
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A VEZ E A VOZ DO SERTANEJO EM A GUERRA DO FIM DO MUNDO

Marcos Vinícius Scheffel (UFAM/UFSC/FAPEAM)
marcos.scheffel53@gmail.com

RESUMO: Em 1972, Llosa tomou contato com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. A obra do autor brasileiro – publicada em 1902 e que narra os episódios da Guerra de Canudos ocorridos no final do século XIX – logo despertou o interesse do autor peruano que a partir de 1977 começou a trabalhar na escrita de um romance sobre a Guerra de Canudos. Llosa se vale desse episódio da virada do século XIX para o XX como chave de leitura para a condição histórica da América Latina dos anos 70. O presente trabalho discute as opções estéticas e ideológicas que nortearam a escrita desse romance, tendo em vista os discursos sobre a alteridade e os relatos dos oprimidos que atravessam *A Guerra do fim do mundo*.

PALAVRAS-CHAVE: literatura latino-americana; Mario Vargas Llosa; alteridade; narrativa dos oprimidos.

CANUDOS E EUCLIDES REVISITADOS

Os idos de 1970 marcaram uma retomada que poderia parecer surpreendente da obra de Euclides da Cunha, isso por que o autor de *Os Sertões* fora tido por muito tempo como possuidor de uma linguagem complexa, erudita e marcada por um cientificismo de nítida orientação Positivista. Eram características que deveriam, por si só, criar o desinteresse de uma geração que procurava uma linguagem ideológica, com forte poder de comunicação e capaz de concorrer com o avanço dos *best-sellers* entre os leitores brasileiros. No entanto, não foi isso que aconteceu e sua escrita e, principalmente, sua postura intelectual tornaram-se referenciais daquela geração. Prova dessa retomada euclidiana são os trabalhos de Walnice Nogueira Galvão, que preparou a edição crítica de *Os Sertões* e escreveu vários ensaios a respeito do autor, e do historiador Nicolau Sevcenko (1995), que percebeu a voz dissonante de Lima Barreto

e de Euclides da Cunha em meio ao coro eufórico do ingresso do Brasil na modernidade. É esse Euclides da Cunha “renovador” e “revolucionário” que passou a circular entre nós, um autor que tinha voltado “os olhos para os vencidos, enxergando neles uma verdade que escapa às diretrizes da modernização” (Santiago 1989: 83).

Mas não foi só a crítica literária e a historiografia que redescobriram, reescreveram e re-inscreveram *Os Sertões* como obra fundamental do século XX. Naquele mesmo período, o escritor peruano Mario Vargas Llosa tomou contato com o livro e se dedicou à escrita de um romance que tomava como ponto de referência os episódios narrados pelo autor brasileiro e se valia deles para ler os impasses do tempo presente que afligiam o nosso continente. Neste artigo, pretendo rearticular os propósitos críticos que devem ter orientado a escrita de Llosa. Como pontos de análise, enfatizo as mudanças da perspectiva narrativa adotada por Llosa em seu livro, a exploração de potencialidades latentes no texto de Euclides da Cunha e os discursos críticos do tempo presente que circunscrevem o plano ideológico do romance do autor peruano, a saber: a alteridade, a narrativa dos sem-voz e sem-vez na sociedade moderna/tecnológica e o papel de escritores e intelectuais face a esses problemas. Antes disso, acredito que se faça necessário um breve recorte histórico das condições em que ambas as obras foram escritas e os impasses que elas procuraram problematizar.

CANUDOS: NOVAS SIGNIFICAÇÕES

Algumas informações no prólogo de *A Guerra do fim do mundo* são fundamentais para se compreender a leitura dada pelo autor peruano à obra de Euclides da Cunha. Seu contato com o livro foi em 1972, resultando daí a escrita de um roteiro cinematográfico que jamais foi filmado. Anos mais tarde, já com o romance em mente, Llosa retomava suas leituras e promovia uma viagem ao sertão de Antonio Conselheiro, percorrendo os caminhos e as histórias que circulavam sobre o beato e seus seguidores, como destaca o autor: “peregrinei por todas as vilas onde, segundo a lenda, o Conselheiro pregou, e nela ouvi os moradores discutindo ardorosamente sobre Canudos, como se os canhões ainda trovejassem no reduto rebelde e o Apocalipse pudesse acontecer a qualquer momento naqueles desertos salpicados de árvores sem folhas, cheias de espinhos” (Llosa 2010: 5). Nesse mesmo prólogo, Llosa enumera as importantes informações relativas a Canudos que recebera de Jorge Amado e dos historiadores Renato Ferraz e José Calazans – este último o maior responsável por reunir vários materiais a respeito do conflito (cartas, revistas, jornais, as anotações de campo de Euclides da Cunha, etc). Como se pode perceber, Llosa se insere num contexto de releitura dos episódios da Guerra de Canudos por alguns expoentes da historiografia brasileira e como já se viu da crítica literária.

