, o Paraguai sofre bloqueio permanente até o fim da guerra.

Após a invasão do Paraguai em 1866, as batalhas vão-se tornando cada vez mais raras. Os aliados padecem mais de doenças e hostilidades naturais que de ataques paraguaios. López já fala em negociações que resultem no fim da guerra. Porém, o Paraguai reúne forças e obtém algumas vitórias sobre a Tríplice Aliança, como a que resulta na retirada de Laguna, episódio eleito por Deonísio da Silva como cenário para *Avante soldados: para trás*.

A historiografia oficial tradicionalmente trata a retirada de Laguna de forma obscura e distorcida. Com o objetivo de encobrir uma evidente derrota da Tríplice Aliança, o evento é deliberadamente reconstruído, visando à manutenção do *status quo* e da idéia de supremacia invicta dos aliados. Em narrativas históricas tradicionais, mais comumente quando o tema é a guerra, a ênfase é dirigida para feitos alegoricamente heróicos e o espaço para derrotas ou *homens comuns* é, via de regra, restrito.

Alfredo d'Escragolle Taunay, ou Visconde de Taunay (1843-1899), é responsável pela legitimação desse discurso no que se refere à retirada de Laguna. Na obra homônima, Taunay usa como principal fonte um diário de campanha igualmente de sua autoria, contendo, segundo ele, "lembranças". O objetivo do Visconde é justificar a participação brasileira no episódio e relatar as provações sofridas pela coluna ainda no Mato Grosso, numa tentativa clara de enaltecer a idéia de *amor à pátria e fidelidade ao Império* por parte do exército nacional.

No final de 1864, Solano López ordena a ocupação do Mato Grosso por água e por terra. O exército paraguaio fixa-se justamente em áreas fronteiriças, e a reação do Império é enviar uma coluna partindo de São Paulo, que seria reforçada pelo caminho com efetivos militares de Minas Gerais e Goiás. O objetivo é conter o avanço paraguaio de maneira rápida e recuperar a região invadida. Entretanto, a coluna brasileira iria ficar na região ainda dois anos. O Visconde integra a tropa como ajudante da comissão de engenharia e registra em seu diário os momentos da expedição.

É fundamental que se leve em consideração o "lugar social" a partir do qual o autor construiu seu discurso. Taunay foi um súdito fiel ao Império e desejava profundamente exaltar seus desígnios. Sua obra é partidária e, embora se pretenda

objetiva, é tecida com aspectos romanescos ou como um grande épico, com direito a heróis e antagonistas.

O exército brasileiro, segundo Ana Paula Squinelo (2002, p. 63),

Carecia de uma estrutura de combate, aqui entendida como armamentos, atendimento médico, abastecimento e uniformes, entre outros. Sabia-se que na maioria das vezes as decisões a ser tomadas eram pensadas, discutidas e ordenadas a poucos metros de distância do teatro de operações.

Taunay não cala diante de tal evidência. Entretanto, procura narrar as mazelas convertendo a situação degradante em oportunidade para evidenciar possíveis atos heróicos por parte dos soldados brasileiros na desastrosa retirada. A coluna conta com cerca de 3.000 soldados, que enfrentam toda a sorte de dificuldades durante o período em que permanece no Mato Grosso. Doença, umidade, solo pantanoso, falta de estrutura básica, desentendimentos entre os comandantes, culturas diversas em conflito no seio da tropa, entre outros problemas, resultam em um grande número de baixas. Ana Paula Squinelo defende a tese de que a tropa brasileira é exposta a essa situação devido a desavenças entre os comandantes, que, apesar de cientes das condições dos soldados, acabam por ordenar que avancem.

Tudo consiste em uma questão óbvia: é preciso transpor a fronteira, romper os limites territoriais, invadir. Mas de que forma, com as condições precárias em que se encontram? Os paraguaios lutam de forma singular. Não fazem prisioneiros e adotam o método da degola. A solução para o Brasil é retirar-se antes de ser eliminado.

O episódio é envolto por uma retórica de heroísmo que busca atenuar o vexame da campanha. Taunay redige desse modo a ordem do dia:

À tarde era lida a ordem do dia, que redigi de um jacto, concisa e vibrante. Ei-la:

A retirada, soldados, que acabais de efetuar, fez-se em boa ordem, ainda que no meio das circunstâncias mais difíceis. Soldados, honra

à vossa constância que conservou ao Império os nossos canhões e as nossas bandeiras (apud SQUINELO, 2002, p. 40).

Apesar da derrota dos aliados em Laguna¹⁰, em 1870, Solano López é capturado e morto, deixando seu país em ruínas – pesquisas afirmam que o número de mortos pode ter atingido em torno de 50% da população (221 mil paraguaios), entre batalhas, fome e doenças. A economia paraguaia igualmente fica desmantelada. Suas bases produtivas são destruídas e o isolamento antes louvável como sinônimo de independência torna-se retrocesso, e até os dias atuais não vislumbra alternativa.

A guerra atinge igualmente o Brasil em todas as esferas, com conseqüências profundas que vão além dos territórios anexados. Durante os anos de conflito, refreia-se a causa abolicionista, sob o pretexto de que é necessária uma dedicação total à guerra. A dívida dos cinco anos de guerra chega a custar ao Império 614 mil contos de réis, quando o orçamento do país é de 57 mil contos, embora a indústria nacional tenha sido estimulada. As baixas brasileiras totalizam cerca de 50 mil homens.

As primeiras narrativas de caráter histórico sobre a guerra surgem logo nos últimos anos do Império. As então chamadas *crônicas de guerra* são escritas principalmente por ex-combatentes que visam a enaltecer a bravura das forças nacionais e seus ícones – Caxias, Osório e Tamandaré.

Essas narrativas são tão tendenciosas e deliberadamente descomprometidas, que definem como marco inicial do conflito a detenção do navio brasileiro “Marquês de Olinda” pelo Paraguai em novembro de 1864, e não a intervenção brasileira, um mês antes, contra o Uruguai, apoiado pelo Paraguai. Já a partir da década de 1930, a historiografia paraguaia conquista autonomia em relação às narrativas dos países vencedores e constrói sua versão nacionalista para o conflito.

No Brasil, o revisionismo de Chiavenato critica com veemência a ação da Tríplice Aliança. A idéia é apresentar a ótica dos diversos grupos envolvidos no conflito e não apenas a versão das elites. A recepção da obra no Brasil é solidificada

¹⁰ Laguna: nome de uma fazenda localizada no Paraguai, de onde partiu a tropa derrotada, sob o comando do Coronel Carlos de Moraes Camisão, rumo ao Brasil.

pelo discurso contra a ditadura militar, que ganha força na época, pelos militantes de esquerda.

A evolução do conceito de história nas décadas subseqüentes proporciona novas formas de análise da guerra, que rejeitam qualquer tipo de idéia totalizadora e valorizam as minorias envolvidas, além dos aspectos sociais e antropológicos de um modo geral, ainda que de forma incipiente.

A recente publicação de *Maldita guerra*, de Francisco Doratioto (2002) critica explicitamente o revisionismo e propõe uma leitura mais *sensata* da guerra. Doratioto analisa o conflito de forma detalhada, mas sem especificar as multiplicidades culturais das sociedades envolvidas, caindo na falha da homogeneização e fazendo a opção por uma história política, tão combatida pelos adeptos da chamada *Nova História Cultural*. Faz-se, portanto, necessária uma análise das condições de vida das populações envolvidas no conflito, seus hábitos cotidianos e sua organização social.

2 – AVANTE, SOLDADOS: PARA TRÁS: UMA LEITURA CULTURAL DO SUJEITO

Literatura jamais será obra de show business. Enquanto existir o ser humano, haverá sempre lugar e tempo para que um escritor diga a um leitor o que ele acha de temas essenciais da condição humana, de valores absolutos, como o amor, a liberdade, a amizade, e da brutal devastação que nos causam tais sentimentos quando perdidos ou extraviados.

(Deonísio da Silva)

2.1 – Caracterização da obra no contexto da metaficção historiográfica

O húngaro Georg Lukács (1997) postula características comuns às narrativas que se referem a eventos históricos. Segundo o autor, romances definidos como *históricos* apresentam suas ações situadas em um tempo pretérito e têm por cortina de fundo um cenário factual, espécie de espelho reportado da historiografia oficial. Personagens históricas convivem com ficcionais, em uma trama enriquecida por episódios igualmente fictícios, criada pelo romancista. O enredo imaginado deve cumprir as “exigências” históricas da época na qual está ambientado, bem como ser verossímil de acordo com os pressupostos aristotélicos¹¹. Para Lukács, o romance histórico é uma produção dialética moderna. De um lado o dado histórico (a tese), e de outro, o que ele chama de “ironia do romancista” (a antítese); ambos compõem a síntese, que é o próprio romance.

Lukács argumenta, ainda, que a ironia é a responsável pela literariedade do discurso romanesco. Sobre a ironia em Lukács, diz Pedro Brum Santos (1996, p. 36):

¹¹ Na concepção de Aristóteles (aproximadamente 384-322 a. C), a história se diferencia da poesia (o conceito de literatura ainda não era recorrente na época) pelo teor de verdade em seu discurso. A história narra os fatos reais e a ficção tem a função de imitá-los. O texto literário deve, entretanto, apresentar situações verossímeis, possíveis.

Desse modo, a ironia, entendida como o recurso que mantém a distância entre o prosaísmo biográfico do escritor e sua criação, cumpre um papel redentor. Cabe-lhe a função de redimir o romance do paradigma do factual e do historiográfico, instituindo-lhe uma qualificação de caráter artístico e, com isso, possibilitando que entre seus dados narrativos desvelem-se conteúdos de feições essenciais.

O nem sempre harmônico relacionamento entre os discursos histórico e ficcional tem sido tema de discussões teóricas ao longo do tempo. Vale lembrar que tal zona de contato é uma construção social, pautada pelas diferenças culturais em épocas distintas, e sofre releituras constantes à medida que novas teorias surgem para tornar ainda mais fértil e complexa a reflexão sobre o tema.

De acordo com Walter Mignolo (1993, p. 118), pela lógica existem mais diferenças do que semelhanças entre história e literatura, mas uma política em prol das semelhanças vem sendo incentivada. Segundo o autor, é preciso deixar claro que esse eixo de análise refere-se apenas ao que diz respeito a formas narrativas do ocidente, não sendo, portanto, aconselháveis as universalizações. História e literatura, para Mignolo (op. cit., p. 123), são convenções sociais e podem sofrer alterações dependendo da referência cultural que as conceitua. Para o historiador Peter Burke, as relações ricas em diversidade geram conflito, mas, principalmente, o encontro:

Da mesma forma que outras fronteiras culturais, as fronteiras entre gêneros cumprem duas funções contraditórias: são obstáculos à comunicação e também regiões de encontro. A segunda função depende da primeira, já que o encontro na fronteira será rico e frutífero somente se já houve obstáculos anteriores à comunicação (1997, p. 111).

Entender a comunicação entre os discursos é partir do pressuposto primeiro, que é a identificação de suas peculiaridades individuais que as fazem possuir identidades distintas. Apesar da atual incontestável permeabilidade existente entre história e literatura, pode-se assegurar que, na história, a invenção não é uma característica permitida ao autor. Comunidades humanas sentem necessidade de preservar e transmitir seu passado, na mesma medida em que desejam expressar sua criatividade por meio da arte, embora o façam em diferentes condições.

O historiador, ainda que esteja sujeito às suas subjetividades, deve apresentar evidências comprováveis a respeito do que afirma, embora, hoje se

saiba, essa “verdade indiscutível” da prova exista apenas no plano da suposição e seja igualmente subjetiva. Diz Jacques Le Goff:

Julgamos que o historiador tem o dever de colocar questões como eixo do seu trabalho. Em seguida, ele vê como respondê-las, apoiando-se naquilo que, é claro, continua sendo o seu material específico, que são os documentos. Logo, o próprio fato de partir de uma questão problemática já introduz alguma racionalidade. Depois, se o historiador pretende realizar uma obra científica ainda que a história seja uma ciência muito peculiar – acredito que seja uma ciência – também deve levar em conta o movimento da história, a sua diversidade, sua irracionalidade, sua flexibilidade. Pessoalmente, tenho grande interesse na história do imaginário e, no imaginário há muita irracionalidade. Portanto, introduzir a racionalidade na história não significa excluir o irracional, o impreciso, o flutuante. Muito pelo contrário. Significa que a gente tenta explicar as mudanças históricas a partir da resposta a uma questão que, por sua vez, é racional (1991, p. 262).

A diferença parece estar pautada na idéia de função social da história e da ficção com relação ao tempo. Segundo Paul Ricoeur, ambas tomam empréstimos entre si – historicização da narrativa e ficcionalização da história –, mas mantêm uma relação distinta entre seus objetivos. A história, diferentemente da ficção, constrói com o passado uma relação de responsabilidade:

O recurso aos documentos marca uma linha divisória entre história e ficção: ao contrário do romance, as construções do historiador visam ser reconstruções do passado. Por meio do documento e da prova documentária, o historiador está submetido ao que, um dia, foi. Ele tem uma dívida para com o passado, uma dívida para com os mortos, que o transformam num devedor insolvente (RICOEUR, 1995, p. 242).

Para Linda Hutcheon (1991), remetendo a estudiosos como Michel Foucault, o acesso ao passado só é possível por meio do texto. Desse modo, o que existe são, no máximo, possibilidades múltiplas de *verdades*, que pertencem tanto ao domínio da história quanto ao da literatura. Segundo Hutcheon, o conceito de verdade está diretamente associado a diferentes versões dos fatos, que podem ser narradas igualmente pela história e pela ficção, jamais acreditando ser possível alcançar o *real*.

As raízes da ciência histórica estão no Iluminismo, doutrina predominante entre os séculos XVII e XIX. A história da época se propõe ciência responsável pelo

relato e análise dos aspectos relativos à realidade humana. Amparados nos valores emancipatórios iluministas, os historiadores argumentam que o homem – e não Deus – passa a ser o centro de interesse de seus estudos e, portanto, à história cabe a tarefa de relatar de forma metódica os eventos humanos no tempo. É então necessário manter o caráter exato e infalível de análise, com o objetivo de organizar com método o aparente caos da vida urbana crescente.

A estrutura do romance tradicional também se encontra centrada no sujeito emancipado e seu cotidiano, e muito se vale da história para suas tramas ambientadas nas cidades européias emergentes. De acordo com Edgar de Decca,

A oposição entre verdade e ficção ou entre história e romance que se estabelece na modernidade é a de que a forma do narrar histórico, ou o enredo histórico, vem todo ele respaldado com provas documentais, opiniões de outros historiadores sobre os eventos narrados, que criam um efeito de real, produzem a sensação de que o que está sendo narrado, de algum modo, aconteceu. Esta preocupação com a verdade científica é completamente estranha ao romance e os eventos dentro das tramas e dos enredos não precisam de provas documentais para adquirir significado (1987, p. 197).

Na literatura as possibilidades se multiplicam. A “verdade”, para o romancista, serve apenas pelo valor estético que possui. O autor de ficção tem a liberdade de se valer de argumentos duvidosos, informações imprecisas ou ambíguas. Segundo Assis Brasil (2000), “A literatura joga com um elemento vital: a ambigüidade. Tire-se a ambigüidade da literatura e teremos o relato. Meios-tons, subtexto, zonas crepusculares e inefáveis: eis a matéria-prima do texto literário”.

A crise do fazer histórico, agravada pela ascensão do movimento dos *Annales*, anteriormente citado, traz à tona relevantes questionamentos acerca da subjetividade e da abrangência da história na então sociedade de mercado, gestada durante a Revolução Industrial¹². Explicações deterministas ou totalitárias perdem

¹² A *Revolução Industrial* foi, sem dúvida, a grande responsável pela acumulação rápida de bens de capital, devido à mecanização do processo produtivo. O capitalismo, como sistema econômico vigente, estava consolidado, e a transição da produção em oficinas de artesanato para as indústrias fez com que se produzisse muito mais em menos tempo e de forma organizada. A posse dos meios de produção igualmente não era mais do artesão, mas do proprietário da fábrica, gerando novas relações de trabalho e organização social. O movimento possibilitou grande evolução tecnológica,

espaço diante da pluralidade socioeconômica e cultural que surge com o capitalismo. A verdade empírica não mais interessa, mas uma *antropologia especulativa*, ou seja, conhecer o homem a partir do debate, discussão, cotidiano, imaginação. A história passa a ser concebida como fruto de uma construção coletiva e não individual, na qual elementos são constantemente inseridos.

