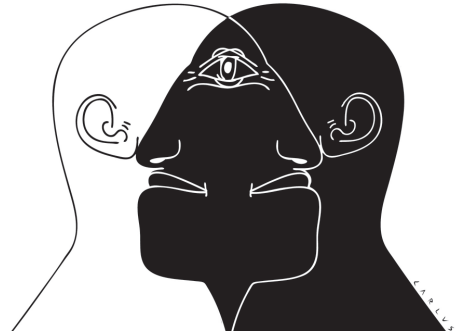


Euclides segundo Vargas Llosa

Estudando a obra de Vargas Llosa, A guerra do fim do mundo, a autora sustenta que o escritor peruano ultrapassou a reverência a Os sertões, obra clássica de Euclides da Cunha, e transformou o drama de Canudos numa metonímia da história do continente sul-americano. Além disso, a ficção de Vargas Llosa revela traços autobiográficos.

Palavras-chave: Vargas Llosa, Euclides da Cunha, América Latina.



Euclides according to Vargas Llosa

Studying Vargas Llosa's oeuvre, The war of the end of the world, the author of the present paper states that the Peruvian writer went beyond the reverence to Euclides da Cunha classical work, Os sertões, and transformed the Canudos drama in a metonymy of South American history. Moreover, Llosa's fiction reveals autobiographic traces.

Keywords: Vargas Llosa, Euclides da Cunha, Latin America.

Angela Maria Rossas Mota de Gutiérrez: Professora Associada do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

1 UMA PERGUNTA EM DOIS SÉCULOS: MACHADO E VARGAS LLOSA

Em setembro de 1979, quando percorre o sertão da Bahia para conhecer o *locus* da guerra, ali travada no final do século XIX, entre as forças armadas do país e os chamados jagunços do Conselheiro, e para buscar, entre os sobreviventes e seus descendentes, a memória dos protagonistas e figurantes do drama de Belo Monte, Mario Vargas Llosa envia para a seção “Piedra de Toque”, que assina no semanário *Caretas*, de Lima, um artigo em que, antecipando-se em mais de dois anos à publicação de seu romance *La guerra del fin del mundo*, divulga, para ampla comunidade de leitores, sua visão de Antônio Conselheiro, de seus seguidores e da guerra de Canudos.

Nesse artigo, o escritor reflete sobre o fenômeno da apaixonada fidelidade dos habitantes de Belo Monte a seu líder religioso, perguntando-se: “Que dio Antonio Consejero a esos miles de hombres y mujeres, tal vez los más desamparados del país, para que se inmolaran de este modo por él?” (VARGAS LLOSA, 1979, pp. 38-9.)

Sua pergunta relembra outra, formulada por um arguto brasileiro, nosso romancista maior, Machado de Assis, que, a 31 de janeiro de 1897, depois da derrota da segunda expedição militar contra Canudos, quando pouco se conhecia sobre o beato de Belo Monte, indaga, em crônica publicada na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, por que Antônio Conselheiro atraía o amor e a dedicação de tanta gente. São suas palavras: “Se na última batalha é certo haverem morrido novecentos deles e o resto não se despega de tal apóstolo, é que algum vínculo moral e fortíssimo os prende até a morte. Que vínculo é este?” (ASSIS, 1937, p. 400).

Se Machado, para elaborar essa indagação, contava apenas com sua sempre incomum intuição diante das parcas e tendenciosas informações que o exército e a imprensa então divulgavam sobre o tema Canudos, Vargas Llosa, para buscar resposta à sua pergunta similar, encontrará apoio em muitos outros textos escritos (romances, poemas, literatura de cordel, documentos militares, relatórios, ensaios, arquivos de imprensa, entre outros) e no contato direto com os guardiões da memória oral dos acontecimentos.

2 UM DESLUMBRAMENTO DE LEITURA QUE SE TRANSFORMA EM ROMANCE

Retornemos no tempo ao ano de 1972, quando se inicia a história de paixão entre o romancista peruano e o tema da Guerra de Canudos. Lembremos que, muitas vezes, Mario Vargas Llosa, flaubertiano confesso, já exprimira sua intenção de só escrever ficção sobre sua experiência de vida, com relata em entrevista:

Nunca pensé, hasta 1972, que un día escribiría una novela que no estuviese situada en el Perú y cuyos personajes no fuesen peruanos [...] Soy lo que, simplificando, se llama un escritor realista, es decir, un escritor que, en sus ficciones, prefiere fingir la realidad, así como los de propensión fantástica fingien la irrealidad, y no me imaginaba inventando personajes e historias de un contexto histórico, social y lingüístico diferente del que conozco a través de mi propia experiencia. (VARGAS LLOSA, discurso pronunciado na Academia Brasileira de Letras).

No entanto, a partir de convite da Paramount para que escreva um roteiro de filme sobre a Guerra de Canudos, em parceria com o cineasta Ruy Guerra, Vargas Llosa, tentando melhor conhecer esse episódio histórico, empreende uma das maiores aventuras literárias de sua vida: a leitura de *Os sertões*. O deslumbramento do escritor peruano com o livro de Euclides da Cunha, à época em que se documenta para escrever o roteiro, é, assim, sem dúvida, fator determinante para a posterior escrita de *La guerra*.