Mas quais seriam os aspectos do livro de Euclides da Cunha que tanto interessavam essa geração? O histórico da escrita do livro pode responder a essa questão?

Os Sertões, publicado em 1902, originou-se de uma série reportagens produzidas por Euclides da Cunha quando fora enviado à Bahia, pelo jornal *O Estado de São Pau-*

lo, na condição de correspondente de guerra entre julho e outubro de 1897. Porém, antes mesmo de ter sido enviado a Canudos, Euclides da Cunha, a exemplo de seus contemporâneos, mostrava-se extremamente preocupado com os rumos dos acontecimentos e de certa forma repetia as opiniões que circulavam na imprensa brasileira que classificavam Canudos com uma conspiração Monarquista. Por esse viés interpretativo, Canudos representava um perigo imenso para República recém proclamada e expunha o atraso de determinadas regiões do país, dando azo à aplicação de uma série de teorias raciais aceitas entre os Positivistas brasileiros. Euclides da Cunha partira para Canudos com uma teoria montada e pronta para explicar aqueles fatos à luz de seu cientificismo e de suas crenças republicanas profundamente enraizadas (Sodré 1995: 31). Tanto é que o primeiro título planejado para obra era “A nossa Vendéia”, repetindo o título dos dois artigos publicados no *Estado de São Paulo*, em que fazia alusão à Rebelião Monarquista ocorrida entre os anos de 1793 a 1796 durante a Revolução Francesa. Naquele momento, Euclides da Cunha avaliava que o *chouan* – camponês francês católico e monarquista – assimilava-se ao sertanejo brasileiro:

Identificados à própria aspereza do solo em que nasceram, educados numa rude escola de dificuldades e perigos, esses nossos patrícios do sertão, de tipo etnologicamente indefinido ainda, refletem naturalmente toda a inconstância e toda a rudeza do meio em que se agitam.

[...] Como na Vendéia o fanatismo religioso que domina as suas almas ingênuas e simples é habilmente aproveitado pelos propagandistas do império.

A mesma coragem bárbara e singular e o mesmo terreno impraticável aliam-se, completam-se. O *chouan* fervorosamente crente ou o *tabaréu* fanático, precipitando-se impávido à boca dos canhões que tomam a pulso, patenteiam o mesmo heroísmo mórbido difundido numa agitação desordenada e impulsiva de hipnotizados. (Cunha 2000: 51)

Essa interpretação primeira, dada ao calor da hora, longe do cenário dos conflitos, num momento de profunda consternação para República recém formada, não se repetiria em *Os Sertões*. E talvez estivesse aí o profundo interesse que a escrita de Euclides da Cunha despertava, pois, a despeito de toda a crença que o autor depositava na República, seu discurso foi capaz de se reelaborar criticamente, de reconhecer o valor daqueles homens etnologicamente indefinidos e de perceber que naquele meio todos, ao final, ajagunçavam-se e que os conselheiristas e os soldados faziam parte de uma mesma nação. Ou seja: seguindo a metáfora euclidiana, Canudos se configurava numa guerra fratricida (Galvão 2000: 19). Como assinalou Silvano Santiago, é nesse momento em que o discurso científico e enciclopedista do autor – aceito por muitos de seus contemporâneos – mostra sua improdutividade. É aí que se manifesta a coragem de Euclides da Cunha, quando ele “perde gradativamente a segurança e a certeza da ciência ocidental e ganha a segurança e a certeza da reflexão ao lado dos vencidos” (1989: 93).