A chamada micro-história¹³, responsável pela análise de eventos do cotidiano nada dignos de nota, aparece para condenar definitivamente o antigo desígnio da história como ciência da verdade. Assim, as fronteiras entre história e ficção voltam a ser visitadas. Para Peter Burke (1997, p. 112),

Apesar das transgressões locais, foi apenas na nossa própria época que a fronteira entre história e ficção se reabriu. Esse questionamento é relacionado ao retorno de uma crise da consciência histórica. Curiosamente, a crise assume muitas das mesmas formas que apresentou ao final do século XVII, embora os participantes principais do debate pareçam não perceber esses paralelos. Hayden White ressuscitou a discussão humanista da retórica da história, e a indignação que sua obra provoca em algumas paragens sugere que ele quebrou um tabu e que a fronteira entre história e ficção é sagrada, possivelmente “a fronteira mais sagrada de todas”. Os historiadores debatem se documentos-chave como os diários de Hitler são genuínos ou forjados. Alguns deles vão tão longe a ponto de negar a existência de grandes eventos como o holocausto.

Os historiadores da micro-história, ao narrar o impacto dos eventos na vida de personagens pouco ou nada expressivas politicamente, comportam-se de forma muito semelhante aos autores de romances históricos. Para Peter Burke, o texto não é capaz de reproduzir o fato, mas apenas de representá-lo. História, portanto, é narrativa e possui todos os seus elementos. Passa de um estado de coisas a outro pela ação de um narrador, em um tempo e espaço determinados. Um exemplo clássico é *O queijo e os vermes*, do italiano Carlo Ginzburg¹⁴. Na obra, o autor

social e econômica, que desencadearia muitas outras manifestações históricas, como a análise teórica socioeconômica de Karl Marx, por exemplo.

¹³ A chamada *Micro-História* é uma tendência de análise que surgiu a partir das discussões dos historiadores da *Escola dos Annales*. Sua principal característica é fazer um recorte temático e analisar algo notadamente específico, como o cotidiano de um homem comum, por exemplo. Porém, é importante ressaltar que essa análise deve estar diretamente relacionada com um tema mais abrangente. Segundo o historiador Giovanni Levi, é como dar um *zoom* em uma fotografia. Observe-se o espaço ampliado sem esquecer do restante da fotografia.

¹⁴ Carlo Ginzburg nasceu em Turim, em 1939. É historiador e antropólogo, um dos principais expoentes da micro-história; autor de *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*.

preocupa-se em relatar os percalços sofridos por um simples moleiro na época da Inquisição, questionando a inclinação da história para os grandes eventos.

Edgar de Decca (1987, p. 34) reflete sobre os grandes eventos históricos utilizados pela literatura como cenário:

O grande evento é o sinal indicativo do sentido da própria história como resultado das ações humanas. Ele é a referência a partir da qual toda a vida individual se debate, de organiza e se transforma, como se ele assumisse uma dimensão transcendente, que o pensamento moderno do iluminismo havia banido, com sua crítica à religião. Na historiografia e nos romances históricos dos grandes eventos, o destino do indivíduo está determinado por forças que ele não controla, e é por esta razão que Hanna Arendt¹⁵ afirma que o romance criou os dons da sensibilidade moderna, sempre pronta para o sofrimento, a compreensão e o desempenho de qualquer papel a ser designado para o indivíduo.

Apesar da evolução no conceito de história, a metaficção historiográfica vem sendo, especialmente nas últimas quatro décadas, a partir das transformações ocorridas com o gênero, a grande responsável pelo preenchimento de lacunas deixadas pela historiografia oficial. Os grandes eventos¹⁶ passam a ser reinventados pela ficção, cumprindo uma função que a história ainda não ousa desempenhar – e talvez jamais o faça com tamanha liberdade.

Avante, soldados: para trás, obra contemplada com o prêmio Casa de las Américas em 1992, é de autoria do catarinense Deonísio da Silva. O romance, ambientado na Guerra do Paraguai, pode ser classificado como metaficção historiográfica devido à presença da metatextualidade e por remeter diretamente a um evento histórico conhecido do passado. Trata-se de um romance de guerra em um contexto de tensão política internacional. É, igualmente, uma história de identidades. Ao escolher como cenário para a trama um evento significativo, amplamente abordado pela historiografia oficial, Deonísio deixa nítida a opção por uma literatura polêmica e principalmente política, além dos limites meramente estéticos.

¹⁵ Hanna Arendt (1906-1975), teórica política alemã, foi perseguida durante o domínio nazista e presa por duas vezes por sua condição de estudiosa e defensora da causa sionista. Refugiada nos Estados Unidos, seguiu suas pesquisas relacionadas a temas polêmicos como política, autoritarismo masculino, educação e violência.

¹⁶ Entendemos por “grandes eventos” aqueles fatos considerados decisivos – pela historiografia oficial – para o curso dos acontecimentos, geralmente políticos, como guerras, conquistas territoriais, crises econômicas, entre outros.

Tema clássico de narrativas ao longo dos séculos, a guerra é cenário de possibilidades infinitas para o romancista. Os sentimentos na epiderme, a crueldade, o perdão, a solidariedade, a solidão, os valores morais, religiosos e culturais são recorrentes em romances que contextualizam a guerra. Utilizar a temática do conflito armado é a garantia de uma trama envolvente. A literatura tradicional oitocentista, ao tratar da guerra como tema, muito auxilia a história oficial a difundir seus conceitos de herói, vencedor, vítima, inimigo – sempre em uma perspectiva política. Os romances da época são verdadeiras crônicas, narradas com exatidão, minúcia e boa dose de liberdade poética em nome dos propósitos políticos envolvidos. Seu objetivo é, por vezes, quase jornalístico como no caso de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, que relata o conflito de Canudos, para tomar como exemplo uma obra nacional.

Em *Os sertões*, publicado em 1902, Euclides da Cunha faz uso do conhecimento científico vigente na época, aliado a valores estéticos ficcionais. Jornalista, escreve uma série de crônicas sobre Canudos para o jornal *O Estado de São Paulo*, em 1897. Diante do sucesso da coluna, opta por escrever um romance, que acredita ser o relato de um acontecimento grandioso da história. Canudos representa para Euclides a oposição entre o progresso da República e o atraso do Nordeste. Seu posicionamento se encontra junto aos interesses da República, evidenciando as diferenças entre o litoral europeizado e o sertão miscigenado, miserável e vítima de fanatismos religiosos. Para Euclides, o conflito em Canudos se legitima pela “missão nobre” que os republicanos têm de civilizar o sertão. Um bom exemplo da opinião do autor é o trecho a seguir:

A mistura de raças mui diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do Evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influxo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas de inferior. A mestiçagem extremada é um retrocesso. O indo-europeu, o negro e o brasílio-guarani ou o tapuia, exprimem estádios evolutivos que se fronteiam, e o cruzamento, sobre obliterar as qualidades preeminentes do primeiro, é um estimulante à revivescência dos atributos primitivos dos últimos. De sorte que o mestiço – traço da união entre as raças, breve existência individual em que se comprimem esforços seculares – é, quase sempre, um desequilibrado (CUNHA, 1999, p. 115).

O romance se divide em três partes. “A terra”, que descreve a paisagem geográfica, berço do sertanejo; “O homem”, no qual o autor responsabiliza a mestiçagem pela suposta inferioridade que causa o atraso e o fanatismo do homem do sertão, e a última, “A luta”, momento em que ele narra diretamente os combates entre governo e jagunços. Quando a narrativa chega ao fim, percebe-se que Euclides toma uma posição contrária à guerra, ao evidenciar que o Brasil estaria se “autodestruindo”.

Outro expoente importante nessa temática é José de Alencar, com *A guerra dos mascates* (1873-1874). O conflito, descrito por Alencar com imensa técnica e ênfase, ocorre no estado de Pernambuco entre 1709 e 1711. Os envolvidos são senhores de engenho de Olinda e comerciantes do Recife, esta submetida politicamente a Olinda. Depois da expulsão dos holandeses, Recife se torna um grande centro comercial e já não aceita a dominação pelos senhores de Olinda. Os mercadores passam a reivindicar seus direitos e os senhores de Olinda partem para o conflito armado. Com a vitória dos mascates, como eram chamados os comerciantes de Recife, se legitima o predomínio do capital sobre o sistema de produção colonial antigo. A Guerra dos Mascates representa importante momento na história do desenvolvimento do capitalismo brasileiro, pois reconfigura as relações a partir da perspectiva econômica. Alencar aproveita-se do evento para questionar o contexto político e econômico da época, polemizando inclusive a figura de D. Pedro II. Usa da ironia e do sarcasmo, embora de forma tímida, para denunciar a disputa pelo poder que observa em seu tempo.

Ainda, sobre a própria Guerra do Paraguai, Alfred D’Escragnolle Taunay, futuro Visconde de Taunay, personagem histórica do conflito, é autor de *A retirada de Laguna* (1871), romance que tem como título um episódio de derrota da Tríplice Aliança, da qual o Brasil era integrante. Escrito originalmente em francês e retratando um evento pouco expressivo na guerra, o romance é, no mínimo, curioso para o contexto de sua produção. Segue um trecho no qual são relatados, com detalhes assustadores, os inúmeros padecimentos da tropa diante do cólera, doença responsável pela morte da maioria dos soldados, muito mais que as armas inimigas:

Caiu à noite uma chuva abundante que agravou todos os nossos sofrimentos. Os coléricos, amontoados junto da pequena barraca dos médicos, ao ar livre e sem abrigo, recebiam no corpo enregelado os aguaceiros, que se sucediam a intervalos. Penalizava-nos ver aqueles desgraçados, extremamente agitados, rasgando os farrapos

com que procurávamos cobri-los, rolando uns sobre os outros, contorcendo-se de câibras, vociferando, lançando urras que se confundiam num único grito articulado: “Água!” (TAUNAY, 2002).

Apesar dessa tentativa de reproduzir o evento como um espelho, o tema da guerra pertence à esfera do imprevisível e é por esse motivo que traz em si mesmo tanto fascínio. A linearidade é constantemente interrompida por um novo episódio, muitas vezes decisivo para a trama. Segundo Decca (1987,p. 203),

José de Alencar em *A Guerra dos Mascates*, Taunay em *A retirada de Laguna* e, por fim, Euclides da Cunha, em *Os sertões*, todos eles romances históricos cuja referência são os grandes eventos da história nacional. Mas na historiografia e no romance histórico moderno a soberania do grande evento, como as guerras e as revoluções, não é afirmação realista, mas percepção de que as ações humanas se movem por meio de forças desconhecidas e incontroláveis e fora do alcance do espírito racional. O evento torna-se, nesta medida, não mais a manifestação da razão que comanda as ações humanas, como acreditavam os iluministas, mas irrupção do acaso. A história sujeitada ao princípio da indeterminação, sem nenhum sentido ditado pela imanência da razão humana.

Avante, soldados: para trás narra as aventuras de uma coluna de soldados brasileiros que protagonizam a retirada de Laguna, durante a Guerra do Paraguai. Ao optar por escrever sobre uma derrota brasileira, Deonísio propõe que se leia a história do Brasil pelo lado avesso.

A tropa brasileira marcha em direção ao território inimigo, mas ignora sua exata localização, o número certo de oponentes, as condições ambientais, ou mesmo o propósito da guerra: “Vamos guerrear contra um país que não conhecemos, essa é a grande verdade. Não sabemos seu exato tamanho. Ignoramos sua topografia, seus rios, montes, vegetação, vilas” (p. 17)¹⁷.

Cada capítulo tem como epígrafe uma citação do *Romanceiro da Inconfidência* (1953) de Cecília Meireles. A obra remete à Inconfidência Mineira, movimento republicano brasileiro de base liberal que ocorre no século XVIII na então Capitania das Minas Gerais. O *Romanceiro*, cantado em verso, alcança uma dimensão lírica

¹⁷ As citações de *Avante, soldados: para trás* serão indicadas ao longo desta dissertação apenas pelo número da página.

superior, tornando-se uma interrogação sobre o sentido das ações humanas além da relação particular com a história, na medida em que toma partido pelos derrotados e faz crítica contundente às elites envolvidas no evento. A escolha do intertexto não se faz sem razão: Deonísio, como Cecília, transcende o tema da guerra e o subjetiviza.

Há no *Romanceiro* manifestações de contestação e análise, versos de revolta e rebeldia, que por sua vez convivem com sensibilidade e delicadeza. A autora não se restringe aos fatos históricos clássicos a respeito da Inconfidência Mineira. É possível encontrar passagens nas quais o foco é deslocado para situações inusitadas, ocultas, mais abrangentes. Abre espaço para expor o sofrimento dos escravos e para criticar a prática de alguns fidalgos. Os fragmentos a seguir são citados por Deonísio, demonstrando sintonia entre as obras: “Aqui, além, pelo mundo, ossos, poeira... Onde, os rostos? Onde, as almas?” (p. 14). “De coração votado a iguais perigos, vivendo as mesmas dores e esperanças, a voz ouvi de amigos e inimigos” (p. 34). Talvez por essas razões, os trechos do *Romanceiro da Inconfidência* sejam adequados para *Avante, soldados: para trás*.

No romance, os soldados brasileiros vão guiados pelo coronel Camisão, inspirado no seu homônimo histórico. Vale ressaltar, por ora, que o Camisão da história oficial é geralmente descrito como um homem temperado, discreto e indubitavelmente incapaz de hesitar, ao passo que o coronel de Deonísio é demasiado humano: “Há um tom de vacilação na autoridade do coronel em muitos olhares. Camisão fica sem jeito, vários auxiliares sentem que o desconforto aumentou. Trava-se uma surda luta de poder na coluna” (p. 26).

Camisão apaixona-se por Mercedes, uma galopeira¹⁸ inimiga, e com ela forma o par romântico inusitado da trama: “A lua iluminava o rosto da moça e Camisão saboreava com os olhos os seus exatos contornos. Boca pequena, dentes bem arrumados e uma graça espalhada por todo o semblante, assim era a inimiga” (p. 138).

Constantemente sujeito às inquietações dos seus desejos, Camisão é uma personagem que duvida, reflete, erra, sente, dói. Por fim, morre vítima de diarreia, como

¹⁸ As *galopeiras* eram guerreiras paraguaias que agiam sempre montadas a cavalo. Existem poucas fontes referentes a essas mulheres, muitas vezes associadas às amazonas – guerreiras mitológicas da Grécia Antiga, que andavam a cavalo e abominavam os homens. Extirpavam um seio para melhor manusear o arco e a flecha, suas armas mais representativas.

uma metáfora de sua total impotência diante do horror e do despropósito da guerra. É característica da metaficção historiográfica de teor paródico apresentar personagens históricas conferindo ênfase a seus atributos menos gloriosos.

A coluna é formada por diferentes tipos humanos, que não poderiam ser classificados como heróis, ao menos de acordo com a concepção tradicional para o termo. São negros, índios, europeus, aristocratas, mulheres acompanhando seus homens; cada um em busca de seu objetivo particular com a guerra. Esse grupo heterogêneo irá desbravar os pântanos, conhecer o horror das batalhas, padecer as dores da doença, construir a guerra dentro de si.

O narrador é representado por um símbolo clássico das guerras: o soldado cronista, responsável por transcrever fielmente aos comandantes na capital as informações mais relevantes das batalhas. Há, ainda, tipos pitorescos que geram rica discussão, como o padre cientista, o contador de “causos”, o cozinheiro judeu, o visconde francês. Também são exploradas a história de uma antiga namorada do coronel em uma fazenda de escravos e a bissexualidade da heroína.

Avante, soldados: para trás, escrito na década de 1990, pode ser classificado como Novo Romance Histórico de acordo com a definição de Seymour Menton (1993), que enumera seis critérios básicos que devem ser observados para garantir que uma obra se caracterize como Novo Romance Histórico: 1) presença dos conceitos bakhtinianos de heteroglossia, paródia, dialogismo e carnavalização; 2) intertextualidade; 3) metaficção, ou comentários do narrador sobre o ato da criação; 4) ficcionalização do protagonista histórico; 5) distorção da história mediante exageros, omissões e anacronismos; 6) subordinação da reprodução mimética de certo período a conceitos filosóficos transcendentais.

Em *Avante, soldados: para trás*, a instância narrativa é complexa, os referenciais de tempo e espaço são plurais, estão presentes personagens históricas e a interação entre elementos intra e extratextuais é estimulada. Há, na narrativa, a consciência de que é impossível atingir a verdade histórica partindo da prática discursiva, por defender uma concepção de história na qual o elemento surpresa está presente. Não há previsibilidade possível:

Para nossa surpresa, depois de alguns atrapalhos, comuns a essas horas decisivas da guerra, quando depois de tomarmos as decisões não sabemos se agimos do modo mais acertado, demos com uma pessoa fantástica, de nome Silvestre, um contador de histórias muito divertidas (p. 41).

Além disso, verificam-se omissões, exageros, alucinações e anacronismos:

Padre Landell esteve mesmo na coluna? Minha mão direita não sabe o que pensa o lado esquerdo da minha cabeça. Não sei mais dizer se foi sonho, realidade ou pesadelo. Eram muitos os que morriam, outros tantos os que desapareciam, sem contar os desertores (p. 114).