Ao incluir *Os sertões* entre suas grandes experiências de leitura, ao lado de *Os três mosqueteiros*, *Guerra e paz*, *Madame Bovary* e *Moby Dick*, (SETTI, 1986, p. 39), Vargas Llosa reafirma seu gosto pelo estilo romanescos novecentista: aventuras, painéis da sociedade, heroísmo, enfim, tentativas de apreensão totalizante da vida humana. *Os sertões*, vocacionado ao apetite das mais variadas matérias, dotado de tentáculos abarcadores da miscelânea do pensamento, do comportamento, da cultura, da ideologia, da ciência do século XIX, é mais do que representante do livro-monstro novecentista, é sim um paradigma desse.

Em sua visita ao Rio de Janeiro para o lançamento de *La guerra del fin del mundo* em sua versão brasileira, Vargas Llosa, em inumeráveis entrevistas, ressalta a importância de sua descoberta do livro de Euclides para a escrita do romance:

Oxalá meu livro fosse, no plano da ficção, o que o de Euclides foi como ensaio sociológico [...] o tema é inesgotável. Afinal, as guerras napoleônicas foram tematizadas por escritores como Dickens, Balzac e Tolstói [...] Sem Euclides, eu nunca teria escrito meu livro. Não falo só pela importância extraordinária d'*Os sertões*, cuja leitura me provocou um impacto só comparável ao dos *Três mosqueteiros*, na juventude. Mas também porque, sem sua figura, sua vida, eu jamais teria forjado personagens como o Barão de Canabrava ou o Jornalista Míope. (VEJA, 1981, p. 90).

Ainda que o filme sobre Canudos não se realize, o roteiro é escrito¹ e a fascinação pelo tema persiste. Após a publicação do romance *La tia Julia y el escribidor*, em 1977, o escritor retorna ao tema e escreve as primeiras versões do romance sobre Canudos. Depois da viagem à Bahia, Vargas Llosa, com patrocínio de fundações americanas – Tinker e Wilson Center –, continua sua pesquisa sobre Canudos em bibliotecas de Nova Iorque e de Washington, muito especialmente na famosa Congress Library, onde encontra jornais, como vários números do *Jacobino*, que não pudera achar no Brasil. Recomeça então a escrita do romance e chega, depois de quatro anos dedicados ao livro, à sua versão definitiva.

3 DA LEITURA D'OS SERTÕES À ESCUTA DOS SERTANEJOS

Embora confesse sua dívida com *Os sertões*, Vargas Llosa, fiel ao método flaubertiano de exaustiva documentação antes da escrita ficcional, lê praticamente toda a bibliografia sobre Canudos existente à época – que lhe facultara a generosidade do grande estudioso do tema, Dr. José Calasans –, mas não se satisfaz com as respostas que lhe sugerem essas páginas de descrição e interpretação histórica, jornalística, sociológica e literária do acontecimento, nem com a primeira versão que escreve do romance:

Eu havia feito uma primeira versão sem conhecer o caso em toda sua profundidade, era mais um esboço que, depois, refiz pelo menos três vezes. Nesse esboço, por exemplo, a paisagem era quase inexistente. (apud RÓNAI, 1981, p. 1.).

Em vários artigos publicados na época de mergulho no tema de Canudos, em diferentes entrevistas, sobretudo naquelas que concede à época do lançamento de seu romance no Brasil, em novembro de 1981, nos manuscritos do roteiro e do romance e no romance em sua versão definitiva,

Vargas Llosa transmite aos leitores o mesmo espanto ou estranhamento que Euclides um dia demonstrara – seja em sua *Caderneta de campo*, nas reportagens que compõem o *Diário de uma expedição* ou em *Os sertões* –, diante dos grandes enigmas dessa guerra.²

Ao refazer a trajetória do beato, na Bahia e em Sergipe, contemplando a paisagem e ouvindo sobreviventes do grande conflito, contadores de histórias e descendentes dos que participaram da luta ou dos que escutaram as prédicas do Conselheiro, consegue perceber, com maior clareza, as nuances do episódio. Nessa visita às fontes orais da vida e da guerra em Canudos, Vargas Llosa encontra algumas explicações para sua pergunta transcrita no início deste artigo:

El éxito de la prédica del Consejero se debió, seguramente, a que él volvía virtudes, extremándolas, realidades que había impuesto la necesidad al pueblo que lo oía. Esas vidas precárias, eternamente amenazadas por la sequía y los bandidos, a las que diezmaban el hambre, la enfermedad, la violencia, que convivían con la catástrofe, estaban predisuestas a admitir la cercanía del Apocalipsis y a creer que la vida – la historia – era una simple antesala de esa vida menos enigmática. (VARGAS LLOSA, 1979, p. 38).

Em sua viagem à Bahia, para conhecer de perto o sertão e os sertanejos, durante quase dois meses, em companhia do antropólogo e historiador baiano Renato Ferraz, Vargas Llosa trilha o sertão que Antônio Conselheiro palmilhara um dia. A viagem reorienta a escrita do romance. A natureza passa a desempenhar papel decisivo no desenvolvimento da trama; personagens apenas delineados tomam nova feição definitiva, tudo a partir do impacto das narrativas dos sertanejos e do território que antes desconhecia – o sertão.