Naqueles anos de 1970, o Brasil e a América Latina, em sua quase totalidade, viviam sob o signo de uma série de regimes totalitários e os conflitos, por assim dizer, fratri-

cidas entre os representantes dessas ditaduras e seus oponentes deixaram um rastro de sangue pelo continente. Nesse cenário, um número considerável dos intelectuais latino-americanos aderiu ao marxismo e produziu, em maior ou menor grau, obras engajadas com os problemas de seu tempo e os que não faziam isso eram cobrados pelas patrulhas ideológicas. Não se pode negar que o livro de Llosa traz um componente desse engajamento, no entanto seu escopo crítico vai mais além e aponta para falência, justamente, do discurso marxista simbolizado no romance na figura do revolucionário, marxista e anarquista, Galileo Gall. Por meio dessa personagem, Llosa procura desvelar como qualquer fanatismo – religioso, científico ou ideológico – cega as pessoas e impossibilita-as de ver as verdades mais evidentes. Explorando uma potencialidade latente no texto de Euclides da Cunha, o autor peruano colocava o fanatismo de Moreira César, o de Antonio Conselheiro e o de Galileo Gall no mesmo patamar. Nenhum deles fora capaz de ver além do campo visual de suas ideologias e isso resultou em uma visão limitada dos fatos.

Esses extremos ideológicos foram vividos intensamente em ambos os períodos, tanto no de Euclides da Cunha como no de Llosa, resultando em leituras que distorciam os fatos ou os exageravam em nome de convicções e de sistemas políticos: republicanos X monarquistas (no período de Euclides) e ditaduras de orientação neoliberal X opositores de orientação monarquistas (no período de Llosa). Para os intelectuais somente duas posturas pareciam possíveis: ser cooptado pelo sistema ou combater o sistema.

Como exemplo desses extremos ideológicos, as teorias que davam como certa a ação do imperialismo yanque na manutenção das ditaduras militares circulavam de mão em mão em volumes mimeografados de *As veias abertas da América*, de Eduardo Galeano, publicado em 1971. Tais teorias serviam inclusive para reler os episódios históricos do século XIX como a Guerra do Paraguai e Canudos, vistos como produtos unicamente do antigo imperialismo inglês. Ou seja: antes o imperialismo inglês, agora o imperialismo yanque explicavam os conflitos sociais de nosso continente. Uma visão limitada dos fatos, mas que tomava estatuto de verdade entre os opositores da influência norte-americana e apontava inclusive as raízes históricas desse problema. Do outro lado, os mais radicais acreditavam que todas as ações rebeldes eram fruto de grupos comunistas, mesmo que se tratasse de um problema antigo do país como a má distribuição de terras e os movimentos camponeses.

Em meio a esse contexto, ver além de sua trincheira ideológica constituía-se num importante projeto naquele final dos anos 70 como fora no período de Euclides da Cunha. Os Sertões tinha um grande poder de significação, naquele momento, pela posição singular assumida por Euclides da Cunha ao ver que seus referenciais teóricos eram incapazes de dar conta dos fatos que presenciara e que a República que ele e sua geração sonharam se decompunha. Para entender todos aqueles acontecimentos, necessitava-se de uma postura aberta e capaz de abdicar de fórmulas e formalismos advindos da Europa. Canudos não era a Vendéia. Os sertanejos não eram os *chouans*. As teorias raciais faliam face à força do sertanejo. Barbárie e civilização não passavam de posições relativas ao ponto de observação: os jagunços tinham estra-

tégias de guerra e os comandantes brasileiros agiam muitas vezes irracionalmente. Llosa põe esses vários discursos em jogo e se vale deles para leitura dos fatos do tempo presente da enunciação do livro. Canudos não calava e as vozes que agora se ouviam eram muitas e difusas.

A VOZ DO SERTANEJO E A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO

Alguns discursos que hoje já fazem parte de nossa fala cotidiana, norteando leis, programas governamentais e até os chamados discursos politicamente corretos configuraram-se em achados teóricos há três décadas. Esses discursos que se construíram no período pós-estruturalista tinham o respaldo de teóricos como Jacques Derridá e Michel Foucault, mas ganhavam nos trópicos contornos próprios, bastando lembrar um teórico como Silviano Santiago (2000), que ajudou a instalar debates relevantes sobre identidade cultural, cultura e imperialismo, nação e narração, descentralização da produção do saber e conceitos como o entre-lugar. A questão da alteridade atravessava todas essas construções teóricas.

