

El sueño del celta de Vargas Llosa: uma viagem do documentário à ficção

ANGELA MARIA ROSSAS MOTA DE GUTIÉRREZ

Resumo

O mais recente romance de Vargas Llosa incorpora procedimentos de documentário à ficção que narra a vida de Roger Casement, irlandês que lutou contra as condições subumanas dos trabalhadores da extração da borracha no Congo e na Amazônia peruana, além do domínio britânico em seu país.

Palavras-chave: Vargas Llosa; Roger Casement; Ficção; História.



The celta dream of Vargas Llosa: a journey from documentary to fiction

Abstract

Vargas Llosa is most recent romance integrates procedures of documentary into fictional literature, as he describes the life of Roger Casement, an Irish that fought against the subhuman workers' conditions in the rubber plantations of Congo and the Peruvian Amazon, in addition to the British domination in his country.

Keywords: Vargas Llosa; Roger Casement; Fiction; History.

ANGELA MARIA ROSSAS MOTA DE GUTIÉRREZ

Doutora e pós-doutora em Letras pela UFMG; Professora da UFC.

FALADOR E FABULADOR

Se analisarmos o conjunto da extensa obra romanesca do escritor Mario Vargas Llosa, iniciada quando o autor mal saíra da adolescência, encontraremos a construção de uma arquitetura ficcional de estilo reconhecível, através de traços que se repetem, a que são acrescentados outros que se ajustam a especificidades de cada narrativa, desenhando um texto que, em si mesmo, deixa entrever a assinatura do seu autor. *Pari passu* à sua obra de ficção, o escritor peruano, ao longo de mais de meio século, vem criando textos não ficcionais que, de vários modos, entrelaçam-se com seus textos novelísticos.

Do vocábulo latino *fabulator, oris*, derivam falador e fabulador em português. A etimologia comum às duas palavras acentua o ponto de convergência entre duas atitudes existenciais de Vargas Llosa: a do homem que fala e a do homem que fabula. Em um recorte só possível para efeito da análise que desenvolvi mais amplamente no livro de ensaio *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina*, dividamos o indivisível e examinemos, primeiramente, Vargas Llosa-falador, em sua imagem multifacetada de intelectual: jornalista, orador político, crítico literário e de arte. Através da sua fala o conhecemos, aparentemente sem disfarces ficcionais. Seus artigos periodísticos, seus discursos políticos, seus textos de crítica literária e artística, sua palavra aliada à sua imagem transmitida pela mídia, mesmo quando não assumem as formas tradicionais da autobiografia e do memorialismo, revelam-no como homem e escritor e inscrevem-no como personagem da cultura do seu tempo e da história do seu país.

Em conhecida entrevista a Ricardo Setti, Vargas Llosa fala explicitamente sobre a questão autobiográfica: “A autobiografia mais autêntica de um romancista são seus romances” (SETTI, 1986, p. 76). Porém, se confere maior autenticidade autobiográfica ao romance – o que nos autoriza a ler seus romances como ficções autobiográficas –, o escritor desautoriza a leitura ingênua dos dados autobiográficos dos seus romances: “o narrador de uma história não é *nunca* o autor, ainda quando apareça com o nome, o sobrenome e a própria vida do autor. É sempre uma invenção, sempre alguém em quem o autor se transforma” (SETTI, 1986, p. 72). Na

intersecção de afirmações aparentemente contraditórias – a autobiografia está no romance e o romance inventa a história do autor –, percebemos o ângulo de leitura do elemento autobiográfico na ficção vargasllosiana: ele existe como palimpsesto, sob a ilusão de real da ficção.

Ao contrário do fabulador – ficcionista e dramaturgo – que trata de mascarar e pôr véus em suas revelações autobiográficas, o falador apresenta uma vocação impudica para o desnudamento confessional. Sabemos que não é fenômeno apenas contemporâneo o afã confessional de escritores. Memórias, cartas, diários, autobiografias constituem alternativas de escrita para poetas, dramaturgos e ficcionistas da literatura ocidental, dando motivo ao florescimento de um ramo especializado de estudos literários dedicado à chamada *escrita do eu*. Atualmente, esse afã ganha novas dimensões através do efeito multiplicador da mídia e das redes sociais da internet. Assim, a imagem iconográfica, gestual, a própria entonação de voz do escritor consagrado, seu modo de vestir, suas preferências de leitura, seu pensamento político, enfim, sua imagem pública pode ter mais ampla divulgação do que sua obra literária, especialmente depois que recebeu, em 2010, o consagrador Prêmio Nobel de Literatura.

