

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
CURSO DE DOUTORADO EM LETRAS

**POLIFONIA, DIALOGISMO E PROCEDIMENTOS  
TRANSTEXTUAIS NA LEITURA DO ROMANCE *LA  
GUERRA DEL FIN DEL MUNDO,*  
DE MARIO VARGAS LLOSA:  
Pródromos e Epígonos**

**DJAIR TEOFILO DO REGO**

**Orientadora  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Zélia Monteiro Bora**

**JOÃO PESSOA – PB**

**2008**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**DJAIR TEOFILO DO REGO**

**POLIFONIA, DIALOGISMO E PROCEDIMENTOS  
TRANSTEXTUAIS NA LEITURA DO ROMANCE *LA  
GUERRA DEL FIN DEL MUNDO*,  
DE MARIO VARGAS LLOSA:  
Pródromos e Epígonos**

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras na área de Literatura e Cultura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Zélia Monteiro Bora

**JOÃO PESSOA – PB**  
**Universidade Federal da Paraíba**  
**2008**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

*Zélia Monteiro Bora*

---

**Profª Drª Zélia Monteiro Bora – Orientadora**

*Elga Perez Laborde*

---

**Profª Drª Elga Perez Laborde – UNB**

*Luciana Eleonora de Freitas Calado Depicagnre*

---

**Profª Drª Luciana Eleonora de Freitas Calado – UFPB**

*Ana Cristina Marinho*

---

**Profª Drª Ana Cristina Marinho Lúcio – UFPB**

*Marinalva Freire da Silva*

---

**Profª Drª Marinalva Freire da Silva - UEPB**

## AGRADECIMENTOS

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zélia Monteiro Bora, pelo apoio e paciência, especialmente nos momentos finais.

Ao CEFET-PE, pela dispensa das atividades acadêmicas para que eu pudesse desenvolver minha pesquisa com vistas à tese de doutorado.

Ao PIQD-TEC/CAPES, pela bolsa de pesquisa para subsidiar meus estudos.

A Aristóteles Almeida Lacerda Neto, pela preciosa ajuda na aquisição de material bibliográfico sobre os autores, objeto de estudo desta pesquisa.

A Silvânia e Ana Luíza, pela digitação do trabalho.

AOS MEUS PAIS, GEORGE E JOSEFA (*In memoriam*).

À Prof<sup>a</sup>. Rosana Teles, pela revisão do texto.

“A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea”.  
(Leyla Perrone-Moisés, Flores da escrivantina)

“Estamos condenados à civilização. Ou progredimos ou desaparecemos.”  
(Euclides da Cunha, Os sertões)

“Canudos no es una historia, sino un árbol de historias.”  
(Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo*)

“Se daquele sonho e daquele esforço hoje só restam ruínas isso não significa que o sonho fosse absurdo.”  
(José J. Veiga, A casca da serpente)

## RESUMO

Análise do romance histórico *La guerra del fin del mundo* (1981), do escritor peruano Mario Vargas Llosa, centrada nos discursos, nas personagens e na multiplicidade de pontos de vista. Em um primeiro momento, há um diálogo com o texto primário *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha com o intuito de chamar a atenção para a relação intertextual entre as obras cujo objeto de estudo é Canudos. Tal procedimento antecipa as principais estratégias teóricas adotadas neste trabalho, denominadas por Mikhail Bakhtin de polifonia e dialogismo, de um lado; enquanto de outro, há a teoria da recepção genetteana. Em um segundo momento, pretendemos provar, através de um estudo comparativo entre textos pródromos – anteriores a *Os sertões* –: *Os Jagunços* (1898), de Afonso Arinos; *O rei dos jagunços* (1899), de Manuel Benício; e textos epígonos – posteriores ao livro vingador –: *João Abade* (1958), de João Felício dos Santos; *A casca da serpente* (1989), de J. J. Veiga, com base na teoria da transtextualidade (1982), de Gérard Genette, que *La guerra del fin del mundo* lê Canudos como “*uma árvore de histórias que se entrecruzam, contestam-se, articulam-se*”. Por fim, evidenciamos ainda que o romance *A casca da serpente* responde de uma forma otimista, onírica e imaginária tanto à leitura científico-positivista de Euclides da Cunha quanto à análise político-ideológica de Vargas Llosa. Esses textos, ao estudarem a guerra sertaneja, tornam Canudos um espaço transtextual e palimpséstico onde cada autor, com o olhar de sua época, revisita a tragédia no sertão baiano.

**Palavras-chave:** Vargas Llosa, Euclides da Cunha, Literatura, Bakhtin, Genette, Guerra de Canudos.

## ABSTRACT

Analysis of the historical novel *La guerra del fin del mundo* (1981), by the Peruvian writer Mario Vargas Llosa, centered on the various speeches, characters and multiplicity of points of view. In a first moment, we establish a dialogue with the primary text *Rebellion in the backlands* (1902) by Euclides da Cunha in order to call attention to the intertextual relationship between these texts when the subject is Canudos. This procedure anticipates the main theoretical strategies adopted in this work, called by Mikhail Bakhtin polyphony and dialogism from one side; while on the other side, there is the Genettean reception theory. In a second moment, we intend to prove, through a comparative study among prodrome texts – published before *Rebellion in the backlands* –: *Os jagunços* (1898) by Afonso Arinos; *O rei do jagunços* (1899) by Manuel Benício; and epigonus ones – published after “*the vengeance book*” –: *João Abade* (1958) by João Felício dos Santos; *A casca da serpente* (1989) by José J. Veiga, based on transtextuality theory (1982) by Gérard Genette, that *La guerra del fin del mundo* reads Canudos as “*a tree of stories that cross, contest and articulate one another*”. In the last moment, we still demonstrate that the novel *A casca da serpente* (1989) shows an optimistic, dreaming and imaginary interpretation of Canudos to answer to Cunha’s scientific-positivist reading and also to Vargas Llosa’s political-ideological one. These texts study Canudos and they become it a transtextual and palimpsestical locus where each author, with eye of his time, revisits the tragedy that occurred from November 1896 to October 1897 in the hinterland of Bahia, Brazil.

Keywords: Vargas Llosa, Euclides da Cunha, Literature, Bakhtin, Genette, Canudos War.



## RÉSUMÉ

Analyse du roman historique *La guerre du fin du monde* (1981), de l'écrivain péruvien Mario Vargas Llosa, basé dans les discours, personnages et dans la multiplicité de points de vue. Dans un premier moment, il y a un dialogue avec le text primaire *La guerre de Canudos* (1902), de Euclides da Cunha afin d'attirer l'attention sur la relation intertextuelle entre ces textes dont le sujet est Canudos. Ce procedure anticipe les principales stratégies théoriques crieés par Mikhail Bakhtine: la polyphonie et le dialogisme dans une abordage, pendant que dans l'autre nous avons la théorie de la reception genettéene. Dans un second moment, nous prétendons prouver, a travers d'un étude comparatif parmi textes prodromiques – publiés avant *La guerre de Canudos* (1902): *Os jagunços* (1898), de Afonso Arinos; *O rei dos jagunços* (1899), de Manuel Benício; et textes epigoniques – publiés ap'eres "*le livre vengeur*" –: *João Abade* (1958), de João Felício dos Santos; *A casca da serpente* (1989), de José J. Veiga, que *La guerre du fin du monde* lit *Canudos* comme "*une arbre d'histoires qu'on entrecroisent, se contestent et s'articulent*". La théorie de la transtexualité (1982), de Gérard Genette est la principale référence pour analyser les textes prodromiques et epigoniques. Dans un dernier moment, nous démontrons encore que le roman *A casca da serpente* (1989) montre une interpretation optimiste, rêverie et imaginaire de *Canudos* pour répondre à lecture scientifique et positiviste de l'auteur Euclides da Cunha autant que J. J. Veiga s'oppose aussi à la vision politique et idéologique de Vargas Llosa. Ces textes étudent *Canudos* et ils le deviennent un *locus* transtextuel et palimpséstique où chaque auteur, avec le regard de son temps, revisite la tragédie brésilienne qu'elle est arrivée du novembre 1896 an octobre 1897 en Bahia, Brésil.

**Paroles clef:** Vargas Llosa, Euclides da Cunha, Literature, Bakhtine, Genette, Guerre de Canudos.

## SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO.....  | 11  |
| 1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: BAKHTIN E A POLIFONIA.....   | 19  |
| 1.1 Um histórico.....  | 19  |
| 1.2 Polifonia e dialogismo: proposições que se complementam.....                                     | 23  |
| 1.3 A inter-relação polifonia-dialogismo entre personagens.....                                      | 32  |
| 1.4 Dialogismo e polifonia como recursos essenciais: revisão crítica e leitura do romance.....       | 59  |
| 2 TEXTOS EM DIÁLOGO: OS SERTÕES E LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO.....                                   | 96  |
| 3 LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO: UMA NARRATIVA TRANSTEXTUAL.....                                       | 122 |
| 4 A HIPERTEXTUALIDADE COMO PROCESSO “FINAL” DA REESCRITURA DE CANUDOS .....                          | 133 |
| 4.1 Canudos: um <i>locus</i> palimpséstico.....  | 134 |
| 4.2 O lírico e o trágico em <i>Os jagunços</i> (1898), de Afonso Arinos .....                        | 137 |
| 4.3 <i>O rei dos jagunços</i> (1899): a visão de um militar-jornalista, de Manuel Benício.....       | 146 |
| 4.4 <i>João Abade</i> (1958): o mundo do jagunço, de João Felício dos Santos.....                    | 155 |
| 4.5 <i>A casca da serpente</i> (1989), o fantástico mundo igualitário de Canudos de J. J. Veiga..... | 167 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS.....  | 196 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....  | 203 |
| Fontes primárias.....  | 203 |
| Fontes secundárias.....  | 205 |
| Artigos, revistas e teses.....   | 220 |

## INTRODUÇÃO

Desde o encerramento da guerra de Canudos, em 1897, quando o exército republicano aniquilou completamente os sertanejos numa das maiores carnificinas da história brasileira, Canudos tem sido o principal tema de pesquisas em História, Sociologia e Literatura. Ironicamente, como diz Marái (2002), “o resultado desse curto circuito social globalizou a peleja, revelando a existência de um modelo social totalmente anacrônico, baseado numa estrutura feudal, ainda presente no interior do Brasil”, em contraposição à idéia de progresso e modernização instituída pela recém-proclamada República.