A obra é uma paródia das grandes narrativas de guerra – como a já mencionada *A retirada de Laguna*, de Taunay – ou os relatos históricos. Deonísio critica com maestria diversas tendências da história do conflito, desde os tradicionais ex-combatentes e seus ufanismos prosaicos, até a pretensão dos revisionistas, ao se suporem mensageiros da “verdade”. Dessa maneira, numa atitude tipicamente pós-moderna, o autor renova o símbolo *guerra*, conferindo-lhe novo sentido. É, ainda, uma paródia da própria guerra como texto abrangente e plural. Segundo Linda Hutcheon (1985), a paródia é uma espécie de repetição com diferença, e a distância entre o texto paródico e o original é gerada pela presença do recurso irônico na versão parodiada. E, como a paródia sempre dependerá do texto original, é carregada de elementos paradoxais.

Deonísio, ao parodiar, utiliza recursos característicos da metaficção historiográfica, sem, contudo, abandonar o horror da guerra ou a seriedade do evento. Homenageia a guerra “torcendo o nariz” para ela, como diria Hutcheon. Não é irresponsável ao narrar, mas redefine o conflito com olhos do presente, propondo a construção de um texto mediante um pacto firmado entre os elementos: autor, leitor, texto. Sua ironia é madura e exige perspicácia do leitor:

Escreva aí, francês, o que vou lhe ditar. Um resumo. Servirá de efemérides da nossa retirada. Útil para escolares no futuro; útil, daqui a algumas semanas, para os relatórios militares, apreciações de superiores e o mais. Sempre é bom registrar o que se passa. O que é disperso acaba se perdendo, como disse Santo Tomás. Escreva, pois, francês, porque sei que vou morrer. Que minha fala seja essa

nas reuniões que depois se seguirem. Viemos libertar o Paraguai. Foi a nossa missão. Libertar a liberdade. Nossa vocação de libertadores, como sempre (p.169).

A reescritura de um texto sob novo olhar ou o ato de parodiar são desafios impostos ao escritor colonizado na construção de sua identidade. A composição de um novo texto com base em um original ou até mesmo a reescritura fiel do texto primário são processos que adquirem espaço no contexto latino-americano, sobretudo por influência de Jorge Luis Borges. No conto “Pierre Menard, autor de Quixote” (BORGES, 1972), Menard não deseja recriar um novo Quixote à sua maneira, mas o próprio Quixote de Cervantes.

O mesmo intuito parece ter o narrador de *Avante, soldados: para trás*, quando reproduz os trechos de *A retirada de Laguna* de Taunay. Em ambos os casos está presente o intuito de reescrever a história sob outro viés cultural. Esse recurso permite rediscutir as tendências universalizantes do discurso colonizador através de uma *literatura de resistência*, na expressão de Edward Said, na medida em que remete ao passado pela ótica dos dominados.

O discurso metaficcional histórico nasce de uma autoconsciência do poder da linguagem e sua capacidade de produzir imagens, instrumento essencial na construção de novos padrões identitários, na medida em que vê na heterogeneidade uma autêntica confluência discursiva. Por seu turno, a releitura da história representa elemento descolonizador, que atua em contraponto à mentalidade imposta pelo discurso oficial. Nesse sentido, o novo discurso ficcional histórico se identifica como alternativo ou marginal frente a uma evidente centralização da Europa na modernidade, que muitas vezes desconsidera as peculiaridades internas de cada região.

Sob esse prisma, a recepção desse tipo de literatura é possível mediante um pacto firmado entre texto e leitor, que se dá a partir do momento em que o leitor, ainda que sabedor da ficcionalidade da obra, se deixa envolver por seus caminhos e suspende a descrença. O fator imaginário possibilita a criação de uma nova visão de mundo que seria impossível sem a presença da ficção.

Pode-se afirmar, dados esses aspectos, que o autor de *Avante, soldados: para trás* propõe uma revisão dialógica e irônica da história pela ficção. Sua narrativa

possui natureza bitextual, o que exige do leitor grande capacidade de percepção e análise. Não apenas o sujeito que lê experimenta a possibilidade de recriação da obra e da história, mas o próprio texto ficcional se transforma ao ser lido por diferentes sujeitos em diferentes momentos históricos. Segundo Hutcheon,

A essência da forma narrativa que veio a ser designada por metaficção reside no mesmo reconhecimento da natureza dupla ou até dúplice da obra de arte que intrigava os românticos alemães: o romance de hoje ainda continua a afirmar, freqüentemente, ser um gênero com raízes nas realidades do tempo histórico e do espaço geográfico: e, todavia, a narrativa é apresentada apenas como narrativa, como a sua própria realidade – isto é: como artifício (1985, p. 46).

O trecho a seguir de *Avante, soldados: para trás* exemplifica o recurso à ironia:

“Tropa de otários!” gritou quase rasgando a goela o sargento Silva. “Estamos numa guerra. Não num circo”. “Agora entendo por que os militares do alto comando vivem falando em ‘teatro de operações’”, disse Argemiro: “a guerra não passa de um teatro; olha só que palhaçada” (p. 39).

No fragmento, o autor usa ironia, entretanto sem apelar para o ridículo ou o caricato. Faz, por esse recurso, um julgamento sério e uma avaliação da situação que seria impensada em um texto histórico, devido à quase ilimitada liberdade ao narrar. Diálogos com forte teor filosófico entre as personagens e intertextos que remetem a autores e eventos clássicos da história, como Shakespeare, Confúcio, guerra do Peloponeso, César, Xenofonte¹⁹ e a Bíblia aparecem sucessivamente, descaracterizando o estereótipo do *militar* como sujeito voltado apenas para aspectos pragmáticos do cotidiano e elevando a reflexão para múltiplos temas:

Confúcio dizia que gatos, cachorros e demais bichos pensam que são eternos. Não sabem que vão morrer um dia. A morte sempre vem de surpresa para eles. Como para nós, mas de um modo diferente. – Todos são eternos, francês. Mas só a espécie. O gato

¹⁹ Xenofonte (430-355 a. C.), historiador grego que participa em 401 a. C. de uma batalha entre mercenários gregos que ajudam o persa Ciro a destituir seu irmão do poder. Ciro é derrotado e lidera a Retirada dos Dez Mil. O episódio, narrado por Xenofonte, é a mais antiga reportagem de guerra de que se tem registro. Nesse caso, o historiador alude à personagem de Camisão, que é igualmente líder de uma retirada histórica e se preocupa em registrar o evento.

perdura em todos os gatos que passam. O boi ali da canga é o mesmo que lavrou para Caim. Caim também está em mim. Deve ser isso que o chinês quis dizer (p. 177).

Nesse contexto híbrido, multicultural, polêmico e abundante, será analisada a construção dos diferentes sujeitos históricos, partindo das suas estratégias comunicativas em uma perspectiva pós-moderna, levando em consideração a condição do romance como metaficção historiográfica e inserido no sistema literário pós-colonial.

2.2 – As múltiplas vozes do sujeito: manifestações identitárias no ambiente fronteiriço

2.2.1 – A instância narrativa: memórias de um soldado sonhador

O narrador predominante é um sargento encarregado de – além de combater – observar o cotidiano da guerra e relatá-lo aos seus superiores, que estão na capital da província do Mato Grosso. É um *soldado cronista*, personagem clássica em romances (tradicionais) com esse tema. Mas em *Avante, soldados: para trás*, esse soldado transcende os limites de sua condição e apresenta o lado obscuro do conflito, suas minúcias, suas dores e efêmeros momentos de prazer em meio ao caos, revelando aspectos e problemáticas de caráter sociocultural. Seu papel é o de historiador-testemunha, pelo fato de habitar um espaço privilegiado na diegese, o de testemunha ocular dos acontecimentos. Ele faz observações extremamente subjetivas, carregadas de emoção e informalidade e de caráter memorialista. Isso produz o efeito de que o narrador sugere ao leitor que sua proposta vai além. Ele tem um objetivo por trás daquele: mostrar seu parecer pessoal da guerra, problematizar, criticar. Raramente participa de um diálogo digno de nota na trama, fala pouco, mas ousa tecer comentários tendenciosos e cheios de pormenores.

O soldado cronista é personagem secundária do romance, marcada, explícita. É testemunha direta dos fatos; ao mesmo tempo em que narra, ouve, vivencia a história. Por esse motivo pode-se perceber em seu discurso a presença de vozes plenas – na concepção bakhtiniana –, já que o narrador permite a permeabilidade, ou seja, não

assume postura autoritária ou monológica. Os olhares individuais das personagens aparecem na história como versões particulares dos eventos. Na tipologia de Norman Friedman, podemos identificá-lo como “eu como testemunha”:

O narrador-testemunha é uma personagem de pleno direito na história, implicado em maior ou menor grau na ação, de trato mais ou menos próximo com as personagens principais, e que se dirige ao leitor em primeira pessoa. A testemunha não tem acesso aos estados mentais dos demais. O leitor, podendo dispor tão somente dos pensamentos, sentimentos e percepções do narrador-testemunha, contempla a história de onde poderíamos chamar periferia móvel²⁰ (1996, p. 83).

Já para Prada Oropeza (1986, p. 56), ele seria chamado de “narrador-testemunha direto”: “É ele que conta a história do protagonista, na qual, além disso, exerce um papel temático mais ou menos importante que lhe permite estar ‘em contato’ com a diegese”.

A focalização é interna e individual. Sua voz se manifesta em primeira pessoa, ora no singular, quando se coloca na narrativa, ora no plural, nas vezes em que fala pelos companheiros: “Vejo o Visconde à sombra, escarrapachado” (p. 15); e logo depois, no mesmo capítulo, “O medo viaja conosco. Nossos soldados são cheios de superstições e lêem a natureza ao modo deles” (p. 19).

Há, durante toda a narrativa, o predomínio da cena. O narrador opta por *mostrar*. Diálogos são utilizados em grande quantidade. A forma, por vezes desordenada, com que ele fornece as informações lembra um mosaico que possibilita múltiplas leituras. Além disso, a aparente fragmentação da narrativa pode ser considerada uma metáfora da própria guerra como evento caótico.

Quanto à quantidade de informação, o narrador utiliza estratégias textuais: na maior parte da narrativa, faz questão de incluir detalhes muito específicos, como a biografia de cada personagem, o número de baixas, os detalhes do cotidiano.

²⁰ Tradução nossa para: “El narrador-testigo es un personaje de pleno derecho en la historia, implicado en mayor o menor grado en la acción, de trato más o menos cercano con los personajes principales, y que se dirige al lector en primera persona. El testigo no tiene más acceso al ordinario a los estados mentales de los demás. El lector, pudiendo disponer tan sólo de los pensamientos, sentimientos y percepciones del narrador-testigo, contempla la historia desde lo que podríamos llamar la periferia móvil”.

Portanto, apesar de se mostrar equisciente²¹, já que não consegue penetrar na mente das personagens e não pode estar distante o suficiente para ver *o todo*, “presenteia” o leitor com quantidade razoável de informação. Em determinado momento, admite sua incapacidade de acesso total às informações e deixa claro que apresenta apenas a sua idéia individual do conflito. A partir de sua perspectiva particular e parcial, outras vozes se inserem na cena:

Transcrevo o que colhi de ouvido e de sentimento. Eu estava lá, mas os acontecimentos se espalhavam por muitos lugares. Nem tudo eu via. Nem tudo eu ouvia. São muitas as limitações de quem escreve. Maiores do que aquelas de quem lê. Mesmo em tempos de paz. E eu estava na guerra. Servia meu país. Como soldado e escritor. Lutava e escrevia (p.118).

O fragmento permite observar um outro elemento fundamental na narrativa: o meta-relato, ou a tematização da escritura pela voz do narrador. O sargento fala, a partir da situação da guerra, da angústia do escritor, do ato de criação como ofício, como única alternativa à morte:

Conforta um homem de letras saber que disfarça a morte com esses frágeis signos incrustados no papel. E que a imortalidade dos escritores talvez semelhe a dos bichos. O gato que olha enquanto escrevo é o mesmo há milhares de anos, ainda que a domesticação tenha alterado um ou outro traço, aguçado esse ou aquele sentido. Também não sou eu o que foi Tucídides narrando a Guerra do Peloponeso? (p. 218)

Ao problematizar a própria literatura, *Avante, soldados: para trás* pode ser considerado um romance paródico, intertextual e auto-reflexivo. Para o soldado narrador, a literatura se apresenta como sua maneira de ser e estar no mundo. Promover a reflexão sobre o fazer literário é motivar discussão entre realidade (história) e ficção (literatura) em uma perspectiva dialética. A partir do texto literário, temáticas sociais imersas vêm à tona e são confrontadas pelo olhar do sujeito que lê.

O discurso do soldado narrador se caracteriza por comportar em si outros discursos advindos de tempos diferentes da história, concordando com Bakhtin, que

²¹ Conforme a tipologia de Oscar Tacca (1983, p. 74).

afirma ser o romance um universo de confluência de vozes. Essas vozes, como a do historiador grego Tucídides, remetem o leitor do romance ao tempo passado da Guerra do Peloponeso e ao espaço da Grécia, mas também o conduzem para uma dimensão atemporal, um constante presente, que se agrega ao tempo do leitor. Ler a voz de Tucídides atualizada pelas palavras do narrador de *Avante soldados: para trás* é reinterpretar a própria história da Grécia.

O soldado escreve suas memórias em um tempo posterior ao da história, embora o tempo dramático seja o presente dos acontecimentos, o que faz com que o leitor se sinta envolvido pelos eventos e convidado a se posicionar. Para Paul Ricoeur,

A característica mais visível, mas não necessariamente a mais decisiva, da oposição entre tempo fictício e tempo histórico é a libertação do narrador em relação à obrigação maior que se impõe ao historiador, ou seja, dobrar-se aos conectores específicos da reinscrição do tempo vivido sobre o tempo cósmico. Personagens irrealis, diremos, têm uma experiência irreal do tempo. Irreal, no sentido de que as marcas temporais dessa experiência não exigem vinculação à única trama espaço-temporal constitutiva do tempo cronológico (1995, p. 218).

A intenção de preservar a memória do horror é elemento determinante na trama. A partir do relato do narrador, o leitor experimenta perplexidade diante da crueldade humana no espetáculo trágico. A literatura provoca reflexão, por meio do olhar do narrador, que, ao individualizar a dor, ultrapassa a função estética e se aproxima da situação real, conferindo valor histórico à preservação dessas lembranças. Acompanhando o relato do narrador diante dos horrores da guerra, percebe-se a crítica feita ao acontecimento e a incapacidade humana de compreendê-lo racionalmente:

Além das mutilações de cadáveres e cavalos, assistimos agora os inevitáveis despojos. São mulheres que – viúvas de repente – passam a exigir os pertences dos maridos. São irmãos que gritam que tal ou qual coisa é do irmão que morreu. São parentes, são colegas, são amigos. E o gênero humano nessas horas revela sua outra, talvez mais verdadeira, face. Todos querem tudo (p. 66).

Lembro-me do horror do Apocalipse. Horror pior encontro nesta guerra. Após o combate, contemplo os mortos nus, expostos ao sol, saqueados de tudo. Como dói a vida! Agora resta a morte. Vejo um rapaz paraguaio, corpo de bailarino, a cabeça perfurada por uma bala, de uma têmpera a outra. Suas lágrimas estão misturadas com

sangue. É um emblema da guerra, sua marca mais pungente. O apocalipse está aqui (p. 67).

Camisão quase acaricia o ferido que interroga. Perguntas formuladas em fala cheia de toda calma, pausada, escandindo as sílabas, esclarecendo as dessemelhanças entre as parecidíssimas línguas dos dois Exércitos (p. 70).

Em um primeiro momento, brasileiros e paraguaios não aparentam nenhuma semelhança. A construção identitária geralmente é forjada pelo aparato oficial de forma fictícia, com o objetivo de legitimar a defesa de fronteiras e a preservação de um legado histórico particular. Os aspectos considerados nesse processo variam de acordo com a região de origem, e a inclusão de indivíduos em uma comunidade implica a exclusão de outros. No entanto, subvertendo esses valores com o desenrolar dos acontecimentos próprios de uma guerra, os inimigos se aproximam pela dor. O morrer, segundo Ricoeur (1995), assume um caráter ambíguo entre a individualidade de cada morte e a esfera pública de substituição de mortos por vivos. Entre público e privado está a morte anônima, muito comum nas guerras, que remete à memória coletiva na história.

As fronteiras se diluem. Na obra se encontra um importante elemento que caracteriza a literatura pós-colonial: o espaço da fronteira. A guerra acontece na zona limítrofe entre Brasil e Paraguai, e, por essa razão, fronteira não se configura apenas como fator limitador, mas como zona de confluência entre culturas diferentes, na qual um terceiro espaço se cria no encontro e o limite perde sentido: “Lutamos e morremos neste calor. Mas aqui o Brasil é Paraguai, o Paraguai é Brasil, tudo está misturado, quem não vê?” (p. 19). E, às vésperas do fim do conflito:

Isso confundia homens como Camisão, para quem o divisor de águas deveria ser bem claro. “Inimigo é o que está além das fronteiras do Brasil e nos ataca. Ou a gente os ataca, o que dá no mesmo”. Mas até o termo fronteira se diluía nessas conversas escuras (p. 136).