Revela-se o escritor não somente ao número limitado dos seus leitores, mas a um sem-número de espectadores, ouvintes, leitores dos meios de comunicação de massa e das redes sociais da internet. Mario Vargas Llosa encontra-se entre esses escritores contemporâneos, que, ao se tornarem celebridades internacionais, dispõem, na expressão do próprio escritor peruano, de uma *tribuna* – a mídia – para veicularem suas opiniões. Desse modo, Vargas Llosa tem-se confessado através de formas amplamente difundidas, como artigos periodísticos, reportagens, manifestos, discursos, mensagens, polêmicas, debates políticos e, especialmente, através de um gênero contemporâneo – a entrevista.

Consideramos aqui a entrevista, jornalística ou não, como uma variante da correspondência – pelo estatuto comum de diálogo não ficcional e de narrativa do eu – encontrando em sua base a mesma característica essencial de reciprocidade que Foucault percebe na correspondência. Pensamos ser possível creditar à entrevista o que

Wander Miranda destaca na correspondência, a partir da análise de Foucault, ou seja, “a abertura que o emissor oferece ao outro, para que ele o enxergue na sua intimidade” (MIRANDA, 1992, p. 28). No caso da entrevista, pluraliza-se o outro (leitores, ouvintes, espectadores), funcionando o entrevistador como intermediário.

Além da função de desnudamento confessional, como resposta aos interesses e à curiosidade de críticos e de leitores, as entrevistas com Vargas Llosa revelam, preponderantemente, a autocontemplação literária do autor, mediante referências às suas obras, em especial, à sua gênese, e às suas leituras. Mostram o escritor diante da criação do seu mundo ficcional, o que equivale a colocar em cena seus demônios pessoais, históricos ou culturais e o seu modo de saquear a realidade (VARGAS LLOSA, 1971b).

Já nos escritos jornalísticos que compõem os três volumes de *Contra viento y marea*, o tema dominante é o do escritor afrontando o mundo, para ser fiel à sua vocação. Se “dicen más sobre quién los escribió” do que sobre autores e temas tratados, contudo, podem ser lidos “como un documental sobre los mitos, utopías, entusiasmos, querellas, esperanzas, fanatismos y brutalidades entre los que vivía un latinoamericano en las décadas del sesenta y del setenta” (VARGAS LLOSA, 1983, p. 9, 11). A relatividade da distinção entre discurso memorialístico e discurso autobiográfico, no caso dessas coletâneas, torna-se óbvia: há textos que podem ser lidos metonimicamente como a trajetória do intelectual latino-americano e há textos que individualizam a experiência de Vargas Llosa.

Apesar de ter anunciado, anos atrás, em citada entrevista com Setti, que só escreveria suas memórias, ao chegar aos 70 ou 75 anos de idade, quando teria alcançado o equilíbrio para fazer um balanço sereno da vida, Vargas Llosa, com 57 anos, publica um volumoso livro de memórias, *El pez en el agua*. O livro, escrito e publicado após sua derrota eleitoral para a presidência do Peru, põe em contraste sua formação literária e sua ação política, unidas as duas na intenção luciferina e messiânica da construção de um novo mundo. A adesão ao pensamento liberal, apaixonadamente defendida nesse livro, já se delineara em artigos e depoimentos políticos do escritor, além da sua participação em debates dessa

natureza, expressando o já tradicional (e aqui não dizemos fatal) itinerário do intelectual latino-americano – do socialismo ao liberalismo.

Bordeando, pois, a obra escritural de Vargas Llosa, seus textos ficcionais e dramáticos, multiplicam-se esses outros textos não ficcionais, muitos sem contornos bem definidos de gênero e de tipo de discurso. Livros de leitor, como o belo *La orgía perpetua; Flaubert y Madame Bovary*, a que se seguiram *La verdade de las mentiras* (que abrange sua experiência de várias leituras), *La tentación de lo imposible* (sobre *Les misérables*, de Victor Hugo), *La utopía arcaica* (sobre o peruano José María Arguedas), *El viaje a la ficción* (sobre Juan Carlos Onetti), além de teses acadêmicas, como *Bases para la interpretación de Rubén Darío* e *García Márquez: historia de un deicidio*, entre outros livros, e muitos artigos. Limitam-se com a história, com a antropologia, com a política, com a crônica, com a crítica de arte e de literatura. O mais recente livro de não ficção publicado por Vargas Llosa, neste ano de 2012, é o polêmico *La civilización del espectáculo* em que o escritor examina as mudanças no conceito de cultura na contemporaneidade. Através do trânsito que esses textos estabelecem entre si e com os textos ficcionais do próprio autor, desenha-se uma rede de significações que amplia os significados de cada texto e constrói um amplo *textum*, urdido, assim, com textos e sombras de textos (textos ausentes que se projetam sobre o texto que está sendo lido), compondo o livro inacabado do escritor-personagem Vargas Llosa.