Por conta disso, no âmbito literário, alguns romances surgiram com o intuito de “explicar” Canudos, como *Os jagunços* (1898), de Afonso Arinos; *Le mage du sertão* (1954), de Lucien Marchal; *João Abade* (1958), de João Felício dos Santos; *La guerra del fin del mundo* (1981), de Mario Vargas Llosa; e mais recentemente, *A casca da serpente* (1989), de J. J. Veiga, entre outros. Inicialmente concebido para roteiro de um filme, que não foi realizado, a história de Canudos escrita por Vargas Llosa, após cinco anos de pesquisa, culminou com uma visita ao sertão baiano, em 1979, transformando-se em um dos principais romances do escritor peruano e o primeiro deles, cuja ação ocorre fora do Perú.

A leitura que Vargas Llosa faz de Canudos destaca as diversas “*formas de fanatismo*” tanto por parte dos sertanejos, quanto dos republicanos e finalmente o autor deixa entrever a idéia de que a tragédia foi um “*mal-entendido generalizado*” no qual interesses políticos, ideológicos, econômicos colidem com a condição miserável de um povo abandonado à própria sorte e ainda sujeito à exploração por parte dos latifundiários da região, que acusaram os sertanejos de conspirarem contra o governo republicano, distante a milhares de quilômetros do *locus* sertanejo.

Ao procurar explicar o nosso mal-entendido nacional, Vargas Llosa traz à tona, segundo Ainsa (1991, p. 85), *in* Esteves (1998, p. 133) um aspecto fundamental à compreensão da guerra em Canudos: “*buscar entre las ruínas de una historia desmantelada al individuo perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitivo lo sea*”. Nessa procura por respostas que justifiquem Canudos,

as ações multiplicam-se, desconcentram-se do fato histórico para realçar o ideológico e o individual nele inserido.

Nesse contexto, tal premissa apresenta também uma nova concepção do romance histórico latino-americano na qual *La guerra del fin del mundo* se inclui, chamando a atenção para recursos utilizados como ferramentas de análise na releitura de Canudos por Vargas Llosa. Ainda de acordo com Ainsa (1991, p. 85, in.: Esteves, 1998. p. 133), algumas características se aplicam ao romance em estudo:

1. o novo romance histórico caracteriza-se por fazer uma releitura crítica da história;
2. a multiplicidade de perspectivas possíveis faz com que haja uma só verdade do fato histórico, entretanto, a ficção confronta diferentes versões, que podem ser até mesmo contraditórias;
3. o novo romance histórico aboliu o que Bakhtin chama de “*distância épica*” do romance histórico tradicional, eliminando a alteridade do acontecimento inerente à história como disciplina. O romance, por sua própria natureza aberta, livre e integradora, permite uma aproximação ao passado numa atitude verdadeiramente dialogante e niveladora;
4. a utilização deliberada de arcaísmos, pastiches ou paródias associadas a um agudo sentido de humor pressupõe uma maior preocupação com a linguagem, que se transforma na ferramenta fundamental desse novo tipo de romance, levando à dessacralizadora releitura do passado que se propõe.

Menton (1993) in Esteves (1998, p. 134) também destaca elementos que distinguem o novo romance do tradicional:

- 1) a ficcionalização de personagens históricos bem conhecidos, ao contrário da fórmula usada por Walter Scott;
- 2) a presença da metaficção ou de comentários do narrador sobre o processo de criação;
- 3) grande uso da intertextualidade, nos mais variados graus;
- 4) presença dos conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia.

Tanto Ainsa (1991) quanto Menton (1993), afirmam, com base nessas características, que se encontram explicitados os fundamentos para a análise de um romance histórico sob uma perspectiva contemporânea, estabelecendo uma inter-

relação dos acontecimentos e das personagens, dos discursos, pontos de vista que surgem, mas opõem-se entre si, ocasionando uma heterogeneidade enunciativa, responsável pela simultaneidade de ações existentes no texto, já que o narrador não se contenta apenas em interpretar um fato, ele aglutina vários que se desenvolvem dialogicamente em um tempo-espço anterior ou posterior ao momento da enunciação.

Desse modo, em *La guerra del fin del mundo*, o jornalista míope dialoga com o Barão de Canabrava acerca do “*mal-entendido chamado Canudos*”, afirmando que a guerra mudou a sua visão de mundo, enquanto os combates se intensificam e ele continua tentando salvar-se junto com o Anão e Jurema. Ou seja, as ações se ora justapõem, ora se fragmentam, ora avançam (prolepse), ora retrocedem (analepse) justamente visando valorizar, ao mesmo tempo, os diversos conflitos vividos pelas personagens como parte de uma contenda mais subjetiva que ultrapassa o combate entre republicanos e sertanejos, dando origem a um dos elementos norteadores do romance: o dialogismo.

Com relação a’Os sertões, segundo Otten (1990, p. 45):

A formação de Euclides da Cunha, positivista e determinista, leva-o a uma visão trágico-fatalista do sertanejo. A guerra e, depois, o extermínio dos canudenses são os últimos elos de uma cadeia de causas e efeitos. A ordem do livro anuncia-o: “A terra”. “O homem”. “A luta”. A seqüência não é gratuita. A terra e o homem explicam a luta. Neles se esconde a razão da guerra. Nestes capítulos, Euclides da Cunha lança o fundamento de sua explicação da chacina cruel.

Então, o fundamental de Euclides da Cunha, ao contrário de Vargas Llosa, para analisar Canudos, é sua intencionalidade científica na qual, em forma de ensaio, a guerra é explicada através da conjunção de fatores geográficos, geológicos (*a terra*), sociológicos e biológicos (*o homem*) sobre os quais o cenário da luta é apresentado. Mesmo alicerçado sob premissas científicas, o drama sertanejo na visão euclidiana é baseado, conforme Villa (1999, p. 260), “*nas observações não de uma testemunha ocular dos fatos, mas de um autor que recolheu através de entrevistas, jornais, livros e diversas anotações, dados que possibilitaram reconstruir os episódios daquela tragédia épica*”. Já Vargas Llosa interpreta Canudos na perspectiva do literário, procurando explicar a tragédia sertaneja como uma junção de interesses políticos, ideológicos, econômicos sempre em disputa, por conta da luta pelo poder na região que, com a ascensão da República, de um lado, e a influência do Conselheiro do outro, vai aumentando o

clima de animosidade no sertão entre “*políticos*” e povo. Euclides da Cunha como Vargas Llosa, construiu a análise sobre Canudos, priorizando uma visão de mundo pessoal e realidades relativas ao tempo deles, porém ambos têm objetivos diferentes: Euclides da Cunha, republicano, vê Canudos como entrave ao progresso e, em tom ensaístico, baseia seu ponto de vista nas principais teorias de sua época, ao passo que Vargas Llosa mostra Canudos como um exemplo de intolerância, característica que ultrapassou as fronteiras do sertão baiano e continua a espalhar-se pelo continente graças às disputas ideológicas do nosso tempo, por exemplo entre a direita e a esquerda, na visão do escritor peruano.

Tanto Euclides da Cunha quanto Vargas Llosa pesquisam sobre a guerra no sertão baiano antes de escrever suas obras. Neste, o mundo sertanejo sobressai; naquele, é o mundo republicano, onde se exalta o soldado e se deprecia o jagunço e vice-versa, o que indica uma hesitação por parte do narrador ora em prol, ora contra as partes em luta. *No mundo sertanejo de Vargas Llosa*, as várias personagens criam diversas perspectivas, impedindo, com essa estratégia discursiva, um ponto de vista único e isso é usado arditamente pelo narrador que transita com extrema habilidade pelos diversos espaços existentes no texto. *No mundo republicano de Euclides da Cunha*, há poucas personagens, uma vez que predominam na análise euclidiana os pressupostos científico-positivistas que ele pretende provar através da guerra de Canudos. Em Vargas Llosa, o universo da cultura popular emerge, à medida que o sertanejo passa a ter existência própria com vontades, anseios, linguagem, algo que não existe em Euclides da Cunha, já que os sertanejos manifestam-se apenas no discurso do narrador do livro vingador.

Seja no ensaio, seja no romance, tanto Euclides da Cunha quanto Vargas Llosa lêem a guerra de Canudos, segundo a ideologia em que acreditam: Euclides mostra que o sertão não tem saída por conta da irreversibilidade do progresso anunciado com pompa pela República e apóia-se na ciência da época para demonstrar isso. Vargas Llosa apresenta Canudos como um cenário de fanatismos onde ninguém se entende porque, paralela à ação bélica, há um embate retórico, criando uma situação atípica na leitura que Vargas Llosa faz da guerra no sertão baiano: tantos discursos, pontos de vista, perspectivas tornam todos certos, ou ninguém. Como saber? Acreditamos ser uma estratégia do autor para mostrar a atualidade do fenômeno Canudos.