Isso mudou radicalmente com minha visita ao Brasil – a paisagem agora é importantíssima no conjunto. Foi espantoso descobrir como a história ainda estava viva, como todas as pessoas no local ainda se recordavam, de uma forma ou de outra – afinal são descendentes dos personagens do drama. (apud RÓNAI, 1981, p. 1).

No entanto, embora atento à versão do sertanejos, Vargas Llosa não foge ao poder de sedução d'*Os sertões*, livro-medusa: como falador,³ intelectual, em conferências, artigos e entrevistas, refere-se à obra como a um

manual de latino-americanismo (SETTI, 1986, p. 39); como fabulador, em seu romance, atualiza essa reverência ao livro. Ao escrever um livro recontando Canudos, Vargas Llosa emblematiza a vocação menardiana do escritor latino-americano, contando o já-contado, escrevendo o já-escrito. Ángel Rama, magistral crítico uruguaio, salienta o traço de *remaking* do romance do escritor peruano, advertindo para o fato de que se liga a uma tendência da arte do século XX ao diálogo com a arte do passado. Oviedo considera *La guerra* como o primeiro grande corte na trajetória de Vargas Llosa, pelo fato de o romancista escrever um livro sobre um livro, interrompendo o anterior fio de dependência da sua ficção com a própria experiência vivida. (Ver RAMA, 1985, pp. 335-63 e OVIEDO, 1982, pp. 308-34).

Através desse romance, o escritor peruano lança, porém, um *outro* olhar sobre Canudos: substitui o olhar de testemunha de Euclides, por seu olhar enriquecido por quase um século de outros olhares. Na bibliografia sobre a guerra de Canudos, que lera minuciosamente, o escritor ressentese do vazio da fala dos vencidos. Sua viagem ao sertão baiano – viagem de *descoberta* da cena do conflito e da colheita das versões orais do episódio – é uma busca da chave dos enigmas que o episódio lhe propunha.

4 LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO E A HISTÓRIA DO CONTINENTE

Mesmo conhecendo a memória escrita e a memória oral de Canudos, a versão dos vencedores e a versão dos vencidos, Vargas Llosa revela-se, em *La guerra del fin del mundo*, iniludivelmente, como um intelectual hispano-americano do final do século XX, que reconstrói ficcionalmente um fato histórico, brasileiro dessa época, com o instrumental literário e ideológico que seu tempo e sua formação lhe facultam. Na remontagem do episódio, torna mais visíveis as contradições que o episódio encerra e que Euclides, apesar da *opacidade*⁴ de seu olhar nativo e finissecular, conseguira vislumbrar. Reescrevendo a história de Canudos, o escritor peruano escreve, também, em palimpsesto, a história do continente dilacerado em uma luta equivocada e inglória entre civilização e barbárie.

Dois depoimentos de Vargas Llosa a jornalistas brasileiros mostram, de forma explícita, como o escritor encontra, na distância proporcionada pelo exílio na Europa, a perspectiva da realidade “vertiginosa” de seu

país (SETTI, 1986, p.93) e descobre sua latino-americanidade, o que lhe permitirá transferir ao continente a tragédia épica brasileira: “descobri a América Latina na Europa [...] descobri que era mais que un peruano, era um latino-americano”. (apud ALENCAR e COMPARATO, 1981, p. 15).

No artigo já citado, “Antonio Consejero”, o romancista revela, antes mesmo da escrita definitiva do livro, sua intuição de que o caso do beato “es digno de memoria porque ilustra, más trágicamente que ningún otro, los terribles extravíos de que está llena la historia de América”. (VARGAS LLOSA, 1979, p. 39).

Em outro artigo – posterior à publicação do romance –, intitulado “En nombre del progreso: Fuego!” e publicado em 1984, na mesma revista *Caretas*, Vargas Llosa interrelaciona três conflitos de camponeses na história do continente – no Brasil, no Peru e na Nicarágua – para tentar entender o motivo essencial dessas rebeliões e para alertar contra determinadas políticas de incorporação dessas comunidades arcaicas à vida moderna na América Latina, que muitas vezes redundam em desagregação social e cultural:

Para ciertas sociedades tradicionales, “modernizarse” significa simplemente la extinción, sobretodo si la modernidad viene impuesta desde afuera, con el poderío de una técnica y una ciencia devastadoras, ante las cuales la colectividad arcaica deberá rendir las suyas, renunciando [...] a todo aquello que la ha mantenido cohesionada contra la adversidad a lo largo del tiempo: sus costumbres, sus ritos, sus valores, su lengua, sus creencias.

Concebir la oposición entre lo moderno y lo tradicional como un combate entre el bien y el mal (o entre el progreso y la reacción) es un peligroso simplismo que ha sembrado la historia de atrocidades. Porque quienes – como los yagunzos bahianos, los iquichanos de Huanta y los miskitos de la costa atlántica – se aferran a sus modos de vida y oponen una resistencia pugnaz a sus presuntos libertadores, actúan movidos por una experiencia de siglos. (VARGAS LLOSA, 1984, pp. 27-.30)

No romance de Vargas Llosa, que não tem as intenções históricas, científicas e sociológicas atribuídas ao livro de Euclides, pois é e quer ser uma ficção, as contradições ideológicas do episódio transparecem por meio do discurso dos personagens: como o próprio Conselheiro, o Coronel Moreira César, entre os históricos; e Galileo Gall, o Jornalista Míope e o Barão de Canabrava, entre os fictícios. Dando voz a representantes de vários seto-

res e estamentos da sociedade da época, Vargas Llosa amplia e diversifica o olhar do leitor sobre Canudos.