Durante os primeiros vinte anos da sua carreira literária, nos anos 60 e 70 do século XX, quando escreveu cinco romances que o tornaram conhecido internacionalmente – *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *Conversación en La catedral*, *Pantaleón y las visitadoras*, *La tía Julia y el escribidor* –, o romancista, grande admirador do realismo na literatura do século XIX e flaubertiano confesso, deteve-se em narrativas que se ambientam em seu país de nascimento, o Peru, e em locais que conhecia pessoalmente, tratando de questões desentranhadas da sua própria vida ou em temas com que convivera na vida peruana da sua contemporaneidade. Ao mesmo tempo em que pintava seu país com tintas que queria realistas, e que foram, muitas vezes, impiedosas, Vargas Llosa

construía seu estilo, recriando alguns traços de modelos estrangeiros, como Faulkner, Flaubert, Balzac, advindos das suas ardentes leituras juvenis. Enquanto muitos dos autores que o inspiraram são do século XIX ou da primeira metade do século XX, a escritura do ficcionista peruano acentua-se como inovadora, desenvolvendo técnicas narrativas sofisticadas, com deslocamentos temporais, diálogos que se entrelaçam em épocas e espaços diferentes, forte apelo às *cajas chinas* (narrativas menores que vão saindo de dentro de narrativas marginais à trama principal), múltiplos narradores, acentuado uso de contraponto. Sua obra, na busca de moderno realismo ficcional, diverge da tendência de autores do chamado *boom* da literatura latino-americana, como os grandes escritores Alejo Carpentier, García Márquez, Juan Rulfo, entre outros, que seguiram por outra bela estrada, a do realismo maravilhoso ou mágico, ou por diferentes vias do fantástico.

Em 1981, depois de alguns anos de leituras e pesquisas, e viagem à Bahia, Vargas Llosa arrisca-se a sair da sua zona de vivência, para abordar um tema não peruano, a Guerra de Canudos no Brasil, vendo-a, no entanto, como uma epopeia latino-americana, uma *Guerra e Paz* do nosso continente. A experiência da escrita do livro que reconta Canudos torna mais evidentes alguns temas que já preocupavam o escritor, como a contradição de sentir-se estrangeiro no próprio país; o horror ao nacionalismo patrioteiro; a dubiedade da questão latino-americana na antinomia “civilização x barbárie”. Vivendo na Europa desde jovem, Vargas Llosa declara que só se descobriu como pertencente ao nosso continente a partir da ótica da distância. A mesma distância que lhe permitiu ver diferentes ângulos do seu país, mesmo dele afastado. Após *La guerra del fin del mundo*, obra genial que é, sem dúvida, o mais bem construído painel romanesco da Guerra de Canudos, o escritor retorna a temas peruanos, com a *Historia de Mayta*; *¿Quién mató a Palomino Molero?*; *El hablador*; *Elogio de la madrastra*; *Lituma en los Andes*; *Los cuadernos de Don Rigoberto*. Em alguns desses romances já contrapõe o estrangeiro ao nacional, como nas cenas iniciais de *El hablador*, quando o escritor cosmopolita depara-se com seu país em exposição em uma vitrine de Florença ou como na integração narrativa e forte apelo visual de telas e desenhos de