Levando-se em consideração as afirmações anteriores, especialmente, as de caráter estético (enumeradas por Ainsa e Menton in Esteves - 1998), nosso trabalho se propõe, inicialmente, investigar a validade de suas afirmativas (p. 10), primeiro no que se referem ao problema da polifonia e dialogismo como ocorrências essenciais na elaboração romanesca usadas por Mario Vargas Llosa. Em seguida, propomo-nos demonstrar que o mesmo texto aponta para um novo paradigma estrutural fora do modelo polifônico-dialógico que se relaciona com a transtextualidade, para usar a designação proposta pelo teórico Gérard Genette (1982).

Em decorrência dessas questões, objetivamos um estudo sobre polifonia, tendo em vista que tal estratégia lingüística, em nosso entendimento, implementa no romance a importância dos seguintes recursos retóricos: a alegoria e a ironia. Esses recursos são amplamente percebidos através de alguns protagonistas do romance como o jornalista míope, Galileu Gall e o Barão de Canabrava, personagens criadas por Vargas Llosa, os quais, em consonância com as opiniões do narrador, desconstroem o aparato conceitual do texto euclidiano, lendo criticamente os discursos daquela época. O discurso ambíguo do jornalista míope está diretamente relacionado à hesitação de Euclides da Cunha, que ora defende, ora critica republicanos e sertanejos, ao passo que o discurso de Galileu Gall caminha em duas direções: o ideológico, em que o narrador ironiza o anarquismo socialista, “*transformador*” do escocês, e também o científico, na voz do frenólogo que sempre alude, de forma irônica, às teorias que surgiram no final do século XIX e eram defendidas por Euclides da Cunha. Por fim, há o discurso político do Barão de Canabrava, para quem a ponderação é fundamental, especialmente quando o objetivo é manter-se no poder. Juntos, esses recursos fazem com que o romance em estudo preencha finalmente a reescritura dos fatos como uma entre muitas de narrativas memorialistas sobre Canudos.

No aspecto teórico norteador deste estudo, *utilizamos a polifonia que configura uma multiplicidade de pontos de vista, uma vez que a voz do narrador acumula outras vozes que refletem a heteroglossia social, formando um texto multiperspectivo*. Segundo Bakhtin (2002b, p. 42), “*o romance polifônico é inteiramente dialógico. As relações dialógicas se estabelecem entre todos os elementos estruturais do romance, isto é, eles se opõem entre si, como um contraponto*”. Trata-se de um ponto contra outro, são vozes diferentes discutindo

sobre um mesmo tema. É uma espécie de multivocalismo que traduz a diversidade da vida e a complexidade das relações humanas. *A polifonia representa também um elemento de transformação, ruptura por estabelecer uma rede de conexões dialógicas na qual estarão incluídos estudos críticos, históricos, sociais e lingüísticos na tentativa de fixação de um passado, Canudos, que não se rendeu nem quer ser esquecido.* Além disso, a transtextualidade na sua concepção “*de ler um texto em outro*” também complementa o nosso suporte teórico.

Tal procedimento ocorre em *La guerra del fin del mundo*, quando o escritor peruano deliberadamente apropria-se de elementos ficcionais e históricos para “*re-visitar*” Canudos. Conforme Mignolo (1993, p. 133), isso configura um duplo discurso: “*o ficcionalmente verdadeiro do autor (porque, ao enquadrar-se na convenção de ficcionalidade, não mente) e o verdadeiramente ficcional do discurso historiográfico ou antropológico imitado (porque ao invocar a convenção da veracidade, está exposto ao erro e há a possibilidade da mentira)*”. Por isso, a verossimilhança atravessa ambos os discursos, embora de formas distintas: no ficcional, parecer verdade é essencial para que possibilite ao leitor tirar suas próprias conclusões; no histórico, o compromisso é com a verdade porque implica uma busca de cientificidade.

No que tange ao aspecto temático, *La guerra del fin del mundo* chama a atenção também pela representação de um universo diegético dialogicamente ligado à História do Brasil, o que traz em seu bojo um outro elemento bakhtiniano, o cronotopo<sup>1</sup>. No estudo das personagens e do discurso, categorias como a alegoria e a ironia são fundamentais para compreendermos a polifonia, o conceito de dialogismo é igualmente importante, uma vez que polifonia e dialogismo são elementos interligados e levam os protagonistas de *La guerra del fin del mundo* ao conflito de vozes e à irredutibilidade de posições. Daí a mobilidade espaço-temporal caracterizada pelo deslocamento das personagens, dando um caráter mais dramático às ações que estão em toda parte: ora nas prédicas de Antônio Conselheiro e a conquista de adeptos pelo sertão, ora nas discussões acaloradas entre autonomistas e republicanos na Assembléia Legislativa da Bahia, ora no cenário do conflito, o sertão baiano, com jagunços e republicanos em luta, ou ainda

---

<sup>1</sup> Cronotopo - termo criado por Bakhtin, na obra *Questões de literatura e estética (teoria do romance – 1993)*, para designar a relação de interdependência existente entre as categorias de tempo e espaço no romance.



na fazenda Calumbi onde ocorrem os diálogos mais tensos entre as personagens, cujas idéias estão em constante confronto. Euclides da Cunha, ao se deparar com a realidade de Canudos, questiona o próprio discurso positivista, mesmo simpatizando com os ideais da “*ordem e progresso*”. Vargas Llosa, leitor de Euclides da Cunha, relê Canudos, imprimindo o seu ponto de vista acerca do conflito no sertão baiano. Nessa releitura, três personagens merecem nosso destaque: primeiro, o Barão de Canabrava, uma espécie de porta-voz ideológico do escritor peruano; segundo, o jornalista míope, uma paródia de Euclides da Cunha e terceiro, o frenólogo anarquista escocês Galileu Gall, para quem somente as idéias anarquistas e a violência acabarão com a exploração do povo pelo capital. Do mesmo modo, em *A casca da serpente* (1989), J. J. Veiga, partindo de Euclides da Cunha e Vargas Llosa, analisa Canudos no âmbito do mágico-fantástico em que, num “*devaneio utópico*”, tudo se agrega, todos se entendem e uma Nova Canudos surge sob um ideal anárquico de integração social.

Na verdade, polifonia e dialogismo se complementam, pois, na polifonia, “*as personagens e suas vozes não são meros objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso*” (Bakhtin, 2002b. p. 4). Já o dialogismo exalta a alteridade, a indispensável presença do outro como mecanismo para manter a interação porque “*a pluralidade dos homens encontra seu sentido não numa multiplicação quantitativa dos ‘eus’, mas naquilo em que cada um é o complemento necessário do outro*” (Bakhtin, 1992. p. 15).

Logo, o conteúdo do presente trabalho encontra-se assim distribuído:

No primeiro capítulo, discutimos o referencial teórico, já tentando estabelecer uma ligação da teoria com a análise, além de mostrarmos como, na visão de Bakhtin, os conceitos de polifonia, dialogismo, plurilingüísmo e cronotopo estão sempre inter-relacionados, ficando difícil explicar um conceito, sem aludir aos outros.

De igual modo, ainda no primeiro capítulo, analisamos o mundo das personagens e sua multiplicidade de vozes e consciências independentes em constante contraposição. *A finalidade foi ressaltar a dicotomia entre o mundo dos republicanos (ordem e progresso) e o dos conselheiristas (fé)*, bem como o dilema realidade x ficção como uma evidência relevante entre o relato ensaístico de Euclides da Cunha e o ficcional de Vargas Llosa, reiterando o caráter romanesco de *La guerra del fin del mundo* e sua correlação com a polifonia – dialogismo. Também

há uma análise das estratégias do narrador para provar que a tricotomia fanatismo x intolerância x utopia tornou a história de Canudos um fracasso político-republicano e um exemplo para a América Latina.

No segundo capítulo, estabelecemos *um diálogo entre o texto de Euclides da Cunha e o de Mario Vargas Llosa, chamando a atenção para os elementos que os distanciam e os aproximam, especialmente em categorias como narrador, personagem, discurso e, no caso do escritor peruano, a motivação a escrever sobre Canudos após a leitura de Os sertões*. Essa exposição objetiva destacar a escritura palimpséstica, alegórica e irônica de *La guerra del fin del mundo*.

No terceiro capítulo, explicamos o princípio da transtextualidade baseado nas proposições de Gérard Genette (1982), segundo a qual é possível, em um único texto, termos acesso a vários outros, e, dessa forma, imbricam-se nessa nova leitura, elementos que retomam a anterior, que dela derivam ou podem até subvertê-la. Por conta disso, *La guerra del fin del mundo* é uma narrativa transtextual.