A identidade nacional perde valor diante da cumplicidade na memória do sofrimento:

Contaram que foi com o exército aliado que aconteceu o que se vai narrar. Dizem, porém, que foi com o inimigo. Talvez tenha acontecido a mesma coisa a outros exércitos. Deserção, traição, frouxidão, covardia e outras pragas grassam de parte a parte numa guerra. Como os heroísmos (p. 117).

São cada vez mais freqüentes reflexões relativas à alteridade na perspectiva da literatura enquanto agente de transformação social. Homi Bhabha afirma:

O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de “alteridade”. Talvez agora possamos sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteira e divisas – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial (1998, p. 33).

A preocupação com a repercussão, nem sempre responsável, do conflito na história e a crítica às atitudes dos “heróis” comandantes também transparecem na obra:

Ao posar para os daguerreótipos e fotos do período não ficou de frente como os outros três. Preferiu o perfil esquerdo, intuindo ser mais apropriado daquele lado, uma vez que depois seria impresso em diversos documentos, reproduzido em livros, olhado e examinado por muitos. Que idéia fariam dele os professores e alunos dos internatos e escolas do Brasil ao contemplarem sua figura quando estivessem estudando a Guerra do Paraguai? (p. 186)

Em uma história encapsulada, abre-se espaço para o privado através das memórias do coronel Camisão com relação a Lili, um antigo amor de sua juventude. No capítulo VII – “Amores de Camisão” –, toda a narrativa do soldado sobre a guerra faz uma pausa para converter Camisão em foco. O narrador, agora mero ouvinte, reproduz a história da vida de Lili, que o coronel conta ao cabo Argemiro, numa verdadeira alusão à historiografia da intimidade. O público e o privado compartilham o mesmo espaço. A saudade invade a diegese, como em um afã de amenizar as dores:

Lili chegou à casa do coronel Eufrásio numa tarde de verão e foi recebida com todas as honras. A sala da casa dos Eufrásios exibia alguns melhoramentos de que muito se orgulhava o clã. Já havia

banhos de assento para neles mulheres e mocinhas fazerem as abluções genitais. Quanto aos homens, consideravam a higiene coisa feminina (p. 76).

No capítulo VIII – “O padre telefonista” –, a narrativa retoma seu curso. Em vários outros momentos o narrador abre mão de suas memórias pessoais para dar voz a outras personagens e narrar suas versões dos acontecimentos e histórias particulares. Nesse caso verificam-se características polifônicas no discurso do soldado, que quase desaparece para que outros falem. As cartas enviadas por Camisão ao presidente da província são anunciadas no texto por um sinal de asterisco (*) e são ditadas pelo coronel ao visconde francês. O conteúdo das cartas é uma reprodução livre de trechos do romance *A retirada de Laguna*, do histórico Visconde de Taunay. Se o narrador é entendido como a voz que fala, que emite a mensagem, pode-se notar nas cartas um narrador híbrido, mistura das idéias de Camisão (quem fala) e da transcrição – não neutra – do visconde (quem relata). Existem dois narradores. Neste fragmento, isso se torna mais claro:

Deus guarde Vossa Excelência. Outro dia dou prosseguimento a novos relatos. (a) Coronel Carlos de Moraes Camisão, comandante-em-chefe destas forças em operações. PS – Um oficial francês que acompanha a expedição, na condição de engenheiro militar e que é quem escreve esta carta, engraçou-se de uma bugrinha e está apaixonadíssimo: quer até casar com ela quando terminar a guerra. PS2 – Releve Vossa Excelência esta segunda nota: de próprio punho, eu, o escrivão desta missiva, por mando do coronel que a assina, declaro que jamais pensei em casar com a bugrinha (p. 45).

A guerra muda a todos. Os anos em território estrangeiro deixam cicatrizes e o retorno à terra natal significa recompensa por tanto desgaste e padecimento. Mas o medo do retorno o assola e desacomoda na mesma medida em que conforta. O sujeito que volta não é o mesmo que deixou o lar outrora, e, embora as memórias da pátria sejam maternais e confortadoras, ele teme não encontrar seu espaço social definido, justamente por não ser mais quem era:

Em resumo, aqui perdemos, aqui ficamos. Anoitece em Aquidauana. Foram 802 dias de marcha. Ninguém mais precisa carregar feridos. Obedecer não é mais necessário. Vamos embora, cada um por si,

em coluna por um, cada um comandando a si mesmo, sem o destempero de chefe nenhum. Voltaremos para o Atlântico. Esse interior nos confundiu (p. 197).

Com o fim da guerra, o soldado-narrador, que leva consigo a heroína Mercedes como verdadeira condecoração pelos atos de bravura – física e intelectual – vive seus últimos anos ao lado de sua companheira, mantendo-se com o que ganha da publicação de suas memórias. O escritor invade o espaço do soldado, para quem a realidade do conflito torna-se familiar. O regresso à pátria lhe soa “confuso”²².

O narrador de *Avante, soldados: para trás* é responsável pela individualização das personagens no conflito, optando por não conceder privilégios. As personagens, históricas ou não, são consideradas apenas humanas. Ao compartilhar sua voz com outras e relatar fatos cotidianos e nada heróicos, mostra a presença do indivíduo na guerra, o que subverte as versões da literatura tradicional e da própria prosa da história.

2.2.2 – Os (anti-)heróis históricos revisitados pelo olhar da literatura

*Dos heróis que cantaste, que sobrou além da
melodia do teu canto?*

(Carlos Drummond de Andrade)

Elemento fundamental das narrativas de teor histórico, a presença de personagens inspiradas em homônimos reais tem sido abordada sob diferentes ângulos no curso da história literária. Se nos romances oitocentistas o essencial é demonstrar fidelidade aos relatos históricos e reproduzir imagens semelhantes desses sujeitos no espaço literário, na metaficção historiográfica a intenção é propor uma reinterpretação desses relatos oficiais. De acordo com Roland Barthes, a convivência entre personagens históricas e ficcionais produz, na ficção, um efeito de

²² Esse sentimento de não-pertencimento à terra natal é típico do discurso pós-colonial, na medida em que o sujeito diaspórico, quando regressa, está impregnado de valores híbridos e sua identidade é fragmentada. Segundo Chambers, apud Hall (2003, p. 27), “Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e autenticidade, pois há sempre algo no meio. Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa interminável viagem”.

realidade, ainda que a função das personagens históricas seja apenas atuar no contexto com as fictícias:

[Os personagens históricos] são introduzidos na ficção lateralmente, obliquamente, *en passant*, pintados sobre o cenário, e não destacados no palco; pois, se o personagem histórico adquirisse sua importância real, o discurso ver-se-ia obrigado a dotá-lo de uma contingência que, paradoxalmente, o “desenraizaria”. Ao contrário, se estão apenas ao lado de seus vizinhos fictícios, apenas chamados para uma reunião mundana, sua modéstia, como uma eclusa que ajusta dois níveis, iguala o romance e a história: reintegram o romance como família e, tal como os antepassados contraditoriamente célebres e insignificantes, dão ao romanesco seu brilho de realidade, não de glória: são os efeitos superlativos do real (1992, p. 129).

A revisão histórica proposta pela ficção desafia conceitos epistemológicos tradicionais, convertendo a história em um espaço de dispersão, no momento em que gera incongruências ao inverter os papéis do histórico e do literário no interior da diegese. Essa atitude exige de quem lê um posicionamento crítico diante dos fatos e um conhecimento prévio do discurso oficial vigente, mediante diálogo com a história. Uma história ficcional sobrepõe-se à versão oficial, fazendo com que o leitor tenha possibilidade de “julgar” o discurso tradicional através do contato com variantes que o subvertem.

Nas primeiras décadas do século passado, são relevantes as discussões relativas a questões de classe ou gênero, ao passo que nos dias atuais, devido à evolução tecnológica, bem como à superespecificação do conhecimento e à fragmentação de conceitos como sujeito e identidade nacional – de acordo com teóricos como Homi Bhabha e Stuart Hall –, o eixo dos debates tem sido deslocado para aspectos (multi)culturais enquanto consciência grupal e simultaneamente o sujeito passa a ser pensado em sua individualidade. Grupos minoritários e suas histórias particulares e complexas ocupam a posição antes concedida a relações binárias como oprimido/opressor, burguês/proletário, bom/mau, etc.

No âmbito literário, através de recursos como a carnavalização, papéis são invertidos, criando universos de múltiplas possibilidades. Segundo Bakhtin (1999), é no carnaval que melhor se pode perceber e desfrutar da inversão da ordem social

estabelecida e da interferência mútua entre os sujeitos. No carnaval, espécie de “mundo às avessas”, o rei experimenta ser plebeu, ainda que por um período conhecido e determinado. Da mesma forma, o plebeu tem a permissão de iludir-se livremente e interpretar o papel de soberano. Essa permuta ilusória torna possíveis experiências híbridas de interpretação e análise do local ocupado pelo sujeito na história, posto que, fazendo uso das máscaras, essas figuras experimentam a ambivalência ou a justaposição de papéis. É também de Bakhtin o conceito de hibridismo, não no sentido de anulação das vozes heterogêneas como em um processo de fusão, mas de justaposição ou coexistência no discurso.

O riso configura-se em elemento aglutinador das diferentes manifestações do ritual carnavalesco. Através do ato de rir e rebaixar o elevado, o dogmático e o oficial, são suspensas as formas hierárquicas, e noções de verdade incontestável ou permanência são relativizadas. O conceito de carnavalização pode ser associado ao discurso ficcional pós-moderno, na medida em que ultrapassa formas tradicionais, criando relações paradoxais em seus temas.

Ao transportar esse viés de análise para a construção ficcional das personagens históricas de *Avante soldados: para trás*, pode-se apreender grande potencial irônico e carnavalesco de composição. Em uma espécie de “cenário apócrifo”, personagens históricas convivem com ficcionais, tecendo um diálogo constante entre o real e o imaginado. Com efeito, o heroísmo dessas personalidades conhecidas da Guerra do Paraguai é questionado; seus desejos, ambigüidades, hesitações e falhas são postos em evidência, alterando explicações tradicionais para o curso dos acontecimentos e oferecendo outras versões possíveis. Não se trata de uma redução do seu papel na narrativa, mas de uma redefinição de sua posição mediante o distanciamento temporal da enunciação e da recepção.

Um exemplo digno de referência é a releitura ficcional do coronel Camisão. Retratado pela historiografia oficial como portador das características positivas atribuídas aos heróis protagonistas de grandes eventos – comandante austero, forte física e espiritualmente, pleno de virtudes morais, destreza e capacidade de liderança – recebe, no contexto literário, um homônimo nem tanto ardiloso, auto-suficiente ou “plastificado”. O coronel da ficção não está preocupado com exatidões numéricas ou atos heróicos. Extremamente afetuoso e humano, não hesita em pedir

ajuda, abdicando do orgulho típico dos líderes. Apaixona-se por uma guerreira inimiga, constrói laços de amizade com soldados rasos e questiona sentimentos de patriotismo ao observar que o destino dos homens independe do uniforme que vestem. Erra a localização da própria tropa que lidera e é vítima do escárnio de seus homens em situações isoladas. Apesar de estar em uma guerra, deixa-se arrebatar por lembranças de amores da juventude e deseja o fim do conflito, demonstrando pouca afinidade com experiências militares. É culto, na medida do possível para um homem dado a ações belicosas.

Ao perceber a iminência da derrota de sua coluna, Camisão pede ao visconde francês que faça um relato de suas peripécias – que supostamente teria inspirado o romance do Taunay histórico, *A retirada de Laguna* – para que as gerações futuras estejam cientes dos infortúnios sofridos por aquele grupo de homens e mulheres já destituído de qualquer esperança. Em uma atitude pouco provável ao Camisão historiográfico, preocupa-se com a condição dos soldados negros e, com a necessária imparcialidade do discurso de seu companheiro, propõe uma revisão do discurso da história tradicional, que normalmente suprime aspectos referentes às minorias étnicas e faz opção por contar uma “história de brancos”. Em dado momento ele diz:

Escreva como eu dito, assim, nesse estilo bíblico, que é o que me sai das entranhas, como ocorreu com os profetas do Antigo Testamento, que não escreviam, vomitavam e às vezes urinavam e excrementavam palavras. Diga dos desertores. Escreva que o soldado brasileiro, podendo, fugia. Pois era escravo e estava ali para morrer no lugar dos brancos. Mas escreva também que os brancos morriam nas frentes de batalhas. Não tome partido. Escreva tudo (p. 178).

O Camisão do romance, assim como seu homônimo histórico, morre vitimado pelo cólera. A implacável enfermidade é minuciosamente descrita na obra:

A doença acarretava a supressão da urina, a diarréia “em forma de água de arroz”, escreveu ele. Os soldados caíam com câibras nas pernas, pés e mãos eram tomados de friagem medonha. Aquele calorão danado e parecia que os doentes engatinhavam sobre gelo. Por toda parte, vômitos. Nada aplacava a sede do colérico. O rosto do contaminado ia ficando magro – retrato prévio da morte. A voz ia se perdendo em rouquidões. Compunham a coreografia dos sintomas também a dispnéia e a cianose. E o sujeito ia sumindo como sombra quando se aproximava o meio-dia (p. 179).

A morte do coronel é exposta com veemência na trama. Não sem razão, a escolha por detalhar momento tão degradante sofrido por um líder evidencia analogia direta com a idéia de desconstrução de mitos como o de herói invencível, elemento típico do texto paródico. De fato, o Camisão da história morre vítima da doença, mas no discurso historiográfico o fato é ocultado ou mencionado em linhas tímidas. Na obra ficcional, porém, a morte decadente do comandante é posta em evidência. Um homem compassivo e sonhador toma o posto do líder militar. A sofisticação dos sentimentos se manifesta em meio às crises de vômito e diarreia, em uma clara relação paradoxal:

Não conseguia mais vomitar, apesar dos arrancos. Tampouco saía qualquer coisa do fundo do ventre que não fossem pavorosos líquidos esverdeados. Esvaía-se, junto com o sangue e o suor, o desespero. O calor incendiava o ar, a vegetação, os pantanais. Fogo mais intenso queimava Camisão por dentro. O delírio aumentava e a mais bela das garças se transformava em Mercedes, cheia de graça. Numa hora assim, iria Camisão importar-se com a colocação dos pronomes, ele que não sabia mais onde arriar os ossos, fugindo das próprias fezes vazando por todo o corpo? (p. 185)

Pode-se estabelecer aqui uma aproximação com a carnavalização bakhtiniana, na medida em que são invertidas as posições de poder, elevando o vulgar e submetendo o heróico. Camisão, ao padecer de complicações da doença, como a diarreia e o vômito, provoca pena ou euforia sarcástica e alude ao que o autor russo denomina “realismo grotesco”, o mau funcionamento ou deformação do “baixo corporal” – ventre, boca, ânus e genitais. Segundo ele, ao privilegiar-se os orifícios com que o corpo é ligado ao meio externo, é proposta uma dinâmica de morte e vida.

Ainda é possível verificar paradoxos na composição do caráter do protagonista. O coronel é um herói medíocre, inconstante, sujeito às inquietações de seus desejos. Jamais pode ser caracterizado como um sujeito estável, mas como um ser flutuante, que duvida de sua missão e de seu lugar no mundo. Seu fim degradante extingue qualquer possibilidade de heroísmo e leva o leitor, de acordo com a subjetividade de sua avaliação pessoal da personagem, a focalizar aspectos humanos – e não heróicos – de sua personalidade.

Outro expoente de similar relevância na trama é o Visconde de Taunay, igualmente inspirado no visconde histórico, quiçá mais popular pela autoria do célebre

romance *A retirada de Laguna* que pela participação no conflito. Assim como o coronel, a personagem do visconde francês é problematizada. Convocado como engenheiro com a função de examinar estradas e locais para preparação de acampamentos, transcende sua função e assume o posto de braço direito de Camisão.

Descrito como homem justo, imparcial, erudito e que mantém boa relação com a natureza, o visconde parece não se adequar ao contexto da guerra. É, antes, o orientador do grupo, a voz sábia, segura e temperada que aconselha Camisão e os soldados, que busca a harmonia da tropa e tem uma placidez europeia inabalável. O Taunay da ficção ironiza a própria condição de visconde e os atributos advindos dela, em óbvia crítica à política de concessão de títulos de nobreza vigente no Império:

Quis saber por que é que ele é visconde. “Rapaz”, me disse ele, “eu nunca entendi essas monarquias ibéricas, mas a do Brasil entendo ainda menos. Em oito séculos, Portugal chegou a 1808 com 16 marqueses, 26 condes, 8 viscondes e 4 barões. O Brasil, com 8 anos de idade, já tinha 28 marqueses, 8 condes, uma porrada de viscondes e uma chusma de barões. Quando a monarquia brasileira tiver a idade da portuguesa contará com 3000 marqueses, 710 condes, 1400 viscondes e 1863 barões. Um verdadeiro exército de nobres!” (p. 18)

A sugestão de que o Brasil conta com um “exército de nobres” leva o narrador a concluir que seria mais coerente que os nobres lutassem, já que a motivação dos soldados se reforça pelo sonho da obtenção de títulos de nobreza após o conflito. A crítica ao modelo de administração brasileiro e, portanto, americano em comparação ao português – que ele também critica por ser ibérico, ou seja, uma nação considerada atrasada em relação às demais europeias – traduz, igualmente, típica opinião de um europeu que se julga mais civilizado e moderno. Nesse sentido, um francês criticar um brasileiro, ainda que o próprio imperador, soa natural por se tratar da opinião de um colonizador diante de uma monarquia jovem, com um passado colonial recente e, por isso, vítima de falhas administrativas e demandas pueris.