diferentes épocas e países, em *Elogio de la madrastra* e *Los cuadernos de Don Rigoberto*. Experimenta, outra vez, a tentação do tema histórico estrangeiro, com *La fiesta del Chivo* (em cenário da República Dominicana de Rafael Trujillo, ditador que dominou o país dos anos 1930 aos anos 1960) enquanto reúne ambientação e temas peruanos e estrangeiros nos romances *El paraíso en la otra esquina*, em que reveza a narrativa dos conflitos de Flora Tristán, nascida na França, descendente de tradicional família de Arequipa, no Peru, lutadora de direitos humanos, sobretudo das mulheres e da classe operária, a episódios da vida do seu neto, que não chegou a conhecer, o pintor Gauguin; e em *Travesuras de la niña mala*, ficção em que retoma o tom burlesco de *La tía Julia y el escribidor*, misturando farsa e realismo, alternando episódios trágicos e cômicos, em cenários que vão de Lima a Paris, a Frankfurt, a Londres, a Moscou, ao Cairo, a Madri... a uma colina de Sète, na região francesa de Languedoc, ou a qualquer lugar por onde Ricardo vive seu amor inabalável, com a presença ou a lembrança da *niña mala*. Lembramos que nesse levantamento da obra ficcional de Vargas Llosa não incluímos sua relevante contribuição ao teatro.

Em seu 16º e mais recente romance, *El sueño del celta*, publicado em fins de 2010, ficcionaliza a partir de personagem histórico estrangeiro, como em seus romances sobre a Guerra de Canudos e a longa ditadura dominicana, ainda que dedique um grande capítulo ao Peru, no caso, especificamente, à Amazônia peruana. Nesse romance, o fabulador faz concessão ao falador, aproximando, em muitas páginas da narrativa novelística, o discurso ficcional do discurso documental.

O protagonista do mais recente romance de Vargas Llosa, Roger Casement, empreende, ao longo da sua vida e da narrativa romanesca, três viagens decisivas, cujos destinos intitulam as três partes do livro – El Congo, La Amazonía, Irlanda – e abrangem três continentes: África, América e Europa. No entanto, a viagem mais relevante em que embarca é a que o leva ao encontro da sua nacionalidade, dos seus princípios, de si mesmo.

A narrativa vargasllosiana acompanha o protagonista, retirado da história real pelo romancista, que também viajou por três continentes em busca de traços e passos desse personagem histórico.

Nascido na Irlanda, de pai irlandês protestante e mãe escocesa católica, nos anos 64 do século XIX, Roger foi educado como cidadão britânico. Ainda muito jovem, depois de leituras de aventuras na África, sobretudo animado pelas narrativas do jornalista Henry Morton Stanley que, contratado pelo *New York Herald*, embrenha-se pelo imenso continente à procura de David Livingstone (quem não lembra a famosa frase com que o jornalista cumprimentou o médico e missionário, ao encontrá-lo: “Mr Livingstone, I presume?”), e acreditando que a Europa, ao empreender a colonização do chamado continente negro, na realidade, concedia-lhe as be-nesses da educação, da saúde, da religião cristã, enfim, da civilização, parte para trabalhar no Congo.

Su pasión por África y su empeño en hacer méritos en la compañía lo llevaban a leer con cuidado, llenándolos de anotaciones, los folletos y las publicaciones que circulaban por las oficinas relacionadas con el comercio marítimo entre el Imperio británico y el África Occidental. Luego repetía convencido las ideas que impregnaban esos textos. Llevar al África los productos europeos e importar las materias primas que el suelo africano producía, era, más que una operación mercantil, una empresa a favor del progreso de pueblos detenidos en la prehistoria, sumidos en el canibalismo y la trata de esclavos. El comercio llevaba allá la religión, la moral, la ley, los valores de la Europa moderna, culta, libre y democrática, un progreso que acabaría por transformar los desdichados de las tribus en hombres y mujeres de nuestro tiempo [...] Sus compañeros de oficina cambiaban miradas burlonas, preguntándose si el joven Roger Casement era un tonto o un vivo, si creía en esas tonterías o las proclamaba para hacerse méritos ante sus jefes (VARGAS LLOSA, 2010, p. 26).

Mais tarde, ao enxergar a hedionda realidade da exploração, da tortura, da degradação de homens, mulheres e crianças das tribos africanas, escravizadas pelo governo belga de Leopoldo II, com anuência e cumplicidade britânica, Roger denuncia esses crimes e é designado pelo governo inglês para elaborar relatório sobre o assunto.