A descrição do Conselheiro, nas linhas iniciais, imobilizando-o nessa história e na História e aprisionando-o em um pretérito imperfeito que o condena sisificamente à repetição das mesmas ações, antecipa a dimensão mítica de seu retrato nesse romance. Em seu corpo parco, sobressaem apenas os olhos – “ardían con fuego perpétuo” – (VARGAS LLOSA, 1981) que, no código descritivo vargasllosiano, sempre delatam o fanático. O Conselheiro de Vargas Llosa, por sua feição mítica, quase estática, difere essencialmente do Conselheiro euclidiano, construído por meio de processo antitético – o grande homem e o bronco mestiço –, correspondente ao embate entre o modelo configurado pelas teorias raciais do autor e a sua pasmada observação da realidade discordante.

Em posição antagônica ao fanático religioso, Vargas Llosa delinea o fanático militar, Coronel Moreira César. Como o Conselheiro, Moreira César possui o *physique du rôle* do fanático, que opõe debilidade física a força moral, figurada no olhar: “Su endebles física contrasta con la fuerza que parece generar en torno debido a la energía que bulle en sus ojos”. (VARGAS LLOSA, 1981, p. 143). Na ficção vargasllosiana, Moreira César e Antônio Conselheiro emblematizam dois polos antagônicos em luta: o primeiro representa a ordem a ser mantida e o segundo, a transgressão a ser reprimida.

Uma declaração de Vargas Llosa, especialmente esclarecedora quanto ao papel do fanatismo em *La guerra*, em entrevista concedida a Oviedo, em 1979, relaciona a luta entre os dois polos antagônicos de seu romance a uma luta interna do homem:

Creo que nuestra condición es el reflejo de esa lucha entre esas fuerzas enemigas e inevitables. Una que es una necesidad de libertad en todos los campos: moral, intelectual, imaginario. Y al mismo tiempo, una necesidad de supervivencia [...] que nos impide dar rienda suelta a esa vocación [...] porque sabemos que eso nos conduce a la desaparición de la especie. (apud OVIEDO, 1981, pp. 307-17).

A partir, pois, dessa visão, é possível ler *La guerra* não apenas como a representação da luta social e política entre civilização *versus* barbárie, tradicionalmente um tema da literatura do continente, mas também como uma alegoria da luta entre duas forças internas do homem: a que lhe é

natural, instintiva, sexual, anterior aos limites impostos pela civilização, a do homem primitivo, e a que lhe foi imposta pela necessidade de sobrevivência na grei, a do homem civilizado.

5 OS PERSONAGENS-PALAVRA: RETRATOS DO ESCRITOR

Destacam-se, na versão vargasllosiana da campanha de Canudos, os personagens-escritores, contadores de história a que chamamos os homens-palavra.⁵ Os dois personagens-escritores, Gall e o Jornalista Míope, assumindo a função de estranhamento da realidade, são os melhores intérpretes da sensação de ser estrangeiro⁶ do autor. Gall, aventureiro quixotesco, é o estrangeiro escrevendo para leitores estranhos à realidade narrada. Sua escrita dá oportunidade a Vargas Llosa para explicar, de forma verossímil, dados geográficos, históricos e sociológicos do sertão e do Brasil com olhar do *Outro*. Gall não consegue transmitir aos sertanejos sua solidariedade, embora fale o português, nem alcançar a comunidade socialista de suas utopias – Canudos –, embora chegue muito próximo de lá. Seus escritos não são lidos, porque seu destinatário, o jornal revolucionário *L'étincelle de la révolte*, é fechado sem que o aventureiro anarquista venha a sabê-lo.

O Jornalista Míope, apesar de brasileiro, desconhece o que se passa no sertão *profundo*. Quando, por circunstância de fuga, na debandada da terceira expedição, chega ao arraial de Canudos, já perdera o contacto com o mundo: ao acabar-se a tinta e a última pena de ganso, deixara de escrever; ao quebrar os óculos, deixara de ver. Se, mais tarde, sobrevivente da guerra, o Jornalista Míope pensa escrever um livro, será como testemunho de uma realidade que não viu. Contará o que lhe contaram. De alguma forma, o Jornalista Míope lembra Euclides da Cunha, que manteve sua visão míope da realidade da Campanha de Canudos, enquanto a observou como correspondente de jornal, e que, somente depois, no trabalho solitário da escrita, pôde ter a sua visão de *epifania* da campanha. Mas o Jornalista Míope é, sobretudo, disfarce do escritor *tout court*, que, na concepção vargasllosiana, enxerga melhor na solidão de seu papel em branco, cumprindo sua vocação solitária.

Todos os homens-palavra do romance de Vargas Llosa opõem a palavra ao esquecimento, o que vem explícito na afirmação do Jornalista Míope

pe em sua conversa final com o Barão de Canabrava, quando, angustiado com o silêncio que caía sobre a guerra de Canudos, diz que impedirá seu esquecimento por meio da única maneira como as coisas são conservadas: “Escribiéndolas”. (VARGAS LLOSA, 1981, p. 341).