No quarto capítulo, fizemos uma leitura hipertextual de *La guerra del fin del mundo*, apontando as relações implícitas e explícitas existentes entre o romance de Vargas Llosa e outros textos, a saber: *Os jagunços* (1898), de Afonso Arinos; *O rei dos jagunços* (1899), de Manuel Benício; *João Abade* (1958), de João Felício dos Santos e *A casca da serpente* (1989), de J. J. Veiga. Vargas Llosa afirma a Ricardo Setti (1986, p. 42): “*após os Sertões, creio ter lido praticamente tudo o que se escreveu até então sobre a guerra de Canudos*”. A partir disso, *demonstramos que o processo de transtextualidade não só ocorre em parceria com a polifonia e o dialogismo, mas também se torna um dispositivo que permite “revisitar” o mesmo tema, no caso Canudos, dando-lhe uma dimensionalidade que atravessa o tempo de sua narrativa primária, ou até mesmo, é anterior a ela*. Portanto, a fabulação de *La guerra del fin del mundo* possibilita um olhar contemporâneo, crítico e polifônico às ações referentes à tragédia no sertão baiano exatamente por estabelecer uma leitura relacional em que dois ou mais textos são analisados um em função do outro, conforme a teoria da recepção genetteana (1982), ou seja, um texto sobrepõe-se a outro, sempre acrescentando-lhe um novo sentido, mesmo quando se tem um termo idêntico: Canudos que, na visão de Vargas Llosa, torna-se “*no una historia, sino un árbol de historias*” (2000. p. 585).

## CAPÍTULO I

### FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: BAKHTIN E A POLIFONIA

Agora, o presente capítulo esmiuça como a estrutura do romance de Vargas Llosa atende às proposições bakhtinianas, superando o caráter monológico do relato euclidiano, promovendo dessa forma um modelo de análise coerente à narrativa contemporânea.

#### 1.1 Um histórico

A obra de Bakhtin possibilita pesquisas em várias áreas do conhecimento, particularmente lingüística, crítica literária e história da literatura e ainda motiva pesquisadores que se dedicam ao estudo do dialogismo, polifonia, cronotopo. Ao estudar o caráter dialógico da linguagem, Bakhtin iniciou a discussão de vários temas imprescindíveis a alguns setores da lingüística, como a linguagem no processo de interação verbal e os mecanismos identificadores do discurso reportado. Os lingüistas estudam esses temas, buscando pesquisar a natureza dialógica da linguagem sob uma ótica mais abrangente. No âmbito da crítica literária, o teórico russo ajudou a firmar a literatura num processo histórico-social, criticando os formalistas russos que propunham o isolamento do texto literário no contexto de produção e viam a obra como um objeto formal, especialmente no início da pesquisa formalista. Na linha histórico-social, Bakhtin destacou-se, graças aos ensaios direcionados à história da literatura, pesquisando sobre o gênero literário, especificamente o romance, enquanto expressão artística vinculada às mudanças espaço-temporais que trazem em seu bojo o crescimento do indivíduo na sociedade. A obra de Bakhtin não representa uma homogeneidade e por isso não acaba em si mesma, entretanto é feita por meio de diversos conceitos que, inter-relacionados, atuam em diversas áreas do conhecimento. Por conta disso, proposições como polifonia, dialogismo, plurilingüismo, cronotopia, são objeto de estudo também na lingüística, na sociologia e outras áreas.

Pela amplitude do campo de estudo que contempla várias áreas do conhecimento (crítica literária, história da literatura, lingüística, sociologia, entre

outras), é muito difícil concentrar os conceitos de Bakhtin em um único campo de pesquisa. Por conta dessa heterogeneidade, faz-se mister, conforme Todorov (in: *Estética da Criação Verbal*, 1992. p. 14-15) dividir a obra bakhtiniana em quatro fases.

A primeira fase, denominada fenomenológica, está no livro *A poética de Dostoievski* (1929)<sup>2</sup>, estabelece, principalmente, que *a relação entre o autor e o herói ocorre na perspectiva do outro*. Segundo Bakhtin (1992), *a figura do herói só pode vir do exterior através do olhar do outro, e com a capacidade de alcançar a personagem em sua totalidade*. Nesse contexto, Bakhtin desenvolve o conceito de tempo e espaço para fixar a atitude do escritor no que diz respeito ao herói, chamando a atenção para a exotopia, ou seja, a visão externa que se tem da personagem.

Conforme Bakhtin (1992, p. 45),

Na exotopia, o excedente da minha visão contém em germe a forma acabada do outro, cujo desabrochar requer que eu lhe complete o horizonte sem lhe tirar a originalidade. Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele.

A segunda fase é chamada sociológico-marxista, e abrange os três livros feitos em parceria com os colaboradores: *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1979), *Le freudisme* (1976), *O método formal em estudos literários* (1928)<sup>3</sup>. Entre tais obras, a mais importante é *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (produzida por Voloshinov), que aponta uma crítica a duas concepções filosóficas (o objetivismo abstrato e o subjetivismo idealista), bem como apresenta um estudo abrangente sobre o discurso. O signo lingüístico tem um caráter histórico-social e valor ideológico, de igual modo liga-se dialogicamente a asserções anteriores e posteriores.

Dessa maneira, o dialogismo é estudado como preceito próprio da linguagem, porque um enunciado lingüístico apresenta muitas vozes que se misturam à voz do enunciador. Também em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Bakhtin investiga a natureza dialógica da linguagem, ao mostrar os elementos constitutivos do discurso reportado. No que se refere à obra *O método formal em estudos literários* (1928), publicada sob o pseudônimo de P. Medvedev, ele

<sup>2</sup> De acordo com Todorov (1981).

<sup>3</sup> Conforme Machado (1995).

questiona o formalismo russo, por não levar em conta o aspecto histórico-social na análise do texto literário, já que só dava importância aos elementos formais, esquecendo o contexto no qual a obra está inserida. Ao contrário da ênfase no aspecto formal da obra, Bakhtin acredita que a literatura deve ser entendida a partir de sua relação com a sociedade, à medida que analisa e interpreta os elementos ideológicos, históricos e sociais ali envolvidos. Nesse contexto, ao querer ir além da estrutura formal, Bakhtin vai de encontro à concepção dos formalistas<sup>4</sup> porque pretende, sobretudo, estabelecer um diálogo do texto literário com a realidade social.

A terceira fase contempla, ainda segundo Todorov (1992), a translingüística que atua sobre a interação verbal. As proposições de Bakhtin relacionadas à translingüística encontram-se, particularmente, em *A poética de Dostoiévski (1929)* e no ensaio *O discurso no romance*, no qual Bakhtin estuda como a voz do outro se imiscui à voz do sujeito da enunciação. Para Bakhtin (1981), há uma distinção entre a lingüística e a *translingüística*: enquanto naquela, as palavras e as regras de gramática são o ponto de partida para obter-se as frases; nesta, das frases e do contexto de enunciação, chega-se aos enunciados. Para a *translingüística*, discurso e enunciado se equivalem. A relação de cada enunciado (discurso) com outros enunciados (discursos) cujo conceito foi aprimorado com a translingüística é dialogismo.

Na quarta fase, o histórico-literário, Bakhtin introduz os conceitos de cronotopo, carnavalização e plurilingüísmo. Aqui, sobressai *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais (1999)*, trabalho no qual o autor estuda a carnavalização na literatura. Na visão de Bakhtin, o carnaval caracteriza-se pela inversão dos códigos vigentes e pela ambigüidade das imagens e representações, até porque não há diferenças entre os que tomam parte da cena carnavalesca. Na literatura, a carnavalização rompe com os códigos vigentes, abolindo o distanciamento entre as personagens. De acordo com Bakhtin (1993), a inter-relação dialógica tempo-espço, ou cronotopo, possibilita a leitura do tempo-espço no discurso. Já o *plurilingüísmo é o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor*. A palavra desse discurso é uma palavra bivocal especial:

---

<sup>4</sup> Machado (1995, p. 90) destaca que, mesmo criticando a ênfase dada pelos formalistas ao aspecto formal, Bakhtin reconhece que Tinianov antecipa alguns temas trabalhados depois por Bakhtin, tais como: paródia e discurso citado, elementos importantes no dialogismo.

Ela serve simultaneamente a dois locutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes: a intenção direta do personagem que fala e a intenção refrangida do autor. Nesse discurso, há duas vozes, dois sentidos, duas expressões. O discurso bivocal é internamente dialogizado. Assim é o discurso humorístico, irônico, paródico, assim é o discurso refrante do narrador, o discurso refratante nas falas do personagem (1993, p. 127).

A natureza do discurso demonstra que o entrecruzamento de diversas vozes e perspectivas são essenciais ao romance. Assim, o plurilingüismo e a polifonia, ao visarem à palavra de outrem, proporcionam a mistura, no mínimo, de duas vozes que se fundem em um mesmo discurso. Dado o caráter heterogêneo do discurso no romance, Bakhtin (1993, p. 96) destaca a importância dos gêneros na constituição do romance e assegura que o plurilingüismo é causado pela estratificação da língua. Desta maneira, as mudanças históricas que acarretam uma modificação da língua estão relacionadas às transformações efetuadas nos gêneros discursivos. Ao constatar a influência dos gêneros discursivos na criação de várias linguagens, Bakhtin (1981, p. 126) diferencia os gêneros primários dos secundários. Enquanto estes surgem em meio a enunciações complexas e relativamente mais evoluídas, principalmente escritas e de natureza artística (o romance, o teatro), científica (o discurso científico), sociopolítica (o discurso ideológico); aqueles são mais informais, espontâneos, naturais, a exemplo das cartas, bilhetes, diálogos etc.

Bakhtin (1992, p. 281) afirma que:

Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade alheia, integrando-se à realidade existente através do romance concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana.