Com a saúde abalada pelos rigores do clima africano, sobretudo na região de colheita da borracha; tendo enfrentado riscos à própria vida para cumprir sua missão, Roger consegue redigir e entregar relatório que, circunstanciado por relato de testemunhas

e por outros dados que demonstram sua veracidade, revela-se documento contundente sobre o regime de escravidão implantado na região da borracha no Congo e converte seu autor em celebridade:

La publicación de su Informe por el Gobierno británico tuvo una repercusión enorme en la prensa, en el Parlamento, en la clase política y en la opinión pública. [...] La campaña del Congo tomó un nuevo impulso. La prensa, las iglesias, los sectores más avanzados de la sociedad inglesa, horrorizados con las revelaciones del Informe, exigían que Gran Bretaña pidiera a sus aliados que se revocara aquella decisión de los países occidentales de entregar el Congo al Rey de los belgas. Abrumado por esta súbita fama – la gente lo reconocía en los teatros y restaurantes y lo señalaba en la calle con simpatía – Roger Casement partió a Irlanda (VARGAS LLOSA, 2010, p. 120-121).

Reconhecido pelo Reino Unido como cidadão benemérito por sua missão na África, Roger recebe o título de *sir*. Nesse momento, porém, já perdera suas ilusões com respeito à ação civilizadora britânica e começa a comparar a situação do seu país natal, a Irlanda, com a dos países colonizados da África. Ao ser convocado pelo governo inglês para missão semelhante na Amazônia peruana, também região de produção da borracha, Roger, apesar da saúde cada dia mais precária e da descrença nos princípios civilizatórios britânicos, aceita participar da viagem ao continente sul-americano por motivos humanitários. Na Amazônia peruana, encontra a mesma situação que constataria no Congo: a completa degradação dos indígenas, neste caso, infligida pela Compañía Julio C. Araña, presidida por peruano, mas de bandeira britânica, e a mesma convivência dos órgãos de diplomacia da Inglaterra com os crimes e com os criminosos.

Debía escribir con claridad el sistema de explotación del caucho basado en el trabajo esclavo y en el maltrato de los indígenas atizado por la codicia de los jefes que, como trabajaban a porcentaje del caucho recogido, se valían de los castigos físicos, mutilaciones y asesinatos para aumentar la recolección. La impunidad y su poder absoluto habían desarrollado en estos individuos tendencias sádicas, que, aquí, podían manifestar libremente contra esos indígenas privados de todos derechos (VARGAS LLOSA, 2010, p. 235-236).

Após denunciar esses crimes, Roger desliga-se das suas funções no governo britânico e entrega-se, com a mesma pertinácia

com que se dedicara às duas anteriores missões, a lutar pela independência da Irlanda. Mas, antes do seu afastamento da diplomacia britânica, o irlandês já sonhava em reconstruir para si mesmo a imagem do seu país:

[...] aquel año y medio que pasó en Irlanda entre 1904 y 1905 [...] Aquellos meses significaron el redescubrimiento de su país, la inmersión en una Irlanda que sólo había conocido por conversaciones, fantasías, lecturas, muy distinta de aquella en que había vivido de niño con sus padres, o de adolescente con sus tíos abuelos y demás parientes paternos, una Irlanda que no era cola y sombra del Imperio británico, que luchaba por recobrar su lengua, sus tradiciones y costumbres. “Roger querido: te has vuelto un patriota irlandés”, le bromeó en carta su prima Gee. “Estoy recuperando el tiempo perdido, le respondió él” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 142-143).

Em plena Primeira Guerra Mundial, une-se aos alemães, acreditando que um movimento revoltoso pela independência da Irlanda só teria sucesso se eclodisse em compasso com a invasão da Inglaterra pelos alemães. Embora o levantamento irlandês tenha sido esmagado pelas forças britânicas, resta um consolo a Roger: “Aunque solo por un brevísimo paréntesis de siete días, el ‘sueño del celta’ se hizo realidad: Irlanda emancipada del ocupante británico, fue una nación independiente” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 272).

Preso na Inglaterra por traição, Roger sofre campanha difamatória, com base em seus diários que revelam suas tendências homossexuais:

Degeneraciones, perversiones, vicios, una inmundicia humana. Eso quería el Gobierno inglés que quedara de él [...] Y ahora helo aquí, atrapado en una estúpida trampa construida a lo largo de toda su vida por él mismo, para dar a sus enemigos un arma que lo hundiera en la ignominia (VARGAS LLOSA, 2010, p. 136-137).

Enquanto espera, na prisão, nos anos 16 do século XX, a comutação da sua pena de morte, Roger relembra sua vida, suas três grandes viagens e, especialmente, sua trajetória ao conhecimento de si mesmo.