Entre os homens-palavra de *La guerra del fin del mundo*, há dois entes, pequenos monstros marginalizados pela sociedade: o escriba-leitor, ser disforme e angelical, depositário da palavra do Conselheiro – Leão de Natuba –, e o anão de circo, contador de histórias, que mantém os aguerridos sertanejos de Belo Monte quietos e absortos, ouvindo as aventuras e desventuras dos antigos cavaleiros da Távola Redonda. Por meio da palavra, esses dois seres monstruosos encontram a redenção e um lugar entre os homens como representantes de entidades sacralizadoras: a memória escrita do homem-santo e a memória oral dos homens-do-mundo.

O mundo ambulante do circo a que pertence o anão surge, no romance, como o espaço do diferente, seja pelo grotesco ou pela festa – festa, sobretudo, da palavra que, emitida pelo anão, transporta os sertanejos para outros mundos, levando-os a esquecer, por momentos, a miséria e a guerra. Dois episódios exemplificam paradigmaticamente essa situação: o primeiro se dá quando o anão distrai as vítimas da doença e da guerra, em Santo Antônio e é interrompido por Gall, que tenta trazê-los de volta à própria condição miserável, e o segundo, quando o anão, em tempos de guerra, consegue distrair os habitantes de Belo Monte e, muito especialmente, João Abade, que se identifica com o personagem medieval Roberto Diabo.

Esse espaço do diferente, festa da palavra, é, de alguma forma, metáfora de Belo Monte, mundo também povoado por seres marginais, sem lugar na sociedade, bandidos, assassinos, despossuídos ou, como o escriba Leão, um pequeno monstro, que já fora entregue pelos pais ao mesmo circo. Em Belo Monte, porém, se todos são transportados para outro mundo pelas palavras do Conselheiro, são também instados à ação pela mesma palavra. Ao deixar a peregrinação pelo sertão, o Conselheiro vargasllosiano tenta construir sua Jerusalém em vez de apenas vislumbrá-la pela palavra. Aliás, em entrevista, José Calasans salienta esse traço fundamental do Conselheiro histórico, afirmando que “a metáfora do construtor é muito apropriada para o Conselheiro”. (MEIHY, 1993, p. 30).

Por meio dos personagens-palavra, variados tipos de discurso penetram na tessitura narrativa de *La guerra*: as prédicas e profecias do Con-

selheiro, o Evangelho escrito por Leão, as aventuras medievais contadas pelo anão, as cartas de Gall, a reportagem política do Jornalista Míope, a canção de Leão para Almudia, o testamento de Gall, a “acta de la infamia” ditada por Moreira César, o *Relatório* de Frei João de Monte Marciano, os artigos dos correspondentes de guerra. Esses textos de personagens são, quase todos (com exceção de três cartas de Gall e da reportagem do Jornalista), metabolizados pelo narrador, surgindo indiretamente – por meio de comentários do próprio narrador ou de personagens – ou extremamente fragmentados.

No diálogo que se estabelece entre o Jornalista Míope e Leão, nos últimos dias de Belo Monte, configuram-se fortes semelhanças entre os dois, que se sentem nulificados pela impossibilidade de escrever. Leão, que escrevia todas as palavras do Conselheiro para “añadir otro Evangelio a la Biblia”, já não pode fazê-lo, porque não há mais papel, nem tinta, nem pena em Belo Monte. À impotência da escrita, alia-se, no Jornalista Míope, a ineficiência de suas leituras: “He leído algunos libros, repuso avergonzado. Y pensó: ‘No me han servido de nada’.” (VARGAS LLOSA, 1981, p. 456).

E se o próprio autor reconta Canudos para manter viva a memória desse holocausto, lembremos, porém, que contar Canudos não significa sempre contar um episódio da história do Brasil do século XIX. Pode significar também, como assinala Rama, instalar-se em “brechtiano distanciamiento hasta el pasado para poder hablar del presente con libertad”. (RAMA, 1985, pp. 335-53).

Nesse caso, além de propor uma leitura extensiva do drama de Canudos aos dramas atuais da América Latina, o autor pode estar falando de seu próprio drama. A esse propósito, Vargas Llosa declara que *La guerra*, apesar de não conter material autobiográfico, representa-o muito mais do que *La tía Julia y el escribidor* ou *Conversación en La Catedral*, (apud GONZÁLEZ VIGIL, 1991, p. 380) romances que revelam muitos traços da vida pessoal do autor.

Quando um intelectual do século XX confessa que seu retrato pode ser visto sob o retrato do Brasil do século XIX, que desenha no romance *La guerra del fin del mundo*, incita a uma busca desse palimpsesto. Se arranharmos seu romance, procurando seu retrato, encontramos-lo fragmentado em todos os homens-palavra que povoam esse mundo, mas, sobretudo-

do, sob a sombra que outro contador dessa história, Euclides da Cunha, nela projeta.

Como muitos estudiosos euclidianos já têm ressaltado, Euclides escreveu *Os sertões* ao mesmo tempo e no mesmo tempo em que reconstruía uma ponte nos três anos finais do século XIX. São ambos, livro e ponte, reconstruções a exigir uma crítica das ruínas do passado para orientar a construção do futuro. Assim, *Os sertões* é o livro-ponte entre o século XIX e o século XX. É o livro que um intelectual brasileiro, naquele momento, pôde escrever.