Do mesmo modo, quando os gêneros primários são assimilados pelo texto literário, eles deixam de existir para o mundo real e, agora, como elementos do universo ficcional, terão de ser estudados no âmbito do artístico-literário. Segundo Todorov (1981, p. 130), na concepção bakhtiniana, *o gênero comporta uma dimensão histórica: ele não é unicamente uma intercessão de propriedades sociais e formais, mas também um fragmento da memória coletiva*. Logo, o gênero não termina em si mesmo, vai sofrendo alterações conforme as mudanças históricas, ideológicas e sociais que acontecem na sociedade.

## 1.2 Polifonia e dialogismo: proposições que se complementam

O conceito de polifonia, tal qual Bakhtin relacionou aos textos dostoievskianos, é possível aplicar a *La guerra del fin del mundo*, por este não ser um texto monológico, ou melhor, homofônico à moda romântica, mas uma narrativa que articula vários discursos, uma multiplicidade de vozes e pontos de vista: o das personagens e o do autor que lhes é assimilado e eles não conhecem privilégios nem hierarquia porque cada idéia é a idéia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que ela visa, uma vez que: “*pensar implica interrogar e ouvir, experimentar posicionamentos, combinando uns e desmascarando outros*” (Bakhtin, 2002b. p. 95).

Em *La guerra del fin del mundo*, a polifonia está alicerçada nas diversas personagens que freqüentam a narrativa, os quais vão adquirindo importância a partir do momento em que a sua história é conhecida pelo leitor e suas idéias se confrontam com o mundo da ordem e do progresso ou com o da fé e até com ambos, como no caso de Galileu Gall. Assim, as relações dialógicas existentes implicam múltiplos sistemas de significação nos quais as interpretações e olhares sobre Canudos comportam uma multiplicidade de pontos de vista com o intuito de evitar uma explicação única para o fato narrado. Daí tantas visões que se tornam mais importantes que os próprios acontecimentos.

Ao analisar Canudos sob um viés ideológico, realçando principalmente a dualidade fanatismo x intolerância, Vargas Llosa mostra que as ações no sertão giram em torno dos interesses de autonomistas e republicanos na região: de um lado, uma elite urbana que emerge com a nascente República e acredita ter chegado o momento de assumir o poder; de outro, uma oligarquia rural que há séculos controla o sertão e não pretende ceder espaço aos republicanos, mesmo porque aderiu aos ideais da “*Ordem e Progresso*” para continuar mandando no seu feudo; no centro, um povo atrasado, miserável, explorado e esquecido nos grotões do nordeste brasileiro.

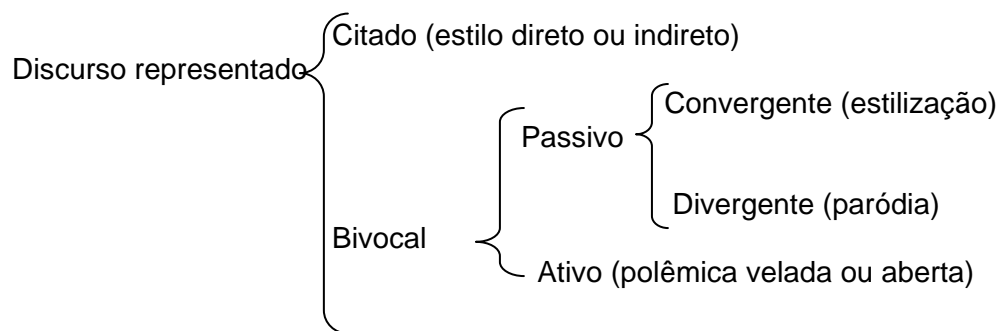
Por causa de tantas perspectivas e pontos de vista, as personagens é que procuram interpretar e formular cada idéia de maneira que nela se exprima a visão de mundo de cada um, para que se reescreva o nosso “*mal-entendido nacional*”.

Bakhtin (1993, p. 88) explica:

Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa, porque nossa linguagem é muito dialógica, uma vez que interage com enunciados anteriores e posteriores ao momento da comunicação.

Desse modo, as vozes interagem e contrapõem-se, visando ao discurso do outro. Elas se incorporam ao discurso alheio de duas formas: quando o enunciado é citado ou externamente dialogizado, caso do discurso direto e do indireto, das aspas, da negação; e quando é bivocalizado ou internamente dialogizado, exemplo da paródia, da estilização, da polêmica velada ou clara e do discurso indireto livre. Tais formas revelam como diferentes vozes e pontos de vista dialogam, participam da ação romanesca.

Logo, temos, segundo Bakhtin (1981, p. 110),



No discurso citado ou externamente dialogizado, as relações entre discurso do narrador e discurso da personagem começam a se aproximar daquelas que se estabelecem entre duas réplicas de um diálogo porque é possível identificar tanto a enunciação de um, quanto a de outro. Exemplo disso está nos diálogos entre o Barão de Canabrava e Moreira César, Galileu Gall, Rufino, Pajeú e o jornalista míope em que as oposições entre os pontos de vista deles estão nitidamente representadas e a interação se constrói com o diálogo “*eu-tu*”.

Já no discurso bivocalizado ou internamente dialogizado, o autor pode igualmente incorporar o discurso do outro para seus próprios fins, de maneira tal que imprime a este discurso, que já tem sua própria expressão, uma nova voz, de forma que um único discurso passa a ter duas vozes. No diálogo entre o jornalista míope e o barão na quarta parte do romance, o tempo é anterior ao momento da conversa entre as personagens, já que o jornalista míope, um dos sobreviventes, discute com



o barão sobre a tragédia sertaneja, enquanto a luta entre jagunços e republicanos ainda continua.

- Está bien – dijo - . Puede volver al Diário de Bahia. Después de todo, usted no era un mal redactor.
- El periodista miope se sacó los anteojos y movió varias veces la cabeza, muy pálido, incapaz de agradecer de otro modo. “Que importa”, pensó el barón. “Acaso lo hago por él o por esse enano? Lo hago por el camaleón.” Miró por la ventana, buscándolo, y, se sintió defraudado: ya no estaba allí o, intuyendo que lo espiaban, se había disfrazado perfectamente con los colores del contorno. El barón se arrepintió de pronto de haberle dado trabajo, porque esto establecía de algún modo un vínculo entre él y ese sujeto. Y no quería tener vínculos con alguien que se asociara tanto al recuerdo de Canudos. (La Guerra, 2000. p. 456-7).

Há, nesse caso, um dialogismo interno peculiar ao romance polifônico, no qual ocorre uma luta de vozes imiscíveis em que uma voz se questiona sobre a importância da readmissão do jornalista míope no Diário de Bahia e, ao mesmo tempo, tenta dissimular possíveis intenções, ao inserir o camaleão, animal escorregadio e com o qual o barão se identifica, como responsável pela sua decisão. Essa luta entre consciências é estabelecida através do discurso indireto livre, pois torna-se difícil para o leitor acreditar que o Barão de Canabrava realmente não queira manter vínculos com alguém que se associara tanto às lembranças de Canudos, se ele sabe que o propósito do jornalista míope é justamente o contrário: não esquecer Canudos. Até porque não há a garantia de que o jornalista vá conseguir concretizar seu propósito, uma vez que não interessa à imprensa o assunto Canudos, e o jornalista míope precisa trabalhar para ajudar na recuperação de seu amigo, o Anão.

Tanto na estilização como na paródia, o autor se apropria do discurso do outro para atender à necessidade estrutural e à ideologia subjacente ao romance, bem como a seus próprios interesses, ou seja, ironizar, contestar ou fazer analogias com o momento atual. Quanto à polêmica velada ou aberta, a combinação de vozes é mantida graças à inter-relação do diálogo interior e do exterior porque, mesmo não se confundindo, uma voz refere-se ou pode ainda influenciar a outra, mas cada uma mantém a sua autonomia, o que não impede que possíveis confrontos ocorram em momentos de interação.

Desde que pude sacarme de encima a los impertinentes y a los curiosos he estado yendo al gabinete de lectura de la Academia Histórica – dijo el miope. A revisar los periódicos, todas las noticias de Canudos. El Jornal de Noticias, el Diário de Bahia, el Republicano, he leído todo lo que se escribió. Lo que escribí. Es algo... difícil de expresar. Demasiado irreal, ve usted?

Parece una conspiración de la que todo el mundo participara, un malentendido generalizado, total. (La Guerra, 2000, pp. 458 – 9)

Nesse contexto, o narrador assume o papel de “*outro-eu*” do jornalista míope como uma consciência no interior de outra consciência. Na verdade, para escrever seu romance sobre Canudos, *Vargas Llosa, como o jornalista míope, leu também praticamente tudo sobre Canudos*. Depois, vieram os contatos com historiadores brasileiros, a visita ao sertão baiano, consulta ao jornal o Jacobino (contra Canudos) na biblioteca do Congresso Americano (in.: SETTI, 1986. p. 13). A afirmação final – “*Parece una conspiración de la que todo el mundo participara, un malentendido generalizado, total*” – tanto pode ser da personagem quanto do narrador, já que ambos propõem uma releitura de Canudos: este analisa o conflito sertanejo sob uma perspectiva contemporânea, reiterando que o contexto latino-americano vive igualmente mergulhado em mal-entendidos, enquanto aquele, no plano ficcional, busca uma verdade sobre Canudos, da qual ele parece também duvidar. “*He leído todo sobre lo que se escribió, lo que le escribí. Es algo [...] difícil de expresar. Demasiado irreal, ¿ve ¿usted?*”. A pergunta caracteriza uma intrusão do narrador no discurso da personagem para retomar a idéia de que Canudos foi um grande mal-entendido.