O visconde, enquanto elemento europeu, provoca estranhamento e suscita comentários por parte dos soldados, que o consideram fraco e despreparado para enfrentar o calor rigoroso do pantanal. O preparo físico dos brasileiros passa a existir como componente compensador da falta de instrução comparada à erudição do

européu. Observa-se a intenção do autor em confirmar a idéia de dupla inscrição do processo de colonização, ao evidenciar intervenções mútuas entre europeu e brasileiros. Em outro momento é o coronel Camisão quem fixa o olhar brasileiro sobre o francês. Convém observar que o teor satírico permanece, a despeito de ser carregado de um respeito próprio ao discurso do colonizado:

Fale menos, francês, escreva mais. Vocês são povo muito prolixo. Outro dia olhava um mapa de astronomia que se ensina em França. Começava assim: Ao anoitecer, quando caem sobre a terra os primeiros orvalhos, levantando nossa cabeça e olhando para a maravilhosa abóbada, cheia de candeeiros que o bom Deus houve por bem instalar no firmamento, podemos ver à nossa esquerda tais e tais astros, à nossa direita esses e mais aqueles. – Está um céu bonito, francês. Deixemos, porém, os anuários e cuidemos das feridas da nossa guerra, agora registradas, pois, como nos ensinou Públio Siro, *etiam sanato vulnere, cicatrix manet*. – O senhor aprendeu latim na Escola Militar? – Não. Apenas estudei. No Brasil não aprendemos nada, apenas estudamos. Não somos como vocês (p. 171).

Companheiro do comandante em momentos de puro devaneio filosófico e autor de frases impregnadas de clichês e metáforas, o visconde, por motivos óbvios, é eleito para relatar em um diário os principais momentos vividos pela tropa. O conteúdo das memórias do francês equivale ao do romance de autoria do Taunay histórico, inclusive são reproduzidos fragmentos em rico intertexto com a obra. Em um deles, o narrador discorda dos dados obtidos pelo visconde, trazendo ainda à tona a problemática da subjetividade e possível co-autoria do sujeito tradutor: “Morreram dizimados pelo inimigo, pelo fogo e pelo cólera 980 soldados. O francês, no capítulo XXI de sua *A retirada da Laguna*, ou seu tradutor para a edição brasileira, refere 908 perdas. O engenheiro errou a conta dos mortos” (p. 193).

A intenção na diegese é legar à história as dificuldades, derrotas e vitórias para que não sejam jamais esquecidas, mas mantidas na memória coletiva. Existe um desejo profundo de pertencer ao discurso oficial, de não tombar no esquecimento, de fazer valer suas penas, de reconhecimento. Nesse sentido, os “heróis” têm consciência de seu lugar na história nacional, ou pretendem construí-lo por meio do discurso, cientes de que somente pela palavra a memória é conservada. Do mesmo modo, pela palavra, sujeita às subjetividades do escritor, que imperfeições são corrigidas e equívocos ocultados, em evidente reflexão metadiscursiva:

– Escrevo também sobre os mortos, informando o número de cadáveres pelo menos? – Não. Eles que imaginem. E o que haverão de dizer números? – Guerra é guerra. O que escrevo agora? O dia em que o outro Lopes, o nosso, nos pôs a perder, parecendo que trabalhava para o homônimo? (p. 176)

O francês da trama cultiva verdadeiro fascínio pela mulher americana. Seus companheiros asseguram que “não pode ver rabo-de-saia” (p. 17). Apaixona-se pela índia Lidinalva, por trazer em si a essência sedutora do “Novo Mundo”. Ela, ao contrário, encanta-se pelo estereótipo europeu de homem branco, olhos claros, alto, culto. Novamente a referência ao contato intercultural acena para a herança colonial, já que o amor jamais é tornado público.

Taunay compartilha com o soldado cronista o amor pela escritura e é por essas duas vozes que o leitor percorre o pantanal junto da tropa brasileira. Convertido em uma espécie de antropólogo com seu caderno de campo, o francês tudo observa e tudo registra. Angústias pessoais se misturam a uma espécie de dever memorialista do engenheiro que abriga em si um poeta romântico.

Uma figura importante para o desenvolvimento da trama é o guia Lopes – citado por Taunay em seu romance e pela historiografia, ainda que de forma breve –, sertanista responsável por conduzir o grupo pelos caminhos desconhecidos do pantanal. Lopes, por já ter vivido em território paraguaio em época anterior, desbrava o mato com perícia e por isso se torna o mais precioso homem para o coronel Camisão, com quem constrói inusitada amizade. Homem simples, tem a mulher e os filhos vitimados pelas armas paraguaias, sem, contudo, abandonar a lealdade aos brasileiros que acompanha. Percebe-se na personagem uma identificação relevante com o arquétipo do herói popular, que sacrifica a vida em prol do bem comum, como se ele fosse verdadeiramente um mártir da guerra, ainda que sem pompa ou patente. Nesse contexto, o sujeito pouco lembrado pelo discurso oficial ganha voz e local privilegiado na narrativa.

Esse intuito de preencher lacunas históricas e reparar desequilíbrios que pode ser percebido na diegese permite que personagens ilustres como o líder paraguaio Solano López – pouco mencionado na trama e descrito como um sujeito de personalidade duvidosa, nem heróica, nem cruel – tenham a mesma importância que simples soldados, imigrantes, religiosos e mulheres. Nomes históricos como o de

Juvêncio, chefe da Comissão de Engenheiros e talvez único desafeto de Camisão entre os brasileiros, Coronel Galvão e o missionário italiano Frei Mariano de Bagnaia são igualmente mencionados.

A personagem do religioso responsável pela paróquia da comunidade de Vila de Miranda, no Mato Grosso, merece especial destaque por se tratar a princípio de um foco de resistência diante da invasão inimiga. O frade é seqüestrado para interrogatório, e depõe sob torturas sucessivas ordenadas pelo major Urbietta, comandante paraguaio que diz sentir-se culpado por tomar tais atitudes contra um religioso. A aparente oposição do padre dá lugar a uma colaboração forçada e ele passa a informante dos paraguaios. Aqui a imagem do religioso é destituída de qualquer adorno moral, quando o intuito do padre italiano passa a ser unicamente a preservação da própria vida e abdica de qualquer martírio cristão como missão.

Outra figura religiosa é inserida na trama: trata-se do historicamente conhecido Roberto Landell de Moura, gaúcho de Porto Alegre, nascido em 1861. Landell, além de padre, é um dos responsáveis pela invenção de instrumentos de comunicação como o telefone e o telégrafo sem fio, além de ter realizado a primeira radiotransmissão (Marconi faria o mesmo somente um ano depois). No romance, o “padre cientista”, que à época da Guerra do Paraguai era criança, é ficcionalizado e tornado personagem do conflito. Recém-chegado de Campinas (onde o padre histórico de fato viveu), Landell surpreende os soldados ao apresentar seus aparelhos de estranhos nomes – telauxiófono, caleófono, anematófono, telétiton e edífono – que imediatamente se convertem em instrumentos auxiliares de ações bélicas. A presença do padre cientista proporciona o diálogo entre religião e ciência, além de confirmar a guerra como catalisador tecnológico, na medida em que novas estratégias de ação representam melhores resultados. A ficcionalização de sujeitos externos à temporalidade do romance – que produz a intertextualidade – é recurso corrente no Novo Romance Histórico.

No caso de *Avante, soldados: para trás*, pode-se observar uma subversão do modelo tradicional das narrativas de guerra. Exemplo de metaficção historiográfica, a obra propõe um espaço de diálogo com o discurso histórico, conduzindo o leitor a uma tomada de posição diante dos evidentes deslocamentos propostos pela trama para o curso dos acontecimentos. Fazer juízo de valor torna-se tarefa árdua ou

desnecessária, bem como tomar partido no conflito. A idéia é justamente complexificar as relações de poder e problematizar o protagonismo de figuras históricas, ao questionar sua real relevância, pondo em relevo seus atos menos nobres e elevando vozes periféricas, embora atuantes. Na obra, os sujeitos são apenas humanos, instáveis, falíveis e fragmentados.

2.2.3 – O feminino na memória da guerra

Quando o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções – como, por exemplo, as de gênero – começam a ficar visíveis.

(Linda Hutcheon)

A imagem estereotipada associada à mulher remonta aos pilares da sociedade ocidental, dominada pelo regime patriarcal. Relações de oposição permeiam a construção social desses estereótipos, oferecendo ao sexo feminino apenas dois caminhos possíveis: o da submissão, sacrifício e santidade ou o da lascívia e promiscuidade, ficando excluídas todas as outras formas de manifestação do caráter feminino. Já na tragédia *Medéia* (apud SILVA, 1997), de Eurípedes (431 a. C.), confirma-se a autoconsciência e resignação feminina como ser dotado de qualidades negativas e a repulsa masculina, que só enxerga na mulher serventia para a perpetuação da espécie:

Medéia: A natureza fez as mulheres incapazes para as boas ações; não há para a maldade artífices melhores do que nós.

Jasão: Se fosse possível ter filhos de outro modo, não mais seriam necessárias as mulheres, e os homens estariam livres dessa praga (p.155).

Na Idade Média, a associação feminina com o satânico é corroborada pelas passagens bíblicas referentes ao mito da criação, que acusa a primeira mulher, Eva, como a responsável pela expulsão da espécie humana do paraíso criado por Deus

(que, aliás, é Pai e, portanto, homem). Eva, seduzida pelo mal simbolizado na imagem de uma serpente, em atitude de rebeldia e histeria, desobedece às ordens divinas, come o fruto proibido e se torna vítima da própria curiosidade ante o mistério do universo. Como alternativa à imagem negativa de Eva, a religião católica, dominante na época, propõe a santidade sem máculas de Maria, jovem que nega a própria sexualidade e se sacrifica pelo ideal divino da maternidade. Em nome dessas idéias, a sociedade medieval – e as primeiras décadas da Idade Moderna – legitima a condenação e morte de milhares de mulheres.

A historiografia moderna do século XIX, inspirada no modelo iluminista, demonstra descaso com uma diferenciação entre os sexos, já que pressupõe um sujeito universal, o que significa uma padronização ao perfil do homem branco e europeu. Desde então, as mulheres passam a ser consideradas como grupo minoritário, apesar de representarem maioria numérica em muitos grupos sociais.

A partir da década de 1920 surgem com mais ênfase as organizações de mulheres que reivindicam o direito ao voto, à educação – principalmente espaço em escolas de ciências exatas, destinadas exclusivamente aos homens – e a mais participação social. No Brasil, somente em 1932 o governo de Getúlio Vargas garante o direito de voto às mulheres. No entanto, nesse mesmo ano, de 215 deputados eleitos, apenas uma é mulher.

Na década de 1960, o movimento feminista ressurgiu com definitiva força, fundamentalmente na Europa e Estados Unidos. O aparecimento da pílula anticoncepcional marca uma mudança no comportamento sexual das mulheres, que, sem o temor de engravidar com a variação de parceiros, não ficam restritas ao ambiente doméstico. As idéias feministas são apoiadas por intelectuais como Simone de Beauvoir, que publica *O segundo sexo* em 1949, e por transformações na historiografia, que conduz seu eixo de interesse para aspectos cotidianos e culturais, com a chamada *Nova História Cultural*, articulada ao desenvolvimento da antropologia social, apontando para a emergência de uma história das minorias marginalizadas, entre elas, as mulheres.

É na década de 1970 que o estudo de questões de diferença sexual passa a ser chamado pelo termo “gênero”. Apoiados em conceitos pós-estruturalistas, os

intelectuais passam a valorizar elementos sociais, como a estrutura das relações de poder acrescida de aspectos étnicos e outros fatores geradores de desigualdade. A proposta nos dias atuais parece ser reinterpretar os sistemas simbólicos e migrar para uma perspectiva multicultural, levando em consideração a construção identitária híbrida que permite discussões menos polarizantes ou excludentes. Diz Luis Souza:

O mundo industrial se descobre não apenas poluidor e masculino, mas também branco e ocidental. Povos e raças vão se insurgir como o outro oprimido em busca de libertação. Gênero, raça, natureza, essas dimensões de um mundo plural rasgam, pelas práticas e denúncias, os horizontes estreitos das análises político-econômicas. Sem negar as dominações que estas apontaram, as cruzam com outras que tinham ficado à margem (1994, p. 21).

No âmbito estético, essas transformações são acompanhadas e o espaço conquistado pela mulher nas artes em geral e especificamente na literatura também obedece a um processo dialético. Antes idealizada como objeto de idolatria masculina, porém desprovida de vontade própria no ideal romântico, a mulher passa a desempenhar papéis cada vez mais relevantes nas narrativas. A participação feminina, que ficava restrita a romances de costumes, nos quais as mulheres se limitavam a habitar ambientes exclusivamente femininos, como a lida doméstica, os ritos religiosos ou os cuidados com os filhos, se estabelece em outros contextos. A obra de Virgínia Woolf é representativa nesse sentido.

Com efeito, na metaficção historiográfica a presença feminina adquire maior maturidade na narrativa. Temas como a homossexualidade, bissexualidade, a constituição familiar não-ortodoxa e a emancipação da mulher no universo profissional, característicos da sociedade pós-moderna, são recorrentes e auxiliam no rompimento de antigos padrões.

Em *Avante, soldados: para trás*, as identidades femininas apresentam traços comuns entre si. São mulheres inconformadas com a ordem vigente, legitimadora do domínio masculino, que atuam no cenário da guerra com grande mobilidade. Essas mulheres interferem diretamente no curso dos acontecimentos, tomam decisões, combatem, curam, reivindicam posições e quebram tabus. São revolucionárias a seu

modo e compartilham o espaço na narrativa com os homens. A liberdade e o protagonismo feminino são temas recorrentes na obra de Deonísio da Silva.

As figuras femininas são representadas por andarilhas, esposas, prostitutas, guerreiras imaginadas, que habitam fronteiras reais ou subjetivas. Quatro desses perfis merecem destaque: a heroína paraguaia Mercedes, a professora Lili, a índia Lidinalva e a “enfermeira” negra Ana, que faz uma alusão implícita e crítica à ilustre Ana Néri, viúva baiana de classe média, mãe de um médico militar, que acompanha o filho cuidando de doentes e é imortalizada pela historiografia.

O olhar dos homens sobre a mulher também está presente na narrativa. Historicamente, a perspectiva masculina (dominante) a respeito do universo feminino é marcada por preconceitos – advindos do desconhecimento, além do desejo de conservação do poder – mas, além disso, pelo fascínio provocado precisamente pela idéia de mistério. Michel Foucault, em *História da sexualidade*, aponta para o conceito de *histerização do corpo da mulher* como mecanismo de domínio masculino. Segundo o autor, o corpo feminino foi

Analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social, com o espaço familiar e com a vida das crianças: a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível desta histerização (1980, p. 99).

Assim, as identidades das personagens femininas, apesar de apresentarem características modernas de sujeitos emancipados, estão permeadas por esses aspectos da crítica masculina. Mercedes, a heroína paraguaia que combate cavalgando nas noites estreladas, agrega qualidades contraditórias que a tornam ainda mais atraente. Inteligente, livre, perspicaz, bissexual, estrategista, doce, maternal e bonita, a protagonista reage ao próprio destino de permanecer em seu vilarejo como a maioria das mulheres e opta pela condição de “soldado”. A escolha, que poderia ter conotação heróica, parece ser uma fuga diante da condição miserável imposta pela guerra que leva os homens e abandona mulheres e crianças à própria sorte:

As cidades diminuía a cada chegada de recrutadores. As comissões militares sempre tinham a mesma desculpa. O povo se assustava com tantas buscas. As mães eram, talvez por intuição, as mais desconfiadas. Entregavam os filhos com choros contidos – era proibida a lamentação. Estes, porém, se despediam alegres. Mercedes seguiu assim para Humaitá. Logo na noite da chegada percebeu que ali nada seria muito diferente do que vira durante a viagem (p. 203).

Mercedes é vista por Camisão pela primeira vez quando suas companheiras urinam e ele se surpreende pelo modo “estranho” como as mulheres o fazem. O homem observa detalhadamente as suas roupas e maneiras, temendo o poder que, segundo ele, está contido no objeto de desejo. A galopeira assume uma atitude dominadora em relação ao coronel, já envolvido pela misteriosa inimiga. Ela acredita ser o homem “um bicho medroso” (p. 141) e vê na relação apenas um anestésico em meio ao caos.