?Cómo sería su vida si su madre, en vez de morir tan joven, hubiera seguido viva mientras él se hacía adolescente, hombre? Probablemente no habría emprendido la aventura africana. [...]

Había visto mundo, su horizonte se amplió enormemente, entendió mejor la vida, la realidad humana, la entraña del colonialismo, la tragedia de tantos pueblos por culpa de esa aberración. [...] no habría descubierto la triste y hermosa historia de Irlanda, aquella que nunca le enseñaron en Ballymena High School, esa historia que todavía se ocultaba a los niños y adolescentes de North Antrim. A ellos se les hacía creer que Irlanda era un bárbaro país sin pasado digno de memoria, ascendido a la civilización por el ocupante, educado y modernizado, por el Imperio que lo despojó de su tradición, su lengua y su soberanía. Todo eso lo había aprendido allá en África (VARGAS LLOSA, 2010, p. 135).

Assim como Vargas Llosa definira uma linguagem sóbria para o romance em que reconta a tragédia de Canudos, tanto que um dos estudiosos da sua obra, José Miguel Oviedo, escreve respeitadíssimo artigo, com o título: “Vargas Llosa en Canudos: versión clásica de un clásico”; o romancista escolhe, para narrar a vida e as viagens de Casement, uma linguagem quase documental, escrita em terceira pessoa, com uso parcimonioso de artifícios romanescos, em consonância com os relatórios apresentados pelo personagem, aproximando-se do discurso biográfico. O crítico Nelson Manrique, da Pontificia Universidad Católica del Perú, confessa que o mais recente romance vargasllosiano não conseguiu prendê-lo (“no me atrapó”):

Las dos primeras partes del libro, dedicadas a la redacción de los informes de Casement sobre la inícuca explotación colonial de los nativos del Congo Belga y de la Amazonía, no logran conmover, a pesar de la minuciosa – y por momentos morosa – descripción de las atrocidades cometidas contra los indígenas. Se trata de descripciones abstractas, que no encarnan en grandes personajes literarios, como aquellos que pueblan sus mejores obras (MANRIQUE, 2011, p. 259).

A observação do estudioso me faz lembrar um texto, publicado por primeira vez em 1967 e republicado recentemente, do renomado pesquisador peruano, Luis Alberto Sánchez – El amargo recuerdo de Roger Casement – em que o crítico comenta os textos de *The black diaries* do ativista irlandês:

Ha sido una lectura penosa y deprimente, pero instructiva. *Los Diarios negros* de Roger Casement muestran en su espantosa desnudez el alma y la cultura contemporáneos. Los exploradores europeos no podían ser más duros y sadistas. Hay descripciones de sus crueldades en el Congo y en el Putumayo que

llaman a horror. [...] Toda la gama del dolor y la infamia se reflejan ahí. Uno asiste, en caracteres históricos, a una presentación espeluznante de *El jardín de lo suplicios* de Octave Mirbeau. Después se piensa en que la civilización debe mamar leche de barbarie para adquirir su atavio (SÁNCHEZ, 2011).

Ao comparar os relatos de Casement ao livro *Maudit*, que Mirbeau publica, no final do século XIX (1899), denunciando os males que a civilização europeia impunha ao mundo e, especialmente, aos países que coloniza, através de alegoria de um jardim de Cantão, bem estruturado e bem cuidado, que abre suas portas, atraindo visitantes para o espetáculo da tortura transformada em arte, Sánchez, por antecipação, nos dá uma chave para a compreensão de um dos motivos que explicam o sentimento de morosidade que o discurso narrativo de *El sueño del celta* inspira: a excessiva e repetitiva descrição de cenas de crueldade, em registro que se aproxima do relatório, se repugnam à nossa consciência e condição humana, embotam os sentidos na frieza da exposição de um novo jardim-selva de suplícios.