- *¿Loucura, malentendido? No basta, no explica tudo murmuró el barón de Canabrava – ha habido también estupidez y crueldad. Supongo que no sólo Canudos, que toda la historia está amasada con eso – repitió, haciendo una mueca de disgusto. (La Guerra, 2000. p. 486).*

Em réplica tensa, o Barão de Canabrava contesta parcialmente a afirmação do jornalista míope acerca do “*malentendido generalizado*”. Entretanto, na divergência estabelecida entre ambos, o narrador também participa à medida que, mesmo em discurso citado, a pergunta que inicia o diálogo pode ser do narrador, o qual ratifica o ponto de vista do barão. Ao afirmar “*supongo que no sólo Canudos, que toda la historia está amasada con eso*”, o barão extrapola o espaço (Canudos) e o tempo de sua enunciação (final do século XIX) para analisar um contexto histórico, político e social bem posterior (séc XX), como comprova a expressão argumentativa “*no sólo*”, que tem valor aditivo, reiterado por “*toda la*”, com valor generalizador. Tal procedimento indica uma intromissão da voz do narrador no discurso da personagem, dado o caráter ubíquo daquele em relação a este.

Ao comprovar o caráter dialógico entre diferentes discursos que se cruzam e combinam-se, diz Bakhtin (2002a, p 33) que:

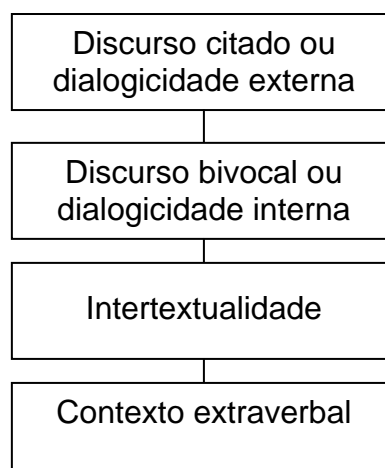
Compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos; nessa acepção, a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos.

Nesse tipo de dialogismo, a linguagem dos interlocutores entra em diálogo com outros discursos, outras vozes e consciências que atuam no processo de enunciação. Por conta disso, o dialogismo está intimamente ligado à polifonia, definida por Bakhtin (1981, p.08) como *a expressão de muitas vozes, diversos pontos de vista que se entrecruzam num mesmo campo discursivo*. Nesse aspecto, as proposições bakhtinianas tendem a harmonizar-se no âmbito da natureza dialógica da linguagem. Existe ainda um estrato mais abrangente do dialogismo que contempla não apenas a dimensão verbal da comunicação, mas também elementos de natureza contextual nela existentes: são as enunciações que ocorrem no âmbito das relações dialógicas entre o indivíduo e a sociedade, observando-se os aspectos históricos, ideológicos, lingüísticos e culturais.

Bakhtin (2002a, p. 32) assegura que entre a linguagem e o contexto em que ela se põe, institui-se um sistema vivo e interativo, porque *um signo não existe apenas como parte de uma realidade, ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico*.

A linguagem é o resultado do contexto histórico-social no qual atua, até porque pode influir nas situações de interação verbal que acontecem entre os indivíduos. Nesse sentido, o dialogismo é visto a partir de um contexto extraverbal em que há um momento de interação e de conflito tenso e ininterrupto, pois, como unidade real da cadeia verbal, a enunciação não é somente um instrumento para a produção de enunciados, mas também parte de sua constituição.

Assim, o dialogismo pode ser representado da seguinte forma:



O gráfico apresentado mostra os tipos de dialogismo, do mais simples – diálogo entre enunciador e enunciatário em momento de interação – até o tipo mais amplo, que extrapola a dimensão verbal e atinge o contexto extraverbal, no qual a enunciação é tratada como elemento essencial ao discurso. Esses tipos apresentam-se imbricados na constituição do conceito mais abrangente do diálogo que abarca não só a dimensão verbal da linguagem, como também o contexto social, histórico, ideológico, característicos do sentido não-verbal do discurso.

Em *La guerra del fin del mundo*, a personagem é o instrumento sobre o qual o dialogismo se presentifica, visto que o discurso dele conserva uma independência com relação ao outro. Além disso, há um outro elemento importante que aparece na construção desse discurso: a análise da realidade social feita de acordo com a visão de mundo de cada um das personagens. Também o contexto histórico, cultural e social de que toma parte influi nas condições em que ocorre a interação verbal. No caso do jornalista míope, prisioneiro em Canudos, junto com Jurema e o Anão, a idéia que ele tem de si mesmo e a do que os outros dizem ou pensam sobre ele o angustia bastante, visto que, através do outro, após a quebra dos óculos, em meio a uma sucessão de espirros, é que ele passa a ver o mundo, isto é, a interpretar a realidade, a partir de sua experiência em Canudos.

Siempre se puede sentir más miedo, pensó el periodista miope. Era la enseñanza de estos días sin horas, de figuras sin caras, de luces recubiertas por nubes que sus ojos se esforzaban en perforar hasta infringirse un ardor tan grande que era preciso cerrarlos y permanecer un rato a oscuras, entregado a la desesperación: haber descubierto lo cobarde que era. (La guerra, 2000. p. 470).

Neste texto, em discurso indireto livre, envolvido pelos próprios pensamentos, o jornalista míope constata, enfim, o significado do epíteto pelo qual é conhecido. O alheamento do mundo é decorrente da visão distorcida das coisas que ele via através dos “anteojos”. Após perdê-los e apreender tudo por meio de sensações é que ele percebe quão irreal era a sua visão de mundo até então. Os intensificadores “*siempre*” e “*más*” no início da enunciação comprovam isso. A relação sinonímica entre “*miedo*” no início e “*cobarde*” no final também ressalta a passagem do plano geral para o singular, ou seja, não era mais uma impressão, e sim, uma certeza. Os enunciados pausados, mais racionais que sentimentais, com predominância do pretérito imperfeito, indicam a transformação pela qual está passando a personagem, obrigado a “*ver*” o mundo pelos olhos do outro. Assim, dois

discursos se entrecruzam: o do narrador, irônico, com a descoberta do jornalista e o deste, desesperançado, pela certeza de que o real, até aquele instante, para ele, não passava de uma abstração.

De acordo com Fiorin (in Brait, 1997. p. 230-1),

O conceito de heterogeneidade é uma maneira de precisar teoricamente o conceito bakhtiniano de dialogismo. A heterogeneidade pode ser constitutiva ou mostrada. A primeira é aquela que não se mostra no fio do discurso; a segunda é a inscrição do outro na cadeia discursiva, alterando sua aparente unicidade. Naquela, o discurso não revela a alteridade da sua manifestação. Nesta, a alteridade exhibe-se ao longo do processo discursivo. A *heterogeneidade mostrada* pode ser marcada quando se circunscreve explicitamente, por meio de marcas lingüísticas, a presença do outro (por exemplo, discurso direto, discurso indireto, negação, aspas, metadiscursos do enunciador), e *não marcada*, quando o outro está inscrito no discurso, mas sua presença não é explicitamente demarcada (por exemplo, discurso indireto livre, imitação) (Authier<sup>5</sup>, 1990. p. 25-36). Apreende-se a *heterogeneidade constitutiva* pela memória discursiva de uma dada formação social. É a apreensão dos diferentes discursos que circulam numa dada formação social, dividida em classes, subclasses, grupos de interesses divergentes, pontos de vista múltiplos sobre uma dada realidade, que permite ver as relações polêmicas entre elas.

Em *La guerra del fin del mundo*, a heterogeneidade enunciativa se manifesta através dos discursos do jornalista míope, Galileu Gall e o Barão de Canabrava, cujas vozes, opostas entre si, trazem em seu bojo um olhar crítico sobre o contexto histórico, político e social do final do século XIX, ao mesmo tempo em que chama a atenção para a atualidade de alguns temas que motivaram a guerra de Canudos: a luta pelo poder, disputas político-ideológicas, interesses econômicos, desigualdade social, entre outros. Para analisar a questão canudense de uma forma mais descentralizada, Vargas Llosa opta pela multiplicidade de pontos de vista, uma vez que ele pode estudar o passado, a partir da inter-relação com o presente. Dessa forma, o discurso ambíguo do jornalista míope sofre mudanças no decorrer da ação romanesca: primeiro, é *flexível* no que tange ao aspecto profissional, uma vez que se adequava à linha editorial do jornal em que estivesse trabalhando. Por analogia, remete à posição de Euclides em prol da causa republicana, quando publicou em *O Estado de São Paulo (14 de março e 17 de julho de 1897)*, artigos comparando Canudos à Vendéia francesa (rebelião de camponeses da região da Bretanha contra o governo instalado após a derrubada da monarquia pelos revolucionários

---

<sup>5</sup>Authier-Revuz é quem inicialmente desenvolve as formas de heterogeneidade discursiva, ferramentas fundamentais no estudo do dialogismo. Fiorin parte dessa forma discursiva para também ressaltar a importância do dialogismo. (Cadernos Lingüísticos. Campinas, Unicamp, 19: 25. 42, 1990).

franceses). Com o título “*A nossa Vendéia*”, Euclides da Cunha exalta o novo sistema de governo nacional e chama os brasileiros a lutarem contra o movimento restauracionista iniciado nos grotões do país. Em seguida, o discurso do jornalista míope é *crítico*, após o convívio com os sertanejos em Canudos. Em Euclides, é a fase em que, no local dos combates, como correspondente do jornal, denuncia as atrocidades contra os sertanejos. Por fim, *ético*, o jornalista míope promete trabalhar para pagar o tratamento do Anão, internado com tuberculose. Tal passagem equivale, em Euclides da Cunha, ao trecho em que ele conhece uma criança, o jaguncinho, tira-o de Canudos e deixa-o aos cuidados de amigos, (segundo Calasans, 2000. p. 91). Já o discurso de Galileu Gall é o ideológico, objeto da ironia do narrador. Além disso, como frenólogo, Gall está ligado ao discurso científico da época de Euclides, também de forma irônica, à medida que justifica a ideologia do anarquista escocês. Temos, nesse caso, o que Booth (1974) denomina *alegoria irônica*, ou seja, uma crítica explícita, mas bem humorada tanto ao anarquismo socialista de agora, como ao cientificismo do final do século XIX.