Quando o intelectual do nosso tempo, Vargas Llosa, confessa-se seduzido pela figura do intelectual *datado* do século XIX, Euclides da Cunha, encontra nele, apesar das diferenças impostas pelo largo tempo que os separa, alguns fortes pontos de identificação. Como Euclides, Vargas Llosa projeta seus conflitos de ser dilacerado por polarizações nos fanáticos que povoam sua obra e na própria luta entre civilização *versus* barbárie, eixo central de seu livro totalizante sobre Canudos. Como Euclides, o escritor peruano sente-se um peregrino, o judeu errante, tentando construir a sua nação através do livro total, o manual, a Bíblia. Como Euclides, Vargas Llosa é o homem que fala (escreve) para agir sobre seu tempo.

6 HOMBRE A MEDIO CAMINO DE DOS CULTURAS

A relação estreita entre literatura e política, como sabemos, não é nova na América Latina, constituindo-se, aliás, como uma das marcas mais visíveis da nossa literatura para o olhar estrangeiro. Desde que as colônias iberoamericanas se organizaram como nações, na culminância de processos de independência ou *emancipación*, a criação literária nesses países emergentes deu-se de modo associado à formação de uma identidade nacional. Aproveitando padrões estéticos do Romantismo, coetâneo desses processos de criação de nacionalidade, os intelectuais iberoamericanos tentaram moldar uma literatura nacional com a dupla função de construir a nacionalidade e de se constituir como literatura de caráter nacional.

Na segunda metade do século XX, no Peru, a permanência da preocupação de alguns setores da crítica com o caráter nacional da literatura do país – concretizado na pintura da realidade peruana – estabelece um paralelo estéril e deslocado entre a *peruanidad* da José María Arguedas e

o cosmopolitismo, considerado menos peruano, de Mario Vargas Llosa. Enquanto o primeiro apresentaria o *Perú profundo* – a alma *quechua* –, o segundo, ao dedicar maior atenção à descrição dos centros urbanos, cosmopolitas, a que agregaria uma preocupação com experimentações formais, estaria mais distante da literatura nacional.⁷

Em seu livro-testamento, ao dialogar com Guimarães Rosa, o amigo morto, o peruano José María Arguedas intui a grande metáfora da situação do escritor latino-americano sem território preciso, habitante do entrelugar, do rio como nação fluida e flutuante:

el cuento que escribiste sobre ese hombre que se fue en un bote, por un río selvático y lo estuvieron esperando, esperando tanto...Y creo que ya se ha muerto. Debe haber cierta relación entre el vuelo del huayronco manchado de pólen cementerial, la presión que siento en la cabeza por causa del veneno y ese cuento de usted, João. (ARGUEDAS, 1987, p. 27).

No espaço de seus diários póstumos – e só poderiam existir como póstumos, uma vez que contam a história de seu suicídio, até pouco antes de sua consumação – que integram o romance *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas convoca escritores latino-americanos, vivos e mortos, como interlocutores, fantasmáticos membros de incomum cenáculo.

Se não há replicas às suas argumentações, nem perguntas para suas respostas, nem respostas às suas perguntas, o silêncio que se instaura pode ser preenchido pelo leitor com as falas que poderiam ter sido, as múltiplas falas do continente. Sem intenção de estabelecer critérios de divisão entre os escritores que traz à cena, Arguedas, no entanto, no modo de situá-los, constrói uma série que tem como pontos antagônicos, o cidadão-quase europeu e o provinciano-quase andino. Embora a série comporte variantes de diferentes graus, o parâmetro da divisão é ainda a relação escritor da cidade *versus* escritor da província.

Um dos primeiros escritores da América a carregar a marca da duplicidade dos olhares europeu e americano, como ressalta o historiador Max Hernández, é Garcilaso de la Vega, que nasce do encontro mudo do pai que não fala *quechua* com a mãe que não fala espanhol. Bastardo, necessita criar para si mesmo, e para sua pátria, uma ascendência a que se afiliar. Antecipando-se ao papel exercido pelo *foundational romance*, a

história contada por Garcilaso, tantas vezes acusada de fantasiosa, recria, assim, “sus padres simbólicos, en tanto que proyecto de nación”.

O destino de morte do intelectual latino-americano já fora denunciado por Vargas Llosa no discurso de recepção do prêmio Rómulo Gallegos. (VARGAS LLOSA, 1986, pp.IX-XIV). Ao falar do poeta peruano Oquendo de Amat – morto pela fome, pelo esquecimento, pelo ridículo, seu único livro comido por traças em bibliotecas que ninguém visita –, transforma-o em metonímia do escritor do continente. Vargas Llosa encontra seu próprio modo de fugir a esse destino, por meio do exílio, da peregrinação, da dedicação fanática à escrita-vida. Enquanto Arguedas afirma que “Yo vivo para escribir”, (ARGUEDAS, 1986, p. 25), mas escreve para sobreviver e para preparar a morte, Vargas Llosa ressalta que “lo primero no es vivir, sino escribir”.(VARGAS LLOSA, 1981, p. 341). Para ambos, parar de escrever é parar de viver e, portanto, morrer. Um opta pelo êxito da vida literária, o outro escolhe o suicídio, calando a própria escrita.