No entanto, o discurso quase de relatório de *El sueño*, no que se refere às descrições das crueldades do colonizador, seja no Congo ou na Amazônia, é quebrado em muitas páginas, no delineamento do retrato do personagem central, como em seus diálogos ou monólogos a dois com o carcereiro ou como no recurso à *mise en abyme*, quando Roger relembra, em sonho, que, em 1906, estando no Brasil, “escribió un largo poema épico, ‘El sueño del celta’, sobre el pasado mítico de Irlanda” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 145). Aliás, importa notar que o Brasil, onde Roger Casement esteve várias vezes como diplomata, não desperta no personagem ficcional vargasllosiano interesse nem paixão: é um lócus de passagem. Já para Angus Mitchell, o interesse do irlandês pelo Brasil revela-se em sua correspondência, quando se refere ao Barão do Rio Branco, à política do café e da borracha no país e, às circunstâncias da morte de Euclides da Cunha. Mitchell ressalta que Casement já enuncia-va preocupação hoje dominante, e não só entre os ecologistas, com o desmatamento, referindo-se especificamente ao da Floresta Amazônica e da Irlanda, na defesa da convicção de que “o controle do habitat era intrínseco à dominação colonial” (MITCHELL, 2011, p. 35).

Uma das fortes marcas da novelística vargasllosiana, como já examinei no citado *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina*, é a presença de personagens-palavra, escritores, escrevinhadores, jornalistas, contadores de histórias, *ghost-writers* ou *nègres*, o que é perceptível em seu último romance, com o protagonista Roger Casement que, além de escrever relatórios, artigos para jornais e poemas, é, ainda, autor da já citada caderneta de anotações, que terá grande repercussão no desenrolar da trama. Outra *mise en abyme*, muito significativa, dá-se quando, ao escrever um livro em que traça o retrato do seu protagonista, o autor Vargas Llosa, através do seu narrador, refere-se ao momento em que Roger, no auge da fama, após a publicação dos dois relatórios que escrevera, teve de posar para uma conhecida pintora; “En el retrato que le hizo, Roger aparecía rejuvenecido y con un aire de seguridad y de triunfo en el que no se reconoció” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 384).

De certa forma, o retrato de Roger Casement no romance de Vargas Llosa guarda semelhanças – e imensas diferenças – com o do personagem fictício Policarpo Quaresma, de Lima Barreto. Um traço que liga Policarpo e Roger é o patriotismo exaltado, muitas vezes desligado da realidade. Assim como Policarpo tentaria transformar o tupi em língua nacional, Roger, ao conscientizar-se como cidadão irlandês, estuda o gaélico, antiga língua falada em seu país, embora, em determinado momento reconheça a quase impossibilidade de retomá-la como língua nacional:

Además de leer mucho sobre el pasado de Irlanda, bajo la tutoría de Alice, Roger trató de nuevo de estudiar el gaélico (p.144-145). “Por qué tenía tanta dificultad para aprender esa lengua de los celtas con quienes tanto quería identificarse? Él tenía facilidad para los idiomas [...] Por qué la lengua vernácula de la que se sentía solidario se le escapaba de tal modo? Cada vez que, con gran esfuerzo, aprendía algo, a los pocos días, a veces a las pocas horas, lo olvidaba. Desde entonces, sin decirselo a nadie, y todavía menos en las discusiones políticas donde, por una cuestión de principio, sostenía lo contrario, comenzó a preguntarse si era realista, si no resultaba una quimera, el sueño de gentes como el profesor Eoin MacNiell y el poeta y pedagogo Patrick Pearse, creer que se podía resucitar la lengua que el colonizador persiguió y volvió clandestina, minoritaria y casi extinguió y convertirla de nuevo en la lengua materna de los irlandeses” (VARGAS LLOSA, 2010, p. 384).

Ao perceber a dificuldade de consecução da empreitada linguística, Roger Casement evita o triste fim que a proposta de Quaresma conhece: jornalistas presentes à leitura do requerimento em que Policarpo “usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani, como língua oficial e nacional do povo brasileiro”, elegem o assunto, durante duas semanas, como tema de troças e pilhérias enquanto na repartição onde trabalhava, a “brusca popularidade” do amanuense irrita seus colegas e superiores (BARRETO, 2001, p. 291 e seguintes).

Em *La guerra del fin del mundo* e em outros romances, Vargas Llosa já ressaltara o sentimento de ser estrangeiro na própria pátria em contraponto à compreensão da identidade individual, nacional ou continental, a partir da distância que a viagem proporciona; em *El sueño del celta*, esses dois sentimentos encontram-se no umbigo da trama: contrapõem-se e, ao mesmo tempo, unem-se na construção de um personagem que se encontra ao conhecer o *outro*, através da viagem. No *outro* – o africano e o sul-americano – sofrido, vilipendiado dentro do seu próprio território, muitas vezes insciente dos seus direitos e das suas desgraças, nesse *outro*, Roger – europeu culto e civilizado – enxerga sua imagem no espelho; no território dominado do *outro* vê sua nação subjugada; no apagamento dos costumes e crenças do *outro* por ação do invasor, entrevê as perdas culturais do povo de Eire e sonha com a ressurreição da cultura celta e, mais que isso, vislumbra a possibilidade de sofrer e morrer pelo *outro*, em um sentimento que a viagem lhe proporciona: a consciência humanitária.