Num texto seminal daquele período, *Os signos em rotação* (1976), o crítico mexicano Octávio Paz usava o neologismo *outridade* para se referir à alteridade na lírica moderna. Para ele, um dos perigos do mundo contemporâneo era a falta de comunicação entre os indivíduos que se originava, paradoxalmente, pela proliferação de formas insignificantes de comunicação e pela “multiplicação cancerosa do eu” (Paz, 1976: 102). O texto discutia as possibilidades e impossibilidades da poesia numa sociedade tecnicista e individualista em que os meios de comunicação de massa ameaçavam a comunicação autêntica entre as pessoas e apontava como saída para esses impasses a descoberta do Outro:

Hoje não estamos sós no mundo: não há mundo. Cada lugar é o mesmo lugar e nenhuma parte está em todas as partes. A conversão do eu em tu – imagem que compreende todas as imagens poéticas – não pode realizar-se sem que antes o mundo reapareça. A imaginação poética não é invenção mas descoberta da presença. Descobrir a imagem do mundo no que emerge como fragmento ou dispersão, perceber no uno o outro, será devolver à linguagem sua virtude metafórica: dar presença aos outros. A poesia: procura dos outros, descoberta da *outridade*. (Paz 1976: 102)

Os discursos sobre a alteridade desconstruíam dicotomias como: desenvolvido/subdesenvolvido, centro/periferia, cultura popular / cultura erudita, civilização/barbárie – demonstrando que esses discursos de poder que variavam no tempo e no espaço conforme objetivos de domínio. Essas construções teóricas propiciaram a releitura de textos em que a representação do Outro e o choque de culturas mais se evidenciavam. A representação do sertanejo, por exemplo, não se constituía de algo inteiramente novo na literatura brasileira e oscilou entre a idealização romântica (*O Sertanejo*, 1875, José de Alencar), o determinismo naturalista (*O cabeleira*, 1876,

Franklin Távora) e o discurso *basculante* de Euclides da Cunha sintetizado no famoso oximoro *Hércules-Quasímodo* (*Os Sertões*, 1902). Uma linha de força representativa que se estenderia até *Vidas Secas* (1938) e teria o seu ponto máximo no *Grande Sertão: Veredas* (1956). *A guerra do fim do mundo* se aproxima dessas últimas experiências, pois, a exemplo dos livros de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, o sertanejo se torna uma personagem complexa, dona de um mundo interior e, principalmente, de uma voz, sendo capaz de refletir a respeito de sua própria sorte.

No livro de Llosa, os discursos sobre a alteridade resultam numa solução narrativa: o narrador onisciente que conta a história de várias personagens envolvidas no conflito a partir de suas perspectivas de mundo, vasculhando seu rico mundo interior. Nessa direção, é importante observar que Llosa muda o foco narrativo em relação ao livro de Euclides da Cunha. No livro do autor brasileiro, há uma nítida preocupação com os protagonistas, resultando daí o interesse especial por Antonio Conselheiro ou por Moreira César, que acabam, metaforicamente, aproximando-se no fanatismo: o primeiro pela religião e o segundo pela república. As demais personagens ou são tratadas de uma maneira generalizante / científica / sociológica, caso do sertanejo, ou têm aparições em pequenos trechos do livro, caso de Antonio Beatinho.

Numa manobra crítica, Llosa inverte essas posições, tornando as personagens ideologicamente comprometidas no livro de Euclides da Cunha em personagens simples, detentoras de apenas uma idéia. Ou seja: se em Euclides da Cunha a aproximação de Moreira César e Antonio Conselheiro é um processo metafórico, sugerindo ao leitor mais perspicaz o fanatismo de ambos, em *A guerra do fim do mundo* a elipse metafórica é suprimida e os dois são definitivamente aproximados e abordados de maneira semelhante pelo narrador que sabe deles apenas as informações da historiografia oficial. Não há uma incursão pelo interior dessas personagens ou pelo menos a tentativa de entendimento de suas motivações como acontece no texto euclidiano. A incursão pelos pensamentos e motivações interiores ocorre no livro de Llosa nas personagens periféricas o que lhe propicia impressões variadas sobre o mesmo evento, já que cada personagem tinha sua própria motivação para estar de alguma maneira envolvida naquele conflito.