Os diferentes modos de enfrentar o dilema de ser escritor e intelectual ativo, que Vargas Llosa e Arguedas exemplificam polarizadamente, não os tornam menos peruanos, nem tão dessemelhantes. Já em 1967, ao enxergar em Ernesto, narrador de *Los ríos profundos*, “un desadaptado, [...] un testigo que goza de una situación de privilegio para evocar la trágica oposición de dos mundos que se desconocen, rechazan y ni siquiera en su propia persona coexisten sin dolor”,(VARGAS LLOSA, 1986, pp. 192-94) Vargas Llosa constrói o retrato de Arguedas, enraizado em dois mundos (o indígena andino e o branco citadino), mas também o seu próprio (o de bárbaro-civilizado), mostrando-nos, sem explicitar essa intenção, a semelhança básica que os aproxima. Posteriormente, em prólogo aos contos do mesmo autor, já tendo elaborado sua teoria da ficção, expõe a “condición de hombre a medio camino de dos culturas” como motivadora do “desordenamiento” que o escritor impõe às coisas e às pessoas em sua narrativa e a construção de “una hermosa mentira” – (VARGAS LLOSA 1986, p. IX) mentira persuasiva equivalente à verdade artística – como literariamente mais importante do que o testemunho fiel da realidade andina.

A situação do narrador “desgarrado por una doble filiación que simultáneamente lo enraiza en dos mundos hostiles” (VARGAS LLOSA, 1986, p. 192-94) que Vargas Llosa percebe em *Los ríos profundos*, podemos traduzi-la como a metáfora da situação *Janus-faced*⁸ do escritor latino-ameri-

cano, cuja perspectiva anula o simplismo da distinção binária de escritor nacionalista ou universalista, indigenista ou cosmopolita. E é justamente na destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e *pureza* que Silviano Santiago vê a maior contribuição da América Latina à cultura ocidental. Silviano propõe o personagem Pierre Menard como:

metáfora ideal para bem precisar a situação e o papel do escritor latino-americano, vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue. (SANTIAGO, 1978, p. 18).

Curiosamente, uma charge publicada na revista *Caretas*, de Lima, e assinada por Heduardo, mostra Vargas Llosa escrevendo as seguintes palavras à máquina: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...” (HEDUARDO, 1989, p. 21). Ainda que a intenção do chargista possa ter sido a de simplesmente chamar Vargas Llosa de quixotesco, pois a charge foi publicada alguns dias depois da renúncia (não-definitiva) do escritor à sua candidatura à presidência do Peru, portanto, em um momento histórico bem demarcado, é sintomática da vocação *menardiana* do escritor latino-americano.

Depois de retratar, em seus romances, fragmentos da realidade peruana, Vargas Llosa intenta a criação do livro de fundação, a retomada do “manual de latino-americanismo”, da Bíblia brasileira – sua versão da guerra de Canudos. Estrangeiro em sua terra, não pôde escrever, por seu *desarraigo*, o livro de fundação peruano: veio escrever o brasileiro como metonímia da epopeia do continente. Ao enxergar essa epopeia como representação da luta entre polos antagônicos – o conflito interno do homem –, transforma o épico em dramático: a história do Brasil na sua história. *Ecce libro*. Esse é seu livro possível: o que surge do entrecruzamento de duas camadas de memórias, a de sua vida e a da história de sua tentativa de criar uma nação, a história do peixe na água, no mesmo território movente de outros escritores do continente.

“Para cualquier escritor”, lembremos outra vez o que Vargas Llosa disse um dia, “lo primero no es vivir, sino escribir”. O recontador da História é, assim, o mesmo recontador de sua própria história.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Martha e COMPARATO, Doc. Mario Vargas Llosa, o escrevinhador. **Caretas**: a revista da inteligência brasileira. São Paulo, ano III, n. 2.751, 12 nov. 1981, pp.10-8
- ARGUEDAS, José María. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Lima: Horizonte, 1987.
- _____. **Los ríos profundos**. 2 ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.
- ASSIS, Machado de. **A Semana**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, v. III, 1937.
- BERNUCCI, Leopoldo M. **História de um malentendido**: um estúdio transtextual de *La Guerra Del Fin Del Mundo* de Mario Vargas Llosa. New York, Frankfurt am Main, Paris: Lang, 1989
- BORGES, Jorge Luis. El escritor argentino y la tradición. **Discusión**. Buenos Aires: Emecé, 1974, pp. 267-74 (Obras Completas, 1923-72).
- BRENNAN, Timothy. The national longing for form. In BHABHA, Homi (org.). **Nation and narration**. Londres/Nova York: Routledge, 1990, p. 45.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *La guerra del fin del mundo*. (Sentido y sinsentido) de la Historia. **Remate de Males**. Campinas, n. 13, 1993, pp. 83-90.
- CUADRA, Pablo Antonio. Exílio vai contra utopia do poder. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 4 jul. 1992, p. 3 (Cultura).
- CUNHA, Euclides da. **Caderneta de campo**. Introdução, notas e comentários por Olímpio de Souza Andrade. São Paulo/Brasília: Cultrix/INL-MEC, 1975.
- _____. **Canudos (Diário de uma expedição)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.
- _____. **Diário de uma expedição**. Org. de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Cia. das Letras, 2000 (Retratos do Brasil)
- _____. **Os sertões**. Campanha de Canudos. 28 ed. Rio de Janeiro/Brasília: F. Alves/INL, 1979.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. **El Perú de todas las sangres**: Arguedas, Alegria, Mariátegui, Martín Adán, Vargas Llosa y otros. Lima: PUC-Peru, 1991.
- GUTIÉRREZ, Angela. Estrangeiros recontam *Os sertões*. **Revista da Academia Cearense de Letras**. Fortaleza, v. 113, 2008, pp.184-94.
- _____. *Os sertões*, o olhar estrangeiro e a 'mirada estrábica'. **Revista Canudos**. Salvador, ano 7, 2002, pp.147-157.
- _____. **Vargas Llosa e o romance possível da América Latina**. Rio de Janeiro/Fortaleza: 7Letras/Edições UFC, 1996.
- HEDUARDO. Heduardo en su tinta. **Caretas**. Lima, n. 1.063, 26 jun. 1989, p. 21.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Meu empenho foi ser tradutor do universo sertanejo, entrevista com José Calasans. **Luso-Brazilian Review**, v. 30. n. 2, pp. 23-33, inverno de 1993.
- OVIDO, José Miguel. La guerra del fin del mundo: Vargas Llosa em Canudos: version clásica de um clásico. **Mario Vargas Llosa**: La invención de la realidad. 3 ed. (aumentada). Barcelona: Seix Barral, 1982, pp. 308-34.
- _____. Vargas Llosa habla de su nueva novela. In: _____. (org.). **Mario Vargas Llosa**. Madri: Taurus, 1981, pp. 307-17.