A heroína, que não rejeita os homens, mas os considera inferiores, assume uma postura feminista e vive um romance com sua companheira Yolanda, chefe do regimento feminino paraguaio. A relação entre ambas²³ é pouco abordada na narrativa e parece cumprir apenas a função de tornar Mercedes ainda mais representativa do objeto de desejo masculino. Dominadora no combate e dominada no sexo por Camisão, forja-se no imaginário como o arquétipo da guerreira sensual, já muito representada na literatura pela imagem da amazona.

O encontro do casal no lago, quando Mercedes sucumbe às investidas de Camisão e cede aos apelos da “natureza humana” – segundo palavras dela –, representa o próprio encontro de Brasil e Paraguai. O inimigo brasileiro, assim como Mercedes, é forte e misterioso, além de impressionar pela peculiaridade nas técnicas de combate e independência diante da derrota iminente. Já o Brasil, vencedor por destino, padece do encanto pela nação inimiga, que resiste apesar do desequilíbrio diante do poder aliado. Como Mercedes, o Paraguai cede. Como Camisão, o Brasil hesita, beira o ridículo, porém atinge seus objetivos.

²³ Acredita-se que o aspecto da bissexualidade cumpre essa função por não ser problematizado na diegese. O autor opta por apenas introduzir o elemento na narrativa e, ao não contextualizá-lo, acaba por sugerir que se trata somente de mais uma idealização masculina, já que não representa uma característica relevante na construção identitária de Mercedes.

Ao casar-se com o soldado narrador após a morte de Camisão, Mercedes abdica do heroísmo e da experiência errante por uma vida sem riscos – como qualquer mulher tradicional faria – e enfraquece seu potencial inicial como mulher independente na trama. Há um evidente desequilíbrio entre a corajosa galopeira do começo e a resignada esposa do final. Novamente, o intuito do autor é reescrever a história sob novo olhar e demonstrar que a personagem, antes idealizada, paradoxalmente não é nada além de um ser humano em busca de estabilidade na idade madura.

Diferente de Mercedes, a professora francesa Lili, antigo amor de Camisão, parece mais madura e inconformada. Contratada para lecionar em uma fazenda cuja riqueza vem da mão-de-obra escrava, Lili pode parecer submissa, mas assume uma postura crítica e igualmente desafia os valores do coronel. Através do olhar da professora, a narrativa propõe uma verdadeira historiografia da intimidade. O cotidiano da fazenda dos Eufrásios é descrito e analisado com detalhes nessa espécie de história encapsulada, típica de romances latino-americanos.

Camisão, em nostálgico diálogo com o cabo Argemiro entre um combate e outro, denuncia os maus tratos a que eram submetidas as mulheres da família dos Eufrásios. Ressalta ainda a ignorância do patriarca, cujo investimento em educação representa apenas o desejo de opulência e destaque social. A absorção da cultura francesa no século XIX é outro fator relevante; a família esforça-se para reproduzir os costumes franceses sem conhecer qualquer aspecto da própria história. A influência estrangeira aparece como fator relevante na construção da identidade nacional da ex-colônia nesse período, representando um estado ideal de civilização superior.

Segundo Camisão, “Lili estranhava tudo” (p. 78): as formas de tratamento, a maneira como os escravos se comportavam, como eram maltratados, a cultura multifacetada da população brasileira, ora imitando hábitos europeus, ora assumindo aspectos culturais de índios ou negros. Para ela tudo parece atrasado e fora de ordem. Seu olhar europeu, porém, é mais curioso do que colonizador. Lili não tenta modificar o ambiente – exceto algumas intervenções na mobília –, mas vivencia a diferença com estranhamento e procura adaptar-se. Seu olhar desafia o pensamento colonizado de Camisão a observar a realidade sob outra perspectiva, em uma relação dialética.

A personagem da índia Lidinalva cresce no decorrer da trama e adquire uma

proporção a princípio inesperada. Responsável pela limpeza da casa paroquial sob responsabilidade de Frei Mariano, Lidinalva é expulsa quando o religioso é feito prisioneiro dos paraguaios e passa a acompanhar o velho Silvestre com outras cinco mulheres. Envolve-se com o visconde francês, que assim a descreve: “guarani, mestiça e morena, faceira, tem um belo porte, é fronteiriça e canta muito bem polcas e guarânias” (p. 45). Fronteiriça, nesse caso, parece funcionar como adjetivo para mulheres fortes, livres e simples que habitam regiões-limite. É através de sua voz que a tropa brasileira toma conhecimento da prisão do missionário italiano. A bugrinha, como era chamada num misto de carinho e desdém, acaba se unindo aos brasileiros, desgarrada de suas origens.

Diante do terror das batalhas e do número assustador de mortos e feridos, surge a figura de Ana, esposa do soldado Jeremias, que acompanhava seu homem na guerra, como muitas outras. Atraente e dotada de grande energia, a negra Ana se empenha na tarefa de enfermeira improvisada no cuidado aos feridos, chegando a “rasgar as próprias roupas para fazer curativos” (p. 68), sem se importar se são inimigos ou não. Serve os feridos com curativos e com sexo. Carrega consigo a essência de todas as mulheres. Representa o ideal de mulher “de fibra”, que se sacrifica por algo maior sem perder a disponibilidade para as funções sexuais.

A personagem de Ana permite que se observe a relação idealizada do sujeito masculino em relação à mulher. Embora esteja em uma situação de guerra, ela encontra forças para superar o próprio medo e cansaço e entregar-se completamente às tarefas que realiza. Além disso, é descrita com requintes incompatíveis com a realidade da qual participa:

Ana refaz seu prazer. Soldados que vêm cheirar Ana sentem o viço que se refez como sempre, todo mês. Para os finos, Ana oferece mudanças imperceptíveis. Uma nota em bemol nas canções que assobia. Um cheiro levemente diferente. Pequenas oscilações no caminhar. Perfumes. Saber cheirá-los. Mais que isso, decifrá-los. Distinguir entre todos o perfume do amor (p. 69).

As mulheres de *Avante, soldados: para trás* não são esposas de generais do alto escalão, nem senhoras da nobreza, nem personalidades destacadas pela

história. São, ao contrário, seres errantes, aventureiras que participam dos acontecimentos como construtoras dos próprios destinos. Personagens silenciadas pela perspectiva da historiografia tradicional, que não cede espaço para mulheres em uma guerra, ganham valor na literatura e têm sua existência reconhecida. São as mulheres as responsáveis por fazer seguir o curso do amor, ainda que na guerra. É delas o mérito das boas lembranças, dos momentos raros de ternura e do resgate de *sutis complexidades* que aproximam o sujeito leitor do sujeito personagem pela natureza humana que compartilham. Essas sutilezas, pelo olhar da literatura, passam de temáticas coadjuvantes a elemento fundamental da narrativa.

2.2.4 – O sujeito marginal na fronteira entre história e ficção

Do ponto de vista da coruja, do morcego, do boêmio e do ladrão, o crepúsculo é a hora do café da manhã. A chuva é uma maldição para o turista e uma dádiva para o camponês. Do ponto de vista do nativo, pitoresco é o turista. Do ponto de vista dos índios das Ilhas do Mar do Caribe, Cristóvão Colombo, com seu chapéu de penas e sua capa de veludo encarnado, era um papagaio de dimensões nunca vistas.

(Eduardo Galeano)

No contexto de desconstrução dos padrões modernos, discute-se o valor da identidade fixa e o conceito de sujeito entra em crise. Para Foucault, “O que tanto se lamenta não é o desaparecimento da história, mas sim o esfacelamento desta forma de história que estava referida à atividade sintética do sujeito” (1986, p. 52). O ideal da modernidade – com o fim de concepções religiosas – forja-se com base nos princípios racionais de liberdade, igualdade e fraternidade, associados ao cenário capitalista europeu de orientação liberal, que pressupõe simetria nas relações através da concorrência. Nesse sentido, ao definir o sujeito como entidade universal, a modernidade simultaneamente admite a individualidade²⁴, exclui elementos como diversidade étnica e gênero (entre outros fatores, a teoria marxista defende a

²⁴ Descartes, ao propor a dissociação entre sujeito e objeto, define o sujeito como agente fundamental para a teoria do conhecimento. Assim, o sujeito criador individual passa a exercer domínio sobre o objeto.

concepção do sujeito social, inserido em contexto de classes sociais) e converte categorias como mulheres e negros – maioria numérica – em “minorias sociais”.

Nessa perspectiva, o fazer histórico no século XIX – como o das demais ciências –, na busca por explicações totalizantes, produz generalizações, foca seu interesse em eventos políticos que julga relevantes e exclui realidades periféricas como se não existissem, extirpando aspectos socioculturais de seu discurso.

O cientificismo iluminista lança teorias raciais como explicação para a suposta inferioridade de negros e povos indígenas e legitima práticas como a escravidão e a exploração de seus territórios. A própria Bíblia já no século XV é usada como inspiração para as conquistas européias na América, quando admite a servidão de Canaã, filho de Noé (Gênesis, 9, 25). A tese de que os povos indígenas são desprovidos de alma somente se torna obsoleta em 1537, por determinação do papa Paulo III.

Ainda em 1758, Carolus Linnaeus divide a espécie humana em quatro categorias: os vermelhos indígenas (despreocupados, livres e geniosos), os amarelos da Ásia (ambiciosos e severos), os negros africanos (ardilosos e irrefletidos) e os brancos europeus, que logicamente são identificados por características nobres, como “ativos, inteligentes e engenhosos”. Evidentemente, não há nenhuma comprovação científica para tais afirmações, mas a memória do preconceito se mantém e se transforma. Teorias que acusam a miscigenação de enfraquecer a espécie se multiplicam principalmente nos séculos XVIII e XIX, substituindo versões religiosas, e servem de base para que se consolidem regimes políticos como o nazismo na década de 1930.

A despeito de essas teorias serem comprovadamente infundadas, a exclusão que produzem permanece viva na memória coletiva. Alguns antropólogos acreditam que a principal razão seja o fato de o etnocentrismo ser um fenômeno universal. A maioria dos povos que possuem um mito de criação se considera a sociedade “eleita”. O que teria mudado seriam os fatores de exclusão. Na Grécia Antiga, por exemplo, aqueles que não falassem grego eram chamados de “bárbaros”. A cor da pele como distinção é posterior e representa apenas uma face da exclusão. Antes das expedições européias que proporcionam seu contato com americanos e africanos, o conceito de branco sequer existe, mas nasce do contato. Essa relação

de ignorância mútua entre colonizador e colonizado, permeada por atitudes violentas, é observada por Montaigne no capítulo “Os canibais”, de seus *Ensaaios* (1980). O autor analisa a utopia representada pela terra descoberta, em contraponto ao canibalismo dos nativos, como mecanismos interdependentes. A atitude de negação da alteridade necessita da presença de um “outro” em relação ao “eu”. Essa idéia está presente em Bakhtin quando analisa a inversão carnavalesca, na qual a experiência de inversão é possível. Segundo Boaventura de Sousa Santos, “A repulsão do canibalismo é o outro lado do desejo de unidade com a natureza e o cosmos, a unidade que os europeus tinham perdido e que, a seus olhos, os índios conservavam” (2006, p. 251).

Com a crise da modernidade e o desenvolvimento do sistema capitalista, que se volta para a economia de mercado, se estabelece o advento da dúvida, do movimento e da heterogeneidade. A sociedade de consumo multifacetada abre espaço para reflexões a respeito de fronteiras culturais e identidade nacional, subvertendo o paradigma fixo de unidade do sujeito, que passa a ser pensado como ambíguo e fragmentado diante da pluralidade de imagens – sem dogmas – representativas do mundo a que é submetido. O termo *híbrido* passa a ser admitido com freqüência na análise de fenômenos sociais, enfatizando o respeito à alteridade e conferindo valor ao diferente, num deslocamento da discussão para zonas outrora silenciadas.

É nas culturas marginais que a hibridação melhor se manifesta. Na margem, na fronteira, na periferia e nos espaços esquecidos pelo tempo, traduzem-se e mesclam-se hábitos, línguas, tradições, gerando outras histórias em um complexo processo de ressignificação. Da mesma forma, corre-se o risco de converter esses elementos da cultura popular em produto, construindo um imaginário ilusório a respeito destes e os consumindo como a qualquer outro objeto sob o utópico pretexto da valorização.

Principalmente após a Segunda Guerra Mundial, tem início um movimento de estudiosos interessados em aspectos referentes às realidades das regiões vítimas de colonização. Na mesma época, muitos desses intelectuais originários de ex-colônias – os chamados *migrant writers* – transferem-se para grandes centros urbanos e inserem a crítica pós-colonial no cerne dos estudos culturais. Segundo Homi Bhabha, as relações entre colonizadores e colonizados não se constroem de

forma homogênea, mas pela sua natureza ambivalente, o que desafia qualquer tentativa de generalização desses processos. Desde então, a noção de sujeito histórico tem sido vítima de uma espécie de descrença e novas categorias passam a fazer parte de sua formação, como o imaginário, o onírico, ou aspectos culturais de regiões específicas, como cultos populares, mitos e lendas. Na literatura esses elementos são incorporados à malha narrativa da metaficção historiográfica, que tem a vantagem de se relacionar com o discurso historiográfico na mesma medida em que aponta para o caráter metadiscursivo. O novo discurso ficcional histórico pulveriza os pilares da certeza quando admite a dúvida e a indiferença e, conseqüentemente, valoriza os habitantes das margens, preenchendo espaços esquecidos pela história e – por que não – pela literatura tradicional.

Essa é exatamente a função exercida em *Avante, soldados: para trás*. Sem o comprometimento com a autenticidade de fontes históricas e fazendo uso de recursos como a ironia, o riso e a carnavalização, no cenário marcado pelo horror da guerra, personagens marginalizadas pela historiografia são elevadas, ganham voz, vez e chances alternativas de existência. Novas oportunidades são oferecidas às personagens históricas, que podem dizer ou fazer no universo ficcional o que não é registrado pelo discurso oficial.

Temas polêmicos como a participação dos negros no conflito ou a situação das comunidades indígenas são abordados, em um ambiente marcado pela diversidade cultural, no qual o cozinheiro é judeu, o padre faz ciência, o engenheiro francês apaixona-se por uma índia e um romance entre trincheiras opostas é possível. Com seu estilo irônico e assinalado pelo humor, o autor conduz a narrativa para um terceiro espaço, onde a margem atua.

Perdido entre lembranças da amada e envolvido pelos sons do pantanal, o cabo Osvaldo não percebe que será atacado pelas galopeiras. Mais que “voluntário da pátria”, Osvaldo é homem poeta, como define o coronel Camisão, que critica o sentimentalismo do soldado. O sonho de Osvaldo, desejo tão humano, é embalado pela visão mágica das guerreiras que se aproximam “sacudindo seios, mostrando coxas bem-torneadas, com lanças em posição acertada para a cavalaria” (p. 31). Seus sentimentos são descritos com detalhes pelo narrador que tudo observa. O sonho do soldado se mistura a memórias de sua vida errante e sem vitórias. Ele

morre a morte desejada e merecida. Osvaldo, sentinela sem patentes, oriundo da camada mais pobre dos servos do Império, “crioulo franzino” (p. 29) e medroso, luta a guerra dos outros, guarda o sono de quem não conhece. A sua guerra interna é sonhada, imaginada em terras distantes daquelas matas que nada lhe dizem.

A migração compulsória a que é submetida a tropa confunde e questiona sua noção de identidade. Entre o desejo forjado de servir ao Império, acima de tudo, e a dor do abandono das raízes, a unidade se torna impossível. Segundo o cabo Argemiro, “uma alma cheia de paixões” (p. 32), a experiência diaspórica de deixar a mulher e os filhos em uma situação desesperadora em seu país para lutar “desarruma” seus sentimentos, o fragmenta.

A individualização máxima das personagens Osvaldo e Argemiro, através da ênfase em singularidades de suas personalidades, é marca da ficção pós-moderna. Um mosaico de situações se abre e o leitor é confrontado com um universo múltiplo de imagens desses sujeitos individuais e anônimos, que atuam na história e constroem as suas próprias versões do evento do qual compartilham. A guerra, nesse caso, atua como facilitador para que se manifestem tais experiências. O horror da morte convive com as virtudes: “A noite é cheia de mistérios”, disse o coronel. ‘Vamos terminar de recolher os mortos e dormir’”.

No cenário dos acontecimentos surge a figura do Velho Silvestre, no capítulo intitulado “Xerazade suspende a guerra”. Fazendo menção à famosa personagem de *As mil e uma noites*, que conta histórias para escapar da morte, Silvestre, um paraguaio – portanto, supostamente inimigo – que surpreende a tropa em seu rancho, passa a amigo por meio de sua habilidade de narrar as suas histórias vividas ou inventadas. As histórias de Silvestre, pautadas por seu discurso carregado de humor, ironia e sarcasmo, funcionam como elemento catártico e afastam as lembranças da guerra.