Somado a isso, ocorre que certas personagens em algum momento tentam entender a posição do outro, saindo de suas trincheiras ideológicas e abrindo espaço para dúvida e para o questionamento dos discursos aceitos e tidos como verdade absoluta no seu grupo. Isso acontece com aquelas personagens que não estão presas ao fanatismo ou a um único discurso sobre Canudos como: o jornalista Míope – que procura entender o conflito além dos discursos que circulavam sobre uma suposta conspiração Monarquista; o Barão de Canabrava – sabedor que o retorno da Monarquia não era mais possível e que novos arranjos de força com seus antigos rivais eram necessários (por isso, sua obsessão em observar os camaleões em sua casa); ou o General Artur Oscar – que num dado momento admira a arte do mestre-fogueteiro de Canudos e se questiona sobre o significado daquele conflito:

Nesse anoitecer, na casa do Fogueteiro, o general Oscar está jogando cartas com o tenente Pinto Sousa, o coronel Neri (que se recupera da ferida) e dos dois capitães de seu Estado-maior. Jogam em cima de caixas, à luz de um lampião. De repente entram numa discussão a respeito de Antônio Conselheiro e os bandidos. Um dos capitães, que é do Rio, diz que a explicação de Canudos está na mestiçagem, a mistura de negros e índios e portugueses que foi degenerando paulatinamente a raça até produzir uma mentalidade inferior, propensão à superstição e ao fanatismo. Esta opinião é contestada com ímpeto pelo coronel Neri. Por acaso não houve mistura em outras partes do Brasil, sem que ocorressem fenômenos parecidos? Ele, como pensava o coronel Moreira César, a quem admira e quase endeusa, acredita que Canudos é obra dos inimigos da República, os restauradores monarquistas, os velhos escravocratas e privilegiados que instigaram e confundiram esses pobres homens sem cultura, inculcando neles um ódio ao progresso. “Não está na raça, e sim na ignorância a explicação de Canudos”, afirma.

O general Oscar, que acompanhou o diálogo com interesse, fica perplexo quando lhe perguntam sua opinião. Vacila. Sim, diz finalmente, a ignorância permitiu que os aristocratas fanatizassem esses miseráveis para jogá-los contra aquilo que ameaçava seus interesses, pois a República garante a igualdade entre os homens, o que é contrário aos privilégios congênitos de um regime aristocrático. Mas sente-se intimamente céptico a respeito do que diz. Quando os outros saem, fica meditando na rede. Qual é a explicação de Canudos? Taras sanguíneas de caboclos? Falta de cultura? Vocação para barbárie de gente acostumada com a violência, que resiste à civilização por atavismo? Qualquer coisa a ver com a religião, com Deus? Nada o deixa satisfeito. (Llosa 2010: 535-536)

Assim como Artur Oscar manifesta intimamente admiração pelos jagunços, pelas estratégias de guerra e pela resistência ferrenha ao exército brasileiro – levando-a a duvidar inclusive das teorias conspiratórias imperialistas e da suposta inferioridade racial dos sertanejos – ocorre também um processo íntimo de desilusão com a República e seus discursos democráticos em algumas personagens como ocorre com o jovem médico Teotônio Leal Cavalcanti.

Nestes meses, certas crenças suas que antes pareciam sólidas foram profundamente abaladas. Por exemplo, a idéia de patriotismo, sentimento que, pensava antes, corria pelo sangue de todos esses homens vindos dos quatro cantos do Brasil para defender a República contra o obscurantismo, a conspiração traidora e a barbárie. Teve a primeira desilusão em Queimadas, durante aquela longa espera de dois meses, no caos que era o povoado sertanejo transformado em Quartel-General da Primeira Coluna. No Corpo de Saúde, onde trabalha o capitão Alfredo Gama e outros doutores, descobriu que muitos tentavam escapar da guerra usando problemas de saúde como pretextos. Viu como inventavam doenças, para serem considerados inaptos. O médico-artilheiro lhe ensinou como lidar com os insensatos recursos que se

valiam para provocar febres, vômitos, diarréias. Teotônio teve um grande abalo ao constatar que entre eles havia, não apenas soldados de linha, isto é, gente inculta, mas também oficiais. (Llosa 2010: 484)