- RAMA, Ángel. **La guerra del fin del mundo**: una obra maestra del fanatismo artístico. La crítica de la cultura en América Latina. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, pp. 335-63.
- RÓNAI, Cora. Mario Vargas Llosa, o escritor e a imprensa na pérgula do Copa. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 4 nov. 1981, p. 1 (Caderno B).
- SETTI, Ricardo. **Conversas com Vargas Llosa**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- VARGAS LLOSA, Mario. Antonio Consejero. **Caretas**. Lima, set. 1979 (Piedra de Toque, pp.38-9).
- _____. **Contra viento y marea (1962-1982)**. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- _____. Em nombre del progreso: Fuego! **Caretas**. Lima, 23 jan.1984 (Piedra de Toque, pp. 26-7, cont. p. 30).
- _____. Ensoñación y magia en Los ríos profundos. In ARGUEDAS, José María. **Los ríos profundos**. 2. ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986, pp. IX-XIV.
- _____. José María Arguedas, entre sapos y halcones. In ARGUEDAS, José María. **Los ríos profundos**. 2. ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986, pp.192-94.
- _____. **La guerra de Canudos: historia y ficción** (discurso pronunciado por Mario Vargas Llosa na Academia Brasileira de Letras, nas comemorações do centenário de fundação da ABL e do fim da Guerra de Canudos, em novembro de 1997; cópia de manuscrito digitado, com correções à mão pelo autor; entregue pelo escritor a Renato Ferraz e Angela Gutiérrez, após a conferência).
- _____. **La guerra del fin del mundo**. Barcelona: Seix-Barral, 1981.
- CANUDOS renasce com a guerra do fim do mundo. **Veja**, São Paulo, n. 688, 11 nov.1981, p. 90.
- SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latino-americano**: uma literatura nos trópicos; ensaios sobre a dependência cultural. São Paulo: Perspectiva/Secretaria de Cultura, Cinema e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978, pp. 11-28.

NOTAS

¹ Segundo Bernucci, a primeira versão se intitularia *El rastro del escorpión*, depois *La guerra de Canudos*, mais tarde, *La guerra particular*, *Los perros de la guerra* e, enfim, *Los perros del infierno*, (BERNUCCI, 1989)

² Em reportagem de 28 de setembro de 1897, Euclides refere-se aos habitantes de Canudos, com frase exclamativa que poderia simbolizar esse estranhamento: "Incompreensível e bárbaro inimigo!" (CUNHA, 2000, p.199).

³ Ver conceitos de falador e fabulador em GUTIÉRREZ, 1996.

⁴ Na acepção de dificuldade de percepção da realidade nacional dada ao termo em Cuadra, Pablo Antonio. Exílio vai contra utopia do poder. *O Estado de São Paulo*, 1992.

⁵ Ver a questão dos personagens-escritores e seus afins na obra novelística e dramática de Vargas Llosa como autorretratos e alterretratos do escritor em GUTIÉRREZ, 1996, pp. 47-68.

⁶ Ver, sobre a questão do sentimento de ser estrangeiro de Euclides, de Vargas Llosa e sobre a atração de estrangeiros pelo livro *Os sertões*, em GUTIÉRREZ, 2002, pp. 147-57 e 2008, pp. 184-94.

⁷ Antinomia semelhante inquietou a crítica brasileira quando opunha o brasileirismo de Alencar ao cosmopolitismo de Machado. Borges nega esse dilema ao afirmar que: “La idea de que la poesía argentina debe abundar en rasgos diferenciales argentinos y en color local argentino es una equivocación [...] nuestro patrimonio es el universo”. BORGES, 1974, pp. 267-74 (Obras Completas 1923-1972., pp. 269 e 274).

⁸ Aproveito a expressão de Tom Nairn , significando a imagem do nacionalismo que permite a convivência de duas faces antagônicas. Apud BRENNAN , 1990, p. 45.