REFERÊNCIAS

BARRETO, L. Triste fim de Policarpo Quaresma. In: _____. **Prosa seleta**. Organização de Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 259-411.

CASEMENT, R. Os escritos de Roger Casement sobre o Brasil. In: MITCHELL, A. **Roger Casement no Brasil**. A borracha, a Amazônia e o mundo do Atlântico 1884-1916. Tradução de Mariana Bolfarine. Organização de Laura. P. Z. Izarra. São Paulo: W.B. Yeats Chair of Irish Studies; Universidade de São Paulo; Humanitas, 2011. p. 61-92.

- GUTIÉRREZ, A. **Vargas Llosa e o romance possível da América Latina**. Rio de Janeiro: Sette Letras; Fortaleza: Edições UFC, 1996.
- MANRIQUE, N. El sueño del celta. In: RODRIGUEZ BEA, M. Á. (Ed.). **Mario Vargas Llosa y la crítica peruana**. Lima: Universidad Ricardo Palma Editorial Universitaria, 2011. p. 259-263.
- MIRANDA, W. M. **Corpos escritos**; Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992.
- MITCHELL, A. **Roger Casement no Brasil**. A borracha, a Amazônia e o mundo do Atlântico 1884-1916. Tradução de Mariana Bolfarine. Organização de Laura. P. Z. Izarra. São Paulo: W.B. Yeats Chair of Irish Studies; Universidade de São Paulo; Humanitas, 2011.
- OVIEDO, J. M. Vargas Llosa en Canudos: versión clásica de un clásico. In: VARGAS LLOSA, M. **La guerra del fin del mundo**. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1991, p. IX-XXVII.
- SÁNCHEZ, L. A. El amargo recuerdo de Roger Casement. In: RODRIGUEZ BEA, M. Á. (Ed.). **Mario Vargas Llosa y la crítica peruana**. Lima: Universidad Ricardo Palma Editorial Universitaria, 2011. p. 265-267.
- SETTI, R. **Conversas com Vargas Llosa**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- VARGAS LLOSA, M. **La civilización del espectáculo**. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2012.
- _____. **El sueño del celta**. Madrid: Alfaguara, 2010.
- _____. **El viaje a la ficción**; el mundo de Juan Carlos Onetti. Lima: Alfaguara, 2008.
- _____. **Travesuras de la niña mala**. Madrid: Alfaguara, 2006.
- _____. **El paraíso en la otra esquina**. Madrid: Alfaguara, 2003.
- _____. **Bases para una interpretación de Rubén Darío**. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Instituto de Investigaciones Humanísticas, 2001.

- _____. **La fiesta del Chivo**. Madrid: Alfaguara, 2000.
- _____. **Los cuadernos de Don Rigoberto**. Madrid: Alfaguara, 1997.
- _____. **La utopía arcaica**; José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- _____. **Lituma en los Andes**. Bogotá: Planeta, 1993.
- _____. **Elogio de la madrastra**. Buenos Aires: Emecé, 1988.
- _____. **El hablador**. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- _____. **¿Quién mató a Palomino Molero?** 2. ed. Barcelona: Seix Barral/ Sudamericana/Planeta, 1986.
- _____. **Contra viento y marea (1962-1982)**. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- _____. **La guerra del fin del mundo**. Barcelona: Seix Barral, 1981a.
- _____. **La señorita de Tacna**. 2. ed. Barcelona: Seix Barral, 1981b.
- _____. **La tía Julia y el escribidor**. Barcelona: Seix Barral, 1977.
- _____. **Pantaleón y las visitadoras**. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- _____. **Conversación en La Catedral**. Barcelona: Seix Barral, 1971a.
- _____. **García Márquez**: historia de un deicidio. Barcelona: seix Barral, 1971b.
- _____. **Historia de Mayta**. Barcelona: Seix Barral/ Sudamericana/Planeta, 1984.
- _____. **La ciudad y los perros**. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
- _____. **La casa verde**. Lima: José Godard (com autorização de Seix Barral), [19--?].