Ainda no campo dos discursos sobre a alteridade, há ainda uma série de personagens que apresentam deformações físicas ou que de alguma forma são estigmatizadas socialmente como o Leão de Natuba (uma espécie de Quasímodo que vivia rondando o Conselheiro), a filicida Maria Quadrado ou as personagens do Circo do Cigano (o Anão, a Mulher Barbuda, o Idiota). A maioria dessas personagens sofreu com a não-aceitação por parte de outras pessoas e só conseguiram certa felicidade a partir do momento em que se agregaram a algum grupo onde estas diferenças não eram percebidas como no Circo ou convivendo com Antonio Conselheiro. Apesar do leitor não ser informado dos nomes das personagens, tratadas pelas suas aparências físicas mais evidentes, elas se mostram complexas, com um forte sentimento de pertencimento a um grupo:

O Cigano devia ter contas a acertar com a polícia no litoral, pois nem mesmo nos tempos de seca descia para costa. Era um homem violento e, a qualquer pretexto, soltava a mão e batia, sem misericórdia, em quem o irritasse, homem, mulher ou bicho. Mas, apesar dos maus-tratos, nenhum deles jamais pensaria em abandoná-lo. Era a alma do circo, seu criador, recrutando na terra aqueles seres que, em seus povoados e famílias, eram alvos de escárnio, anomalias que as pessoas olhavam como castigos de Deus e equívocos da espécie. Todos eles, o Anão, a Mulher Barbuda, o Gigante, o Homem-Aranha, e até o Idiota (que podia sentir essas coisas embora não as entendesse), encontraram no circo transumante um lar mais hospitaleiro que suas casas de origem. Na caravana, que subia, descia, borboleteava pelo sertão escaldante, deixavam de viver envergonhados e assustados e partilhavam uma anormalidade que os fazia se sentir normais. (Llosa 2010: 169)

Por fim, deve-se pensar que esse formato narrativo descentrado correspondia a um projeto da historiografia revisionista de reler e reescrever a história oficial. Nesse modelo narrativo, um único evento é reconstruído por diferentes ópticas e narrado por diferentes vozes, em especial a dos vencidos, ouvidas pelo narrador onisciente. Com certeza, o contato de Llosa com historiador José Calasans – que vinha reunindo matérias de jornais e de revistas, da literatura de cordel e de tudo que tratasse de Canudos – e a pesquisa de campo empreendida pelo próprio autor propiciaram-lhe ver o conflito não de uma maneira unívoca, por mais que o livro de Euclides seja o ponto de partida de sua narrativa, mas a partir das várias vozes que compuseram Canudos. Um conflito que desafiava as construções ideológicas e os sistemas previamente construídos que não davam conta de compreender Canudos.

GALILEO GALL E O JORNALISTA MÍOPE: A CRISE DAS IDEOLOGIAS

O livro de Llosa foi publicado no final dos anos 70 – período em que boa parte das ditaduras latino-americanas já demonstravam sinais de cansaço e que processos de transição democrática estavam em trânsito por todo continente. Os debates ideológicos daquela década foram intensos e geraram inúmeras posturas no meio intelectual que oscilavam entre o engajamento político, a desconfiança quanto aos sistemas políticos e a descrença em qualquer projeto revolucionário. Em seu livro, Llosa procurou encenar essas posturas em vários momentos e se valendo de várias personagens como pude mostrar na atitude desconfiada do general Artur Oscar sobre as interpretações dadas àquele conflito ou na atitude camaleônica do Barão de Canabrava por saber que os discursos pouco mudavam as estruturas vigentes. Como já afirme, o episódio de Canudos é usado de maneira manifesta no romance para ler os conflitos da sociedade latino-americana num momento de transição política e de intensos debates ideológicos.

As duas construções ficcionais que melhor representam esses debates ideológicos são o frenologista escocês Galileo Gall e o jornalista Míope. Elas fazem referência à postura intelectual típica do tempo da enunciação do romance e não somente ao tempo da ação da narrativa. Não por acaso, Galileo Gall é um revolucionário de plantão predisposto a combater qualquer forma de governo e todas as instituições tidas por ele como burguesas, querendo ver o imperialismo inglês e o capitalismo como responsável por todas as mazelas sociais. Gall chega a tal ponto de distorcer os fatos que acredita que estivesse ocorrendo em Canudos uma revolução socialista – interpretação que chegou a circular nos anos 70. Para ele, o Conselheiro só usava o discurso religioso como forma de convencer os espíritos simples dos sertanejos a combaterem a sociedade burguesa.