Por último, o *discurso político-pragmático* do Barão de Canabrava que, mesmo anacrônico, consegue, camaleonicamente, moldar-se a qualquer situação nova, sem grandes perdas. A política brasileira e, de igual modo, a latino-americana está repleta de figuras como o Barão, antes, agora e sempre. Paradoxalmente, o discurso do Barão alterna momentos de maquiavelismo, principalmente no dialogar com o jornalista míope e momentos de ponderação e/ou conciliação com Galileu Gall e Moreira César e, ao deslocar-se do passado ao presente e vice-versa, constitui uma espécie de *memória discursiva dos acontecimentos*. O barão é a única personagem que dialoga com os outros, tendo contato com os diferentes discursos, os múltiplos pontos de vista, estabelecendo, inclusive, relações polêmicas com eles: Epaminondas Gonçalves, inicialmente, oposição; depois, união; Moreira César, total oposição, especialmente pela intransigência deste; Rufino, compreensão.

Conseqüentemente, a heterogeneidade discursiva de *La guerra del fin del mundo*, além de ressaltar a natureza polifônico-ideológica do romance, também chama a atenção para a ironia e a alegoria, elementos bastante enfatizados na leitura que Vargas Llosa faz de Canudos porque as personagens ficcionais, na maioria das vezes, têm a função de surpreender, de ir além do que se espera deles como ocorre com Jurema em relação a Pajeú ou ao jornalista míope no que diz respeito ao Barão. Isso não ocorre no texto de Euclides da Cunha, visto que o

narrador euclidiano centraliza as ações, mantendo um controle sobre as personagens para que seu ponto de vista prevaleça.

Logo, na apreensão da memória discursiva e entre as obras que relêem Canudos, o romance de Vargas Llosa parece concentrar dois elementos essenciais a uma arrojada releitura memorialista: a reverência ao escritor brasileiro conforme epígrafe presente no romance e a pesquisa documental sobre o fenômeno Canudos, tema de *Os sertões*. Dessa forma, Vargas Llosa revisita o texto de Euclides da Cunha com o olhar do *alter ego* deste, o jornalista míope, que não escreve sobre a Canudos que não viu, mas sobre a história que os sertanejos ajudaram a contar, para que não ficasse esquecida. No romance, muitos escrevem sobre a tragédia sertaneja, como Leão de Natuba, Galileu Gall, o próprio jornalista míope, no seu bloco de anotações, mas, ironicamente, nenhum desses escritos torna-se conhecido. Na verdade, *ao absorver elementos de outros textos e transformá-los, adequando-os à sua visão de mundo*, Vargas Llosa faz da intertextualidade o principal elemento conceitual de sua análise do episódio canudense tanto nessa concepção que remete a Kristeva (2005) quanto na de Genette (1982), *segundo a qual há uma relação de co-presença entre um texto e outro*. Então, na caracterização do jornalista míope, há elementos que aludem a outros textos, como a pesquisa sobre Canudos nos jornais e livros da época, tal qual Euclides da Cunha faz na busca de dados para a escritura do livro vingador. Também há uma preocupação com o trabalho do jornalista, que deve informar a verdade: após a tragédia sertaneja, ele demite-se do Jornal de Notícias por se recusar a calar sobre o genocídio sertanejo, exigência do diretor do jornal e novo governador baiano à época, Epaminondas Gonçalves.

Algo similar ocorre com Manuel Benício, correspondente do *Jornal do Comércio* durante a luta no sertão, expulso do cenário do conflito pelo comandante da 4ª expedição, Arthur Oscar Guimarães, por denunciar os erros da campanha republicana. Como prisioneiro em Canudos, o jornalista míope anotava tudo o que acontecia no arraial, até quebrar os óculos. Arlequim, um dos sobreviventes de Canudos, também escrevia sobre tudo o que acontecia em Belo Monte. Foram essas anotações que deram subsídios a João Felício dos Santos para escrever o romance *João Abade* (1958). Desse modo, ao se aglutinarem tantas vozes, criam-se relações dialógicas nas quais entrecruzam-se o real, através da epígrafe de Vargas Llosa no início do romance: “*A Euclides da Cunha en el otro mundo [...]*”, com o ficcional: “*No permitiré que se olviden Canudos de la única manera que se*

*conservan las cosas, escribiéndolas*” (La guerra, 2000. p. 458). Tal entrecruzamento dá sentido ao caráter memorialístico da leitura vargallosiana pelo tributo ao escritor brasileiro, bem como à interpretação que o escritor peruano faz do episódio da história brasileira. Na realidade, a voz do narrador se une à voz do jornalista míope para garantir que a promessa de não esquecer Canudos fosse cumprida com a escritura de *La guerra del fin del mundo*.

### 1.3 A inter-relação polifonia-dialogismo entre personagens

Em entrevista a Ricardo Setti (1986, p. 46), Vargas Llosa argumenta que é *o fenômeno do fanatismo e da intolerância que pesa sobre a nossa história*. A partir dessa asserção, ele constrói a sua interpretação de Canudos. Ao enfatizar o estrato ideológico, ele chama a atenção para a dificuldade de entendimento existente entre sertanejos e republicanos em virtude da incapacidade deles de aceitar divergências. Isso não se restringe apenas a Canudos, a América Latina também apresenta essa característica. Esse é o ponto central de sua análise no romance *La guerra del fin del mundo*, tendo suscitado estudos, especialmente em comparação com Os sertões, de Euclides da Cunha.

Fernandes (2002) analisa *La guerra del fin del mundo* sob a perspectiva do novo romance histórico latino-americano, destaca a multiplicidade de pontos de vista das personagens, mas não envereda pela seara da polifonia. De igual modo, Laborde (2002) mostra a esperpentização<sup>6</sup> que Vargas Llosa faz de Euclides da Cunha através do jornalista míope. Euclides, como personagem, experimenta a “*via crúcis*” vivida pelos sertanejos em Canudos até para provar a distância entre a teoria construída e a realidade vivenciada, já que o autor do livro vingador, mesmo no campo de batalha, enfermo, não ultrapassou os limites do acampamento republicano.

Erickson (2005) evidencia que as diversas oposições existentes na história de Vargas Llosa fazem parte da estrutura dialética do romance e estão no cerne da

---

<sup>6</sup> Esperpentização – termo derivado de *esperpento*-gênero literário criado pelo escritor espanhol Ramón María del Valle – Inclán (1866-1936) no qual se apresenta uma deformação do real onde tudo é visto sob o aspecto da negatividade, de uma forma grotesca, paradoxal, absurda. Em *La guerra del fin del mundo*, os discursos e pontos de vista em permanente confronto das personagens representam “esperpentizações” dos diversos fanatismos de uma época e uma das estratégias usadas por Vargas Llosa para criticar a violência e a luta pelo poder no sertão e mundo a fora.



definição de Canudos como uma árvore de histórias. Já Cambeiro (2006) destaca, em *dois olhares sobre Canudos*, a reescritura palimpséstica de Canudos feita por Vargas Llosa em diálogo com *Os sertões*. Por outro lado, Aquino (2000), chama a atenção para o diálogo entre a literatura e a história através do romance de Vargas Llosa e o estudo feito pelo historiador Antônio Villa (1999), denominado *O povo da terra*. No romance, ela ressalta a pluralidade de vozes presentes na história, porém nada afirma sobre a natureza polifônica do romance do texto de Vargas Llosa.

Menton (1993) aponta *La guerra del fin del mundo* como uma reescritura em parte de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, o que torna o texto brasileiro uma fonte imprescindível à leitura palimpséstica feita pelo escritor peruano. Nesse dilema realidade x ficção, o racionalismo euclidiano é questionado pela imaginação vargallosiana e cada um, a seu modo, analisa Canudos com olhar da época em que eles estão inseridos. Em 1989, Bernucci faz uma análise transtextual de *La guerra del fin del mundo*, chamando a atenção para o caráter polifônico do romance. Entretanto, seu estudo está centrado nas proposições de Genette e Greimas.

Em 1984, Patrícia Montenegro mostra a importância das múltiplas visões que as personagens têm sobre o fenômeno Canudos, evidenciando que é uma forma de destacar mais as ações dos personagens do que os fatos em si. Tal procedimento é uma estratégia do narrador para manter-se imparcial, proporcionando uma maior autonomia à personagem, o que não impede que ele se intrometa no discurso de outrem. Mesmo sem citar Bakhtin, percebemos ser possível uma analogia com a polifonia e o dialogismo.