Aspectos culturais das tradições dos Terena e Guaicuru também estão presentes, ainda que com certa restrição e distanciamento. Os soldados de origem indígena que fazem parte da coluna brasileira têm, segundo o coronel Camisão, hábitos “patológicos”. Depois de matar o inimigo, os índios mutilam seu cadáver: “Nossos soldados passaram a mutilar os cadáveres inimigos, como se, depois de

abatidos e mortos, ainda continuassem contra nós” (p. 65). A opinião de Camisão, embora marcada por preconceitos históricos em relação ao elemento indígena, está mais condicionada à ignorância diante de uma cultura que considera exótica.

A participação de negros e índios na Guerra do Paraguai, analisada pelo discurso historiográfico, depende fundamentalmente de registros em jornais e revistas da época e, portanto, vítima de seus equívocos. Jornais paraguaios menosprezam o exército aliado – principalmente o brasileiro – com a afirmação de que, por ter sua formação composta de maioria mestiça ou negra, possui qualidade inferior. Fato é que em pelo menos três dos quatro exércitos que participam do conflito há soldados negros e de origem indígena.

No Brasil, em 1865, criam-se os chamados Corpos de Voluntários da Pátria, que têm por objetivo o recrutamento livre da população adulta. Em uma primeira fase, grande contingente masculino apresenta-se, em especial nos estados do Rio Grande do Sul e Mato Grosso, que têm interesse em defender as próprias fronteiras ameaçadas. Porém, com o curso da guerra e a necessidade de reposição dos soldados vitimados, as convocações de “voluntários” tornam-se compulsórias – e o termo adquire o tom de piada.

Aqueles que possuem recursos esquivam-se do recrutamento fazendo doações em dinheiro, equipamentos, escravos ou empregados. Os mais pobres são obrigados a oferecer os próprios filhos, sobrinhos, netos, etc. Nesse momento a aquisição de escravos para substituição de homens passa a ser prática corrente. O Império, por sua vez, promete liberdade aos escravos alistados. Apesar disso, pesquisas recentes afirmam que, do exército brasileiro, apenas 7% eram escravos, diversamente do que postulam as versões revisionistas, como a de Chiavenato.

Para o Império brasileiro, negros, índios e pobres são igualmente considerados material humano barato para a guerra. Em que pese considerar-se liberal, o governo do Brasil beneficia os interesses das antigas oligarquias e incentiva o alistamento compulsório de homens das classes menos favorecidas. A questão aparentemente é menos racial do que social. A literatura, por seu turno, pode tratar da participação de índios e negros com isenção e liberdade.

Elementos religiosos são igualmente questionados na obra e se tornam tema nas personagens de Padre Landell e do cozinheiro judeu. Expulso de sua cidade sob acusações de loucura e cumplicidade com o demônio, Padre Landell, cientista, apresenta-se diante de Camisão com suas invenções. O religioso cria aparelhos que facilitam a comunicação, precursores do telefone. Logo, a tropa vê potencial nos equipamentos para vencer a guerra. Em um contexto de polarização entre adeptos da religião e da ciência e, ao mesmo tempo, de valorização do científico como símbolo de avanço trazido pelo ideal iluminista, a figura de um padre inventor é, no mínimo, ousada e polêmica.

Sujeitos marginalizados como o cozinheiro judeu Jacó têm história, cultura e memória em *Avante, soldados: para trás*. Apesar de ser cozinheiro, Jacó é identificado como portador de “sólidos conhecimentos e vasta cultura como todo judeu” (p. 150), em uma evidente generalização. Artista das panelas e conhecedor dos mistérios da gastronomia, o cozinheiro é admirado pelo resto da tropa, inclusive pelos muçulmanos, históricos rivais. No ambiente fronteiriço da guerra, no qual a alimentação é escassa, os limites culturais, outrora sólidos, se rompem e a presença de um cozinheiro passa a valer tanto quanto a de um militar. Jacó traz consigo a memória dos padecimentos sofridos por seu povo e parece conformar-se com os horrores da guerra.

O sábio cozinheiro é responsável por problematizar na diegese o conceito de identidade nacional. Ao ser questionado a respeito da identidade judaica, Jacó refaz a pergunta: “O que é ser brasileiro?” Os soldados tecem opiniões estereotipadas, afirmando, como exemplo, intimidade com Deus. Mas Camisão identifica o “ser brasileiro” com a idéia de dispersão. O brasileiro seria fruto da mistura de raças diaspóricas, como ibéricos e africanos, e por essa razão teria uma vocação para a migração, já que sua própria terra é mistura, nostalgia e movimento. O brasileiro é um eterno saudoso de raízes que habitam terras longínquas.

A problematização da identidade nacional na obra dialoga com Sérgio Buarque de Holanda, que em *Raízes do Brasil* afirma: “Somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra” (2006, p. 31). Segundo o autor, a análise das peculiaridades do colonialismo português é fundamental para a compreensão da construção da identidade brasileira. Portugal, nação europeia periférica em relação ao centro

representado pela Inglaterra, constitui-se em zona fronteiriça, caracterizada por uma população de origem mestiça. Para Sérgio Buarque, a falta de coesão na organização social brasileira é tradicionalmente portuguesa e, portanto, recorrer à tradição como meio de retorno a uma ordem supostamente “perdida” é um equívoco. Ainda, o autor aponta para a ausência, por parte do governo português, de uma hierarquia rigorosa e pouca capacidade de organização, do que decorreria o caráter aventureiro e pouco trabalhador dos lusitanos – ética da aventura –, ao contrário dos puritanos ingleses – ética do trabalho. Os portugueses praticam um modo singular de colonização ao se adaptarem aos costumes locais, absorvendo práticas agrícolas e não hesitando em misturar-se com negros e índios. Esses fatores, sem dúvida, contribuem para a formação híbrida da identidade nacional brasileira, tão bem identificada pela personagem de Camisão como dispersiva.

Igualmente, a noção de serviço à pátria aparece na obra envolta no véu permanente da dúvida, entre momentos de exaltação da guerra e outros de frustração e ausência de identificação com o conflito. Novamente Deonísio critica as instituições, desde o exército até a igreja e a organização familiar. Idéias incoerentes, hesitações e paradoxos podem ser verificados em diversos momentos, conferindo valor paródico à obra, que, além de questionar versões oficiais homogêneas, subverte o próprio “texto” da guerra como evento histórico bem-sucedido para o Brasil.

2.3 – A prosa de Deonísio da Silva no sistema literário atual

Todo escritor cria os seus próprios precursores. A sua obra modifica a nossa concepção do passado, tal como modificará o futuro.

(Jorge Luis Borges)

Deonísio da Silva nasceu na cidade de Siderópolis, estado de Santa Catarina, em 1948. Junto da família deixa Santa Catarina e muda-se para o Paraná e, logo depois, para o Rio Grande do Sul. Graduado em Letras pela UNIJUÍ – onde atuou como professor – e mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio

Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, vai para São Paulo, onde obtém o título de Doutor em Letras na Universidade de São Paulo (USP). É também professor da Universidade Estácio de Sá, no Rio de Janeiro, e preside o Instituto da Palavra. Mantém uma coluna semanal de etimologia na revista *Caras*, escreve para os jornais *Primeira Página* e *O Sul* e nos sites *www.eptv.com.br* e *www.observatoriodaimprensa.com.br*. Suas obras foram traduzidas para o espanhol, alemão, sueco, italiano, inglês e francês – *Avante, soldados: para trás* foi publicado em Cuba e Portugal. É autor de cerca de trinta livros, entre romances, contos, literatura infanto-juvenil e ensaios teóricos, e teve obras interpretadas no teatro/teleteatro, como a reunião de contos *Exposição de motivos* (1976), e *Teresa* (1997). Atualmente, conclui seu próximo romance, *Goethe e Barrabás*, que deve ser publicado ainda em 2007 pela editora A Girafa.

Deonísio recebeu importantes prêmios, como o da Biblioteca Nacional de romance, por *Teresa*, e o *Casa de las Américas* por *Avante, soldados: para trás*, que conta com a presença de José Saramago na comissão julgadora. Sobre o romance, diz Saramago²⁵:

O romance projeta um olhar crítico sobre a Guerra do Paraguai. A ficcionalização deste cruel episódio da história brasileira e latino-americana é feita com distanciamento irônico e revela o grande jogo de interesses que moveram essa guerra. O romance consegue narrar os pequenos grandes dramas do cotidiano, criando personagens complexos e contraditórios, através dos quais consegue sublinhar o absurdo dessa e de todas as guerras. O domínio das técnicas narrativas, o trabalho equilibrado com a tradição e a invenção, a linguagem sólida, sem grandes deslizes, são algumas das qualidades literárias que justificam o Prêmio Casa de Las Américas.

Além desses, Deonísio da Silva foi contemplado com: Prêmio Brasília de Literatura, oferecido pelo MEC, por *Exposição de motivos* em 1977; Prêmio Virgílio Várzea de Literatura, do governo de Santa Catarina, por contos que vêm a integrar o livro *Livrai-me das tentações* (1984); Prêmio de melhor roteiro no Festival de Cinema de Brasília pelo longa-metragem *República Guarani*, sob a direção de Sylvio Back; Prêmio da Funarte por *O barroco das cortes católicas na República Guarani: suas*

²⁵ Disponível em www.deonisio.com.br, acessado em 22 jun. 2007.

relações com o poder metropolitano nos séculos XVII e XVIII; em 1980; X Prêmio Abril de Jornalismo (1985) por *Nos bastidores da censura: o caso Rubem Fonseca*; Prêmio Jabuti, na categoria de “amigo do livro”, por trabalho realizado com autores e suas obras na Universidade Federal de São Carlos. Sobre o prêmio Casa de Las Américas por *Avante, soldados: para trás*, diz Deonísio²⁶:

O prêmio Casa de las Américas me levou ao espanhol e isso já seria em si uma coisa ótima. Mas o mais bonito é que foi conferido por uma entidade prestigiosa, de um país socialista, a Casa de las Américas, com sede em Havana, fundada por uma intelectual e guerreira gloriosa, a Haydée Santamaría. E foi importante também o Saramago estar no júri.

Autor dos romances *A cidade dos padres* (1986), *Orelhas de aluguel* (1988), *Avante, soldados: para trás* (1992), *Teresa* (1997) e *Os guerreiros do campo* (2000) e da novela *A mulher silenciosa* (1986), publicou também as seleções de contos: *Estudos sobre a carne humana* (1975), *Exposição de motivos* (1976), *Cenas indecorosas* (1976), *A mesa dos inocentes* (1978), *Livrai-me das tentações* (1984), *O assassinato do presidente* (1994), *Ao entardecer ele abraçava as árvores* (1995), *Tratado dos homens perdidos* (1987), *Jogo de espelhos & outras histórias* (1999) e *A primeira coisa que eu botei na boca* (2002).

Deonísio da Silva produz também literatura infanto-juvenil, em *Os segredos do baú* (1982), *Adão e Eva felizes no paraíso* (1984), *As maravilhosas invenções de seu Mané* (1987) e *A melhor amiga do lobo* (1990). E ainda obras teóricas: *A ferramenta do escritor* (1978), *Um novo modo de narrar* (1979), *O caso Rubem Fonseca* (1983), *Nos bastidores da censura* (1989), *Rubem Fonseca: proibido e consagrado* (1996), *De onde vêm as palavras* (1997), *De onde vêm as palavras II* (1999), *A vida íntima das palavras* (2001) e *A vida íntima das frases* (2004).

Elementos como a ironia, o humor, a oralidade do discurso e a variação das estruturas narrativas são significativos na obra de Deonísio. Traços confessionais e autobiográficos também são identificados nas referências constantes em contos e romances aos anos passados no seminário, ou ao espaço, que geralmente remete

²⁶ Disponível em www.plataforma.paraapoesia.nom.br, acessado em 05 jun. 2007.

ao sul do país ou à cidade de São Carlos. Ainda são temas recorrentes o olhar crítico em relação à cena política nacional, a mulher como vítima de preconceito e a sensualidade.

O estilo irônico e, por vezes, satírico do autor demonstra seu intuito de fazer ficção como instrumento político de transformação social. Na novela *A mulher silenciosa* (1986), o foco é a denúncia às instituições, que vivem o auge de sua crise, ainda em um plano pós-ditadura militar. A situação das universidades, a corrupção que ronda a ocupação dos cargos, o papel da imprensa e a hipocrisia são problematizados em um contexto multifacetado. O passado recente de repressão política permanece lembrado no tom de acusação que a narrativa assume, quando aborda a tortura, a violência ou a fragilidade das políticas públicas destinadas aos menos favorecidos. Múltiplos olhares e versões sobre o mesmo fato – um estupro seguido de assassinato – são possíveis numa espécie de justaposição fragmentária, na qual a pequena comunidade fictícia expõe suas opiniões, que se inter cruzam no decorrer da trama, mostrando ao leitor um mosaico a ser interpretado.

Em *Orelhas de aluguel* (1988), o autor amadurece técnicas narrativas com digressões e histórias em cápsula. Prioriza as personagens femininas novamente fazendo uso de ironia, erotismo, humor e despojamento, ao tratar de um tema ainda pouco abordado: o neonazismo no Brasil e as falhas no sistema de investigação nacional. A idéia de cerceamento e morte é uma constante na obra, que transita entre as variadas formas de prisão do indivíduo, desde torturas durante a ditadura militar, passando por convicções que assumem a função de cárcere, até a inadequação ao padrão de beleza contemporâneo, que leva a traumas e frustrações. Pode-se afirmar que o romance é representativo da época de sua produção, na qual o pessimismo diante da situação política pós-ditadura militar e a chamada *crise das utopias* estão presentes.

Vamos morrendo aos poucos. Morre um hoje, outro amanhã, mais outro semana que vem, outro mês que vem, outro espera o ano novo, mas todos um dia se vão. Outras mortes ocorrem num mesmo indivíduo. Hoje morre a fé que ele tinha em certa coisa ou pessoa, amanhã morre a esperança que acalentou tantos anos, depois de amanhã se fina a percepção que tinha do mundo e assim se vai morrendo aos poucos (SILVA, 2001, p. 93).

A cidade dos padres (1986) promove reflexão sobre o tema das Missões no Rio Grande do Sul, sob a perspectiva do déspota esclarecido Marquês de Pombal, na segunda metade do século XVIII. O principal objetivo da política pombalina, característica do ideal iluminista, era o desligamento do Estado com o clero, considerado promotor do atraso intelectual do país, já que detinha o controle das instituições educacionais. Mais especificamente, no que tange à região das Missões Jesuíticas, os religiosos eram aliados dos espanhóis, que disputavam com Portugal o controle da região do Prata.

As memórias do marquês são precedidas no romance por um episódio inusitado: na década de 1980, um escritor é detido pelo governo, representado na figura de um presidente militar, pela publicação de seu livro, considerado subversivo. Esse livro, intitulado *Pombal se recorda*, é justamente o segundo capítulo de *A cidade dos padres*. A narração, portanto, não fica restrita às recordações do déspota, mas no último capítulo é retomado o diálogo entre a política pombalina e a do regime militar já em 1980. Em “Pombal se recorda”, personagens históricas relacionam-se com o marquês, embora nem todas tenham vivido em sua época e lugar, e dessa forma a cronologia vai sendo dispensada. O romance é representativo do Novo Romance Histórico pela presença na obra de características comuns à poética para o gênero. Segundo Regina Zilberman,

Pombal não apenas advoga em causa própria. O livro que aceita e endossa sua perspectiva pretende ser outra versão da história, mais autêntica. À ficção, pois, são atribuídas maior potencialidade de representação e carga mais intensa de verdade. *A cidade dos padres* procura chegar a este resultado através de algumas modificações infundidas no romance histórico. Não apenas a abolição da cronologia e renúncia ao realismo colaboram; é importante destacar o teor das informações: todas são retiradas de documentos dos períodos apresentados, o texto esforçando-se por evitar eventos ou personagens fictícios (1992, p. 132).

Teresa – namorada de Jesus (1997) surge da investigação a respeito da biografia de Teresa d’Ávila, religiosa e mística espanhola que sofreu perseguições, inclusive um julgamento por parte do Tribunal da Inquisição no século XVI. As acusações baseavam-se na idéia de que Teresa seria herege por afirmar manter,

com o próprio Cristo, uma relação de amor intensa, com momentos de profundo êxtase. Em 1970, foi declarada Doutora da Igreja.

A religiosa, nascida em 1515, ingressou no convento das Carmelitas em 1535. Fundou a Ordem das Carmelitas Descalças, além de ter deixado uma vasta obra com referência a temáticas feministas de extremo valor poético, cujo enfoque é a relação íntima com o divino, questionando a castidade compulsória dos religiosos e elevando o amor como fusão do sagrado e o carnal. Teresa mantém estreita amizade com o também carmelita João da Cruz, com quem compartilha seus momentos de reflexão. Teresa e João são recriados por Deonísio da Silva em seu universo particular. O texto é pautado pela sensualidade e pela ironia, ao tratar de temas como a corrupção e hipocrisia por parte da Igreja – novamente a crítica às instituições – e ao sugerir suposto e inusitado “triângulo amoroso” entre João, Teresa e Jesus.