Trata-se de uma atitude que foi típica do meio intelectual, sindical e político das esquerdas latino-americanas, bastando lembrar a personagem Ubaldo, o paranóico, de Henfil, que ironizava esse radicalismo de esquerda ao representar uma personagem que sempre se achava perseguida pelos militares, inclusive onde não havia o menor indício de perseguição. Da mesma forma, o engajamento excessivo de Gall e sua simpatia para com as idéias marxistas, levava-o a ver revolução onde não havia revolução e a acreditar que por trás de tudo havia o dedo imperialista inglês. Numa passagem do romance em que acompanhava o circo durante um espetáculo para doentes isolados da sociedade, o discurso de Gall mostra-se sem significação para aqueles excluídos:

Estava com uma expressão exaltada, fervilhante e, soltando Jurema, avançou para o centro do círculo, sem perceber que o Anão tinha começado a contar a singular história da princesa Magalona, filha do rei de Nápoles. Os espectadores viram aquele homem de penugem e barba vermelhas, calças rasgadas e cicatriz no pescoço entrando em ação:

— Não percam a coragem, irmãos, não sucumbam diante do desespero. Vocês não estão assim, apodrecendo em vida, porque um fantasma escondido atrás das nuvens decidiu, e sim porque a sociedade tem uma deformação. Estão assim porque não comem, porque não têm médicos nem remédios, porque ninguém se ocupa de vocês, porque são pobres. O seu mal se chama injustiça, abuso, exploração. Não se resignem, irmãos. Do fundo de sua desgraça, rebellem-se, como os seus irmãos d de Canudos. Ocupem as terras, as casas, apoderem-se dos bens daqueles que se apoderam da sua juventude, que roubaram sua saúde, sua humanidade...

A Mulher Barbuda não o deixou continuar. Congestionada de fúria, sacudiu-o, vociferando:

— Burro! Burro! Ninguém está entendendo nada! Você está deixando-os tristes, entediados, assim não vão nos dar de comer! Toque nas cabeças deles, diga o seu futuro, qualquer coisa, para que fiquem contentes! (Llosa 2010: 256-257)

É interessante observar que o entusiasmo de Gall sobre Canudos intriga várias pessoas que vêem o movimento de outro modo. A fala revolucionária do escocês não encontra eco e sua leitura dos acontecimentos ignora dados da realidade, como o forte componente religioso do movimento. Esse fanatismo revolucionário faz com que Gall não dê atenção a sua própria vida e que não consiga se comunicar, efetivamente, com os pobres e humilhados os quais pretende redimir com uma revolução. A personagem parece simbolizar a falência do discurso comunista / revolucionário, quando levado a extremos, e sua pouca penetração entre os que supostamente deveriam se interessar por tais transformações. O fanatismo de Gall é tão nocivo quanto o fanatismo de Moreira César ou o do Conselheiro – as três personagens têm uma única visão a respeito do mundo e só conseguem se comunicar com aqueles que partilham de suas idéias. Fora dos seus grupos, os discursos dessas personagens são encarados como radicalismos ideológicos e a situação de Gall é mais dramática, já que poucos partilhavam de suas convicções. Dessa forma, Galileo Gall representa essa postura típica de determinados setores da *intelligentsia* marxista e sua incapacidade de comunicação com os setores que pretendiam libertar com uma revolução.

Como contraponto desse radicalismo, Llosa põe em cena uma personagem que representa sua própria desilusão com o campo intelectual latino-americano e que aponta para a postura que acredita ser a mais adequada para os intelectuais naquele momento: a da desconfiança em relação aos sistemas e ideologias. Ou seja: perceber que não há uma única verdade sobre um evento histórico, mas uma série de discursos que querem se proclamar como legítimos. Tal postura é exemplificada no romance com o jornalista míope que consegue perceber a série de discursos construídos sobre Canudos e a impossibilidade de se chegar a uma única interpretação do evento, pois “Canudos não é uma história, e sim uma árvore de histórias.” (Llosa, 2010: 494)

O jornalista míope aproxima-se das personagens estigmatizadas por um defeito físico, chegando inclusive a viver com a trupe do Circo do Cigano, e tem no livro a oportunidade única de acompanhar Moreira César de perto e de estar dentro de Canudos quando o arraial estava prestes a ser destruído. Estrategicamente construída,

o jornalista míope poderia por sua formação crítica em relação aos sistemas e a ideologias (trabalhara para o jornal monarquista e para o republicano) oferecer uma visão definitiva dos acontecimentos. Porém, não é isso que acontece e por um fato simples: seu problema de visão somado aos seus óculos quebrados lhe impossibilitam de ver a totalidade os momentos finais do conflito. Assim, sua visão dos acontecimentos também necessita ser reconstruída e para isso ele se predispõe a ouvir as várias versões da história, simbolizando, no plano metalingüístico, os projetos de escrita empreendidos por Euclides da Cunha e pelo próprio Llosa.

— O importante nessas crônicas são os subentendidos – concluiu a vizinha, metálica, esganiçada, incisiva. — Não o que elas dizem, mas o que sugerem, o que deixam por conta da imaginação. Foram ver oficiais ingleses. E viram. Conversei com o meu substituto, uma tarde inteira. Ele não mentiu em momento algum, não se deu conta de que mentia. Simplesmente, escreveu não o que via e sim o que imaginava, aquilo que todos à sua volta imaginavam e sentiam. E assim foi se tecendo essa teia compacta de fábulas e mentiras que não há como desenredar. Como se irá saber, então, a história de Canudos? (Llosa 2010: 451)

É o jornalista míope que aponta a necessidade de se adotar uma postura de desconfiança em relação aos documentos e aos discursos produzidos naquela época, procurando perceber o que se escondia por trás de cada um deles. Esse seria o único caminho para construção de uma perspectiva crítica e que se libertasse das leituras partidárias ou comprometidas com uma única ideologia. O jornalista míope sinalizava para necessidade da independência da escrita em relação a esses discursos que viam a realidade de forma distorcida.

Essa abertura à dúvida, por fim, acredito que tenha sido também o grande legado de *Os Sertões* e motivo pelo qual seu livro continue despertando o interesse de gerações de leitores. Todas essas questões atravessam o livro de Llosa, mas com um foco no tempo presente. Assim, *A guerra do fim do mundo* consegue reler uma série de questões que incomodavam os intelectuais e a sociedade latino-americana rompendo com o engajamento militante e partidário e oferecendo uma visão múltipla da história: tecida por várias vozes e cada uma delas detentora de um pedaço da verdade. O romance realizava uma função de escuta dos mínimos rumores dessas vozes do sertão brasileiro e dialogava diretamente com uma série de discursos sobre a alteridade e a narrativa dos sem voz e sem vez.

OBRAS CITADAS

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*; edição crítica preparada por Walnice Nogueira Galvão. São Paulo Brasiliense, 1985.

———. *Diário de uma expedição*. Walnice Nogueira Galvão, org. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Galvão, Walnice Nogueira. Introdução. Euclides da Cunha. *Diário de uma expedição*. Walnice Nogueira Galvão, org. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 11-37.

Llosa, Mario Vargas. *A guerra do fim do mundo*; tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman.

PAZ, Octavio. “Os signos em rotação.” *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976. 95-123

SANTIAGO, Silviano. “Fechado para balanço.” *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 75-93.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

SODRÉ, Nelson Werneck. “Revisão de Euclides da Cunha.” Euclides da Cunha. *Obra completa*. 2 vols. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. 2:11-60.

THE TURN AND THE VOICE OF THE SERTANEJO IN *THE WAR OF THE END OF THE WORLD*

ABSTRACT: In 1972, the Peruvian writer Mario Vargas Llosa read the Brazilian book *Os Sertões* [The Backlands] by Euclides da Cunha. Published in 1902, this work tells the story of the War of Canudos that took place in Brazil in the end of the nineteenth century. It soon arose the interest of Llosa who started writing a novel about this subject in 1977, which was later called *The war of the end of the world*. Llosa uses this episode in the nineteenth century as a symbolic way of reading Latin America's historic situation in the 1970s. This paper aims at discussing the aesthetic and ideological aspects of the novel by taking into consideration ideas on alterity and the reports of the oppressed that inhabit *The war of the end of the world*.

KEYWORDS: Latin American literature; Mario Vargas Llosa; alterity; narrative of the oppressed.

Recebido em 3 de maio de 2011; aprovado em 17 de agosto de 2011.