O romance pode ser dividido em três momentos distintos: no primeiro, observam-se traços autobiográficos, posto que o narrador é um menino que, vivendo em um internato religioso, relata suas experiências – o autor também estudou em uma instituição semelhante e recorre a esse tema constantemente em sua obra. Com o falecimento do Padre Divino, é encontrado entre seus pertences um romance inacabado sobre Teresa d'Ávila. Na segunda parte, em estrutura adaptada ao teatro, aparece o romance de Divino, que trata da história de Teresa e João. São permitidos deslocamentos espaço-temporais, em uma mistura de história da Espanha e misticismo universal. Finalmente, no terceiro momento, o menino adulto retoma a função do narrador e relaciona-se com Açucena, mulher de temperamento ora doce, ora selvagem, que é identificado por ele como a essência do feminino. Açucena é a tradução contemporânea de Teresa, nessa história na qual se cruzam tempo, espaço e valores, proporcionando momentos de intensa reflexão sobre a natureza humana.

No ano 2000, Deonísio da Silva aposta em um tópico atual e polêmico para compor *Os guerreiros do campo*: a atuação no país, do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Apesar de um começo que pode ser considerado lugar-comum, no qual os sem-terra chegam ao céu ao lado dos fazendeiros após um massacre e são vítimas de um julgamento coletivo, o romance tem mérito ao tratar do assunto sem tomar partido, mas mostrando o lado obscuro de ambas as partes

envolvidas na situação. Com efeito, é clara a intenção do autor em denunciar a política de repressão por parte dos latifundiários, apoiada pelo governo federal. Critica, entretanto, as idéias defendidas pelos sem-terra, que considera ultrapassadas e inviáveis, como o socialismo por meio da revolução armada.

Assim como nos romances, em suas reuniões de contos o autor mantém o tom irônico e sarcástico ao tratar do cotidiano humano evidenciando seus aspectos menos gloriosos. Em *Tratado dos homens perdidos* (1987), é possível identificar uma crítica feroz aos costumes da época, que já apresenta indícios de fragmentação e ausência de sentido, além da crise na educação e da representação da população pelo Estado. Nos contos, marcados pela linguagem coloquial e pela idéia de movimento, com o predomínio da cena, o autor denuncia práticas políticas que considera corruptas, ainda mantendo o olhar voltado para a noção de coletividade.

Já em *Jogo de espelhos* (1999), como o nome sugere, é posto em evidência o lado cru da existência humana individual, os muitos vícios e as poucas virtudes do sujeito pós-moderno. A hipocrisia nas relações e o comportamento de sujeitos influentes são questionados. Casos de incesto e violência sexual sugerem reflexão a respeito da instituição familiar como núcleo mínimo de relações de poder e dominação. Deonísio aborda ainda a questão de uma suposta postura comum no meio acadêmico: a pseudo-intelectualidade como forma de manipulação e abuso de poder. Todos esses aspectos são expostos de maneira a privilegiar os múltiplos pontos de vista a respeito do mesmo fato e deixando espaço para que o leitor forme sua própria opinião.

Sobretudo nas obras de teor histórico, fruto de intensa pesquisa a despeito do caráter estético, é perceptível a intenção de Deonísio de deixar clara a impossibilidade de atingir o passado em sua totalidade e de considerar a coexistência de múltiplas versões a respeito de um mesmo evento registrado pela historiografia. A opção por alguns fatos em detrimento de outros confirma essa idéia de contestação à “grandiosidade” do passado. Em *A mulher silenciosa*, diz o narrador:

Eu sou apenas um ouvido que recolhe e passa adiante, maravilhado diante das versões que um fato pode ter. Como se sabe, um fato não existe sem versão; e de cada fato as versões são tantas que nenhum evento sobrevive por si mesmo, com o poder raso que tem; ao

contrário, multiplicam-se de boca em boca; proliferam diante de cada máquina de escrever e explodem diante de cada leitor com potência ainda mais extraordinária. E, me digam, é possível relatar algum evento sem recorrer à imaginação e à fantasia? (SILVA, 1986, p. 72).

Segundo o autor, as personagens históricas vêm concluídas, permitindo que o escritor as recomponha de forma irônica, sendo lidas a partir de outra perspectiva. Deonísio acredita que não existem inocentes em situações conflituosas como, por exemplo, a Guerra do Paraguai, porém admite que a história geralmente é escrita pelos vencedores. A literatura, que ele concebe como “história clandestina dos povos”, estaria apta a tratar essas temáticas com isenção e seriedade, apesar do traço irônico. Em entrevista concedida a Fabrício Carpinejar (2007), ele diz:

Há momentos em que a humanidade se eleva aos céus; outros em que chafurda nas mais infectas pocilgas, como no caso do nazismo e de todas as guerras. Sei que o humor está presente na maioria de meus textos, mas não fiz força pra isso.

As transformações sofridas pela poética do romance histórico no pós-modernismo produzem efeitos estéticos que redimensionam o relacionamento entre história e literatura. A obra de Deonísio da Silva aponta para esse caminho ao apostar no teor polifônico, nos jogos intertextuais e na paródia irônica como fator de reflexão crítica sociocultural, e conseqüentemente promove novas perspectivas de construção identitária.

Elementos como a complexificação da instância narrativa, a metatextualidade e a relação não-linear entre tempo e espaço possibilitam ao leitor uma participação ativa na geração de significados, além do diálogo com outras séries culturais. Sob esse prisma, Deonísio compartilha seu espaço com autores representativos do gênero, fundamentalmente na cena latino-americana e pós-colonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise desenvolvida nessa dissertação, considera-se pertinente a retomada das reflexões empreendidas, com o intuito de que contribuam para o processo dialógico entre literatura e história, num viés cultural. Em um primeiro momento, por meio da contribuição de teóricos como Georg Lukács e Seymour Menton, buscou-se uma conceituação para romance histórico e sua relação com a construção de padrões identitários, em especial no que concerne à formação dos Estados Nacionais Modernos na Europa, e, em contraponto, a influência dessas narrativas na história de regiões que passaram por processo de colonização, como a América Latina.

O romance histórico oitocentista auxilia a história da época em seu objetivo de forjar nações baseadas em características supostamente comuns de determinadas comunidades humanas. No Brasil, José de Alencar representa o objetivo de legitimar uma origem nacional, fruto do contato entre europeus e nativos. Para o autor, tal contato é, de modo geral, salutar, e garante à nação um sentimento de originalidade que pouco destoa do modelo europeu. Essas narrativas, contudo, sofrem profundas transformações, principalmente em regiões colonizadas, e alcançam na pós-modernidade um considerável desenvolvimento.

A relação entre literatura, história e pós-modernismo foi problematizada partindo da discussão sobre a crise da história como ciência e das principais alterações no discurso ficcional histórico no século XX, sob influência do movimento modernista e suas noções de ruptura. O Novo Romance Histórico, por sua essência polifônica, metatextual e pluridiscursiva – como estratégias comunicativas – promove um diálogo com o passado histórico pelo viés ficcional, que põe em xeque as versões oficiais. Além dessas características, o gênero é marcado por diferentes

associações espaço-temporais, procedimentos paródicos e humorísticos e caráter intertextual, exigindo um leitor que coopere no processo de significação da obra.

Partindo das discussões a respeito do pós-modernismo, evidenciou-se o surgimento de formas identitárias híbridas e de sujeitos marcados pela multiplicidade, descentramento e fragmentação. De acordo com Stuart Hall, o conceito de sujeito não é estável e compreende três tipologias fundamentais: o sujeito iluminista, fruto do processo de emancipação do homem em detrimento de valores religiosos e envolto por uma noção de universalidade e idealização; o sujeito sociológico, que tem sua individualidade desqualificada em prol da idéia de classe social, característica de teorias sociais do século XIX, como o marxismo, e o sujeito descentrado pós-moderno. Segundo Bakhtin, a unidade do conceito de sujeito é impossível, na medida em que seu discurso se constrói exclusivamente do contato com a alteridade.

Foi proposta uma discussão acerca da mútua influência entre o novo romance histórico e os estudos culturais. Recursos como a ironia e a paródia, presentes nessas narrativas, contribuem na geração de novas redes de significação e encontram no pós-colonialismo os elementos para o desenvolvimento do gênero e o fomento do diálogo entre literatura e história. Nesse sentido, são repensados o caráter conciliatório romântico entre colonizador e colonizado e a tentativa de revisão modernista – que pende apenas para o elemento indígena. A proposta é reconhecer que o processo de colonização atua de maneira complexa e distinta tanto no colonizador quanto no colonizado.

Igualmente, foi realizada uma retomada geral dos eventos representativos da Guerra do Paraguai, através do cotejo entre versões tradicionais e revisionistas de historiadores. O intuito de apresentar diferentes histórias de um mesmo fato foi corroborar a opinião de Hayden White, quando defende a natureza discursiva da história apesar da pretensão científica.

Após a verificação de que *Avante, soldados: para trás* é uma obra que contribui de forma substancial para a relação entre literatura e história, procedeu-se à análise dos diferentes padrões identitários das personagens, partindo da instância narrativa, representada pela figura do soldado-cronista. Personagem secundária na trama, o sargento é identificado como historiador-testemunha e faz emergir a discussão a

respeito do fazer literário, na medida em que sofre da angústia do escritor, entre o desejo de fazer literatura e a responsabilidade com a exatidão dos fatos.

Em seguida, realizou-se uma leitura crítica das personagens históricas, da qual foi possível concluir que o intuito do autor é propor uma revisão da história pela ficção. Com a utilização de recursos como a ironia e a paródia, promove a humanização das figuras heróicas, possibilitando ao leitor um efetivo posicionamento, mediante diálogo entre o discurso histórico oficial e a versão parodiada. Nesse sentido, a obra contribui para o preenchimento de lacunas deixadas pela história, convertendo-se em elemento de transformação social.

As personagens femininas, por sua vez, como marca da ficção de Deonísio da Silva, são valorizadas como sujeitos que atuam diretamente nos acontecimentos e subvertem a ordem social, dominada pelo discurso masculino como fator de opressão. Essas mulheres assumem voz de ação, interferindo no curso da trama e são marcadas pela sensualidade e erotismo, como idealização masculina. Igualmente, os sujeitos marginalizados são apresentados na obra em sua pluralidade, sem que se abra mão das especificidades de cada cultura. O autor promove uma individualização desses sujeitos ao tratar particularmente de suas histórias, como no caso dos índios, negros, religiosos, o cozinheiro judeu, entre outros.

Na análise, verificou-se que Deonísio da Silva aponta para uma formação fragmentada e inconclusa desses tipos humanos, ainda que em um cenário pautado pelo tema tradicional da guerra. Mediante a desconstrução de figuras heróicas da historiografia, além da opção por redimensionar o espaço concedido a personagens periféricas e femininas, que atuam com maior relevância na obra, o leitor depara-se não com um conceito universal e coeso de sujeito, mas com a natureza híbrida dessa construção. Por meio de um mosaico, no qual as cenas são expostas livremente, essa percepção se torna ainda mais viável.

Desse modo, a obra analisada questiona construções históricas oficiais e disponibiliza diferentes leituras em relação ao mesmo evento. Por essa razão, atua na preservação da memória cultural não apenas no contexto brasileiro, mas, de um modo geral, no que concerne às regiões que vivenciaram colonização. Tal postura é marca da narrativa de Deonísio da Silva.

A intenção do autor, ao tematizar a crise das instituições, além de assumir um tom de denúncia em relação à corrupção, ao preconceito de diversas naturezas e a práticas políticas totalitárias ou tradicionais, reforça a premissa de que a literatura possui poder de intervenção social. Sob esse aspecto, a obra adquire especial importância no diálogo com diferentes práticas culturais contemporâneas, por compartilhar elementos discursivos e estratégias comunicativas em uma perspectiva sistemática, como no cinema ou tendências musicais, além da própria literatura.

Com efeito, tais constatações, apesar de não encerrarem em definitivo este estudo, representam suma relevância para o propósito estabelecido de analisar a construção do sujeito em uma perspectiva ficcional, sob o respaldo do desenvolvimento de um modelo teórico sócio-histórico. Partindo das reflexões expostas, acredita-se ser este um projeto político e social, na medida em que traz à tona reflexões a respeito do relacionamento entre história e literatura, em um presente pautado por contradições, lacunas e relações de disparidade, no qual a nova narrativa ficcional histórica torna possível a revisão de certezas universalizantes do discurso colonizador e configura-se como fator de resistência. Essa literatura atua como força-motriz de transformação, ao questionar versões oficiais e apontar para alternativas teóricas de construção identitária baseadas na diversidade, heterogeneidade e convivência entre realidades plurais.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- AÍNSA, Fernando. *La nueva novela histórica latinoamericana*. México: Plural, 1991.
- ALENCAR, José de. *A Guerra dos Mascates*. São Paulo: Escala, 2005.
- _____. *As minas de prata*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. Obra Completa, v. 4.
- _____. *O guarani*. 20. ed. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *Sonhos d'ouro*. São Paulo: Melhoramentos, s.d.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. de Lélío L. de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. História e literatura. In: MASINA, Lea; APPEL, Myrna (Org.). *A Geração de 30 no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 2000. p. 257-261.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- _____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1990.
- BARTHES, Roland. *O personagem histórico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Porto Alegre: Abril Cultural, 1972.
- BURKE, Peter. Fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio et al. (Org.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 107-113.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999.

CHIAVENATO, Júlio José. *O genocídio americano: a Guerra do Paraguai*. São Paulo: Moderna, 1999.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1999.

DECCA, Edgar de. O que é romance histórico? In: AGUIAR, Flávio et al. (Org.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1987. p. 197-206.

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

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. de Hildegard Feist. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994.

FERNANDES, Gisele Manganelli. Pós-moderno. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Ed. da UFJF; Niterói: EdUFF, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Trad. de Luis Felipe Baeta Neves. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

_____. *História da sexualidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1980. v. 1.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

FRIEDMAN, Norman. El punto de vista. In: SULLÁ, Enric. *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1996.

FUNDAMENTOS Lacan. Disponível em: <<http://psicanaliselacanianana.vilabol.uol.com.br>>. Acesso em: 20 jun. 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

HANCIAU, Nubia Jacques. O entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Ed. da UFJF; Niterói: EdUFF, 2005.

HOBBSAWN, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HUTCHEON, Linda. *The politics of postmodernism*. London; New York: Routledge, 1993.

_____. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. *Uma teoria da paródia*. Rio de Janeiro: Arte e Comunicação, 1985.

LE GOFF, Jacques. Entrevista com Jacques Le Goff. Entrevista transcrita, traduzida e editada por Monique Augrás. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 262-270, 1991.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Trad. de Jasmin Reuter. 3. ed. México: Era, 1997.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de la Cultura Económica, 1993.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 115-135.

MONTAIGNE, Michel de. Os canibais. In: _____. *Ensaaios*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990. v. 1: Neurose.

POMBO, Rocha. *Nossa Pátria*. São Paulo: Melhoramentos, 1960.

PRADA OROPEZA, R. *La narratología hoy*. La Habana: Arte y Literatura, 1986.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papyrus, 1995. t. 3.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: _____. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance*. Santa Maria: UFSM, 1996.

SARAMAGO, José. Parecer do Prêmio Casa das Américas. Disponível em: <www.deonisio.com.br>. Acesso em: 22 jun. 2007.

SCHMIDT, Mário. *Nova história crítica do Brasil*. São Paulo: Nova Geração, 1993.

- SILVA, Deonísio Da. *Avante, soldados: para trás*. São Paulo: Siciliano, 1992.
- _____. *A cidade dos padres*. São Paulo: Mandarim, 1998.
- _____. *Teresa, namorada de Jesus*. São Paulo: Mandarim, 1997.
- _____. *Os guerreiros do campo*. São Paulo: Mandarim, 2000.
- _____. *Tratado dos homens perdidos*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- _____. *Jogo de espelhos & outras histórias*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.
- _____. *A mulher silenciosa*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- _____. *Orelhas de aluguel*. São Paulo: Mandarim, 2001.
- _____. Entrevista concedida a Fabrício Carpinejar. Disponível em: www.carpinejar.blogger.com.br. Acesso em: 10 jun. 2007.
- _____. Entrevista concedida a Rinaldo de Fernandes. Disponível em: www.plataforma.paraapoesia.nom.br. Acesso em: 05 jun. 2007.
- SOUZA, Luis. A. G. Reaprender a pensar um mundo plural e diferente. *Tempo e Presença*, ano 16, n. 276, p. 19-22, jul.-ago. 1994.
- SQUINELO, Ana Paula. *Guerra do Paraguai, essa desconhecida...*: ensino, memória e história de um conflito secular. Campo Grande: Ed. UCDB, 2002.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.
- TAUNAY, Alfredo D. *A retirada da Laguna*. Disponível em: www.virtualbooks.com.br. Acesso em: 18 maio 2007.
- VILLAÇA, Nízia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito & ficção*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 21-48, 1991.
- _____. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- _____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. de Alípio C. de França Neto. São Paulo: Edusp, 1994.
- ZILBERMAN, Regina. Revendo a história das missões jesuítas: *A cidade dos padres*, de Deonísio da Silva. *Letras de Hoje*, Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 27, n. 1, p. 126-134, mar. 1992.