Por fim, em 1983, Oliveira observa que, em *La guerra del fin del mundo*, há elementos do romance de cavalaria e da novela de aventuras na leitura que Vargas Llosa faz de Canudos. O passado medieval torna-se, assim, uma alegoria que sintoniza o sertanejo com os fantásticos heróis de capa e espada. Essa harmonia entre o estrato letrado (mundo civilizado) e o iletrado (mundo sertanejo) é feita no romance pelo Anão através de suas histórias. O jornalista míope sem os “*pré-conceitos*” do período em que trabalhava nos periódicos soteropolitanos percebe que tinha muito a aprender convivendo com os sertanejos. Eis um exemplo:

El barón recordó al profesor Thales de Azevedo, un académico amigo que lo visitó en Calumbi, años atrás: se quedaba horas fascinado oyendo a los troveros de las ferias, se hacía dictar las letras que oía cantar y contar, y aseguraba que eran romances medievales, traídos por los primeros portugueses y conservados por la tradición sertanera (La guerra, 2000. p. 455).

Em 2004, Kothe declara que Vargas Llosa, em *La guerra del fin del mundo*:

usa a técnica do contraponto, tramando várias estórias ao mesmo tempo, costurando-as entre si, tecendo o enredo de modo que os diversos fios condutores acabam aflorando um painel da época enquanto fluxo entre tensões pretéritas e sua continuidade no presente.

Retomando um dos temas essenciais em Bakhtin (2002b, p. 21), entendemos que o texto dispõe de “*uma harmonização entre a imagem da polifonia e do contraponto quando a ação romanesca extrapola os limites da unidade monológica*”.

Sara Castro Klaren (1984, p. 211) argumenta:

Al nivel enunciativo la creación de un grupo de acontecimientos y personajes en Bahia paralelos a Canudos permite la apertura de un espacio (intersticio) narrativo, ausente en Os sertões, en el qual el narrador inserta su perspectiva omnisciente y aparentemente imparcial a los intereses de los contendientes en Canudos. La re-inscripción de Vargas Llosa, objetiva así, al nivel formal, la voluntad de no tomar partido, siendo así, una vez más, fiel a la visión “científica” o “racional” que Euclides tenía de su propio discurso en Os sertões. La lectura de *La guerra del fin del mundo*, sin embargo, no confirma esta versión. Es precisamente el hecho narrativo de que el que narra en la novela está completamente fascinado por la energía y astucia de los yagunzos en su desigual pelea con el ejército no que le confiere a la novela su gran éxito narrativo.

Por conta disso, percebemos que a presente citação remete à função polifônica que dá ao romance *La guerra del fin del mundo*, um sentido de vozes independentes e idéias em permanente confronto graças à articulação de vários discursos e pontos de vista, os quais analisam o embate entre jagunços e republicanos de uma forma descentralizada, visto que consede autonomia às personagens, libertando-as do domínio exercido pelo discurso único do narrador, o que lhes dá o direito de lutar pelo que elas acreditam. Nessa perspectiva, na Canudos de Vargas Llosa, não é possível combinar as vontades dos grupos em disputa porque a vitória de um corresponde à destruição do outro, exatamente por representar ideais diferentes: a legitimidade do novo regime republicano, pelo lado dos militares ou a consolidação da comunidade do Bom Jesus Conselheiro, pelo lado sertanejo.

De acordo com Ângela Gutierrez (1996, p. 179), Vargas Llosa lança um outro olhar sobre Canudos: substitui o olhar de testemunha de Euclides por um olhar

enriquecido por quase um século de outros olhares. Ao pesquisar sobre Canudos, o escritor peruano ressentiu-se do vazio da fala dos vencidos, desejoso de conhecer essa versão nunca escrita, Vargas Llosa, em sua viagem de descoberta do sertão baiano, escuta as “*memórias vivas*” de Canudos, testemunhas do episódio, e os descendentes, que herdaram a memória oral dos acontecimentos. Dessa forma, Vargas Llosa revela-se um intelectual do final do século XX, que reconstrói ficcionalmente um fato histórico, brasileiro, do final do século XIX, com o instrumental literário e ideológico que seu tempo e formação lhe facultam.

Nesse contexto, o entrecruzamento da história com a ficção ratifica as visões de historiadores como Dominick Lacapra (In: Hutcheon, 1991, p. 168), que afirmam: “*o passado chega na forma de textos e de vestígios textualizados – memórias, relatos, escritos publicados, arquivos, monumentos etc*”. por isso, acreditamos que o romance de Vargas Llosa é um hipertexto de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, mas a leitura do escritor peruano está centrada no estrato político-ideológico da oligarquia rural sertaneja e suas estratégias para continuar no poder, mesmo depois da ascensão dos republicanos. Vargas Llosa na sua interpretação da realidade brasileira, a partir do conflito de Canudos, importante fato histórico do final do século XIX, prioriza analisar exatamente os “*bastidores*” dessa transição em que o mundo agrário, mediante a decadência de seu modelo feudal de gestão, assiste à chegada do modelo centrado na ordem e progresso, ou seja, modernização, pretendido pelos republicanos, tentando adequar-se ao novo contexto político que, na realidade, no âmbito regional, tende a ajustar-se por conta do fenômeno Canudos.

Desse modo, Vargas Llosa questiona a visão eurocêntrica<sup>7</sup> e determinista existente na Canudos do escritor brasileiro para privilegiar as várias vozes existentes no texto que, mesmo desarmônicas entre si, pretendem destacar a versão das vítimas, priorizando os elementos políticos, ideológicos e econômicos e levantando importantes discussões no âmbito da literatura latino-americana: a luta pelo poder, o fanatismo religioso, a desigualdade social, o contraste rural x urbano, sertão x litoral.

---

<sup>7</sup> A visão eurocêntrica caracteriza a influência positivista na qual várias teses se aglutinam, especialmente as evolucionistas e sociológicas na tentativa de explicar duas sociedades presentes no país: uma litorânea, civilizada que emergia inspirada no modelo europeu; outra, interiorana, retrógrada, formada no modelo europeu, que vive na miséria e no abandono em todos os sentidos.

Ainda conforme Gutiérrez (1996), ao reescrever a história de Canudos, Vargas Llosa escreve, também em palimpsesto<sup>8</sup>, a história do continente dilacerado em uma equivocada luta entre diferentes ideologias para manter ou chegar ao poder. Só que não procurou provar teses científico-positivistas segundo o modelo da época. Pelo contrário, Vargas Llosa reconta a história de Canudos. Porém, de uma forma mais questionadora porque mescla realidade, ficção e história, ao mesmo tempo em que une indivíduos de culturas diferentes em torno de um mesmo ideal. Ele constrói um texto literário como um “*mosaico polifônico*” no qual sobressaem, de um lado, Maria Quadrado, Leão de Natuba, o Anão, que, com suas histórias insólitas, mágicas remetem ao realismo fantástico, algo tão peculiar à literatura latino-americana. De outro, o frenólogo idealista Galileu Gall, o jornalista míope, o coronel Moreira César e o Barão de Canabrava, cada um com seu discurso e ponto de vista, que não se deixa persuadir pelo outro, produzindo uma narrativa que articula uma multiplicidade de vozes e visões de mundo contrárias. É possível fazer uma analogia entre o *mosaico polifônico* e o que Montenegro (1984, p. 316) denomina *pantalla* à qual as figuras dos jagunços e republicanos se ligam. Para cada figura, há uma terminologia própria da ordem a que pertence, ressaltando as afinidades e mostrando as diferenças de uma com relação à outra. Tal analogia acentua as oposições entre o universo sertanejo e o republicano, de modo a ressaltar o discurso de cada personagem, o grau de fanatismo, se houver, ou o interesse de cada um: Maria Quadrado e Leão de Natuba pertencem ao mundo do Conselheiro, enquanto o Anão está ligado ao universo da cultura popular com suas fantásticas histórias de aventuras e também participando de uma, pois o acaso o colocou em Canudos e, isso o faz protagonista de várias peripécias durante os combates entre sertanejos e republicanos para continuar vivo. As personagens Galileu Gall e coronel Moreira César, obstinados na defesa de suas ideologias, seguem trajetórias diferentes: este, com um patriotismo exacerbado, termina mitizado devido à morte inesperada no campo de batalha sertanejo, tornando-se por isso um herói para os republicanos; aquele, iconoclasta, com seu idealismo revolucionário, prega uma mudança social em que só ele acredita. Os demais: o jornalista míope, o alienado, que passa a crítico de sua profissão após Canudos; o

---

<sup>8</sup> Do ponto de vista estético, palimpsesto (Genette, 1982) configura uma leitura em segundo grau. Isso remete à prática da transtextualidade na qual vários textos se entrecruzam e tornam possíveis diversos efeitos de significação ampliados e intensificados nos mesmos numa transcendência textual em que há uma relação explícita ou implícita com outros textos.

Barão de Canabrava, político astuto, como camaleão, sempre disposto a adaptar-se a situações novas. Então, essas idéias, dissonantes entre si, em conjunto, funcionam como um importante elemento dialógico para a leitura e compreensão do conflito na perspectiva do escritor peruano.

#### Como explica Bakhtin (1981)

A característica mais importante de um enunciado é o seu dialogismo, isto é, sua dimensão intertextual porque, intencionalmente ou não, cada discurso interage com outros discursos já realizadas ou ainda por realizar-se. O dialogismo sob essa perspectiva, caracteriza-se pela presença de duas ou mais vozes num mesmo discurso.

Vargas Llosa, como uma das vozes narrativas, simboliza a vocação menardiana do escritor latino-americano, referência a Pierre Menard (autor *Del Quijote* – um conto de Jorge Luis Borges), de contar o já contado e escrever o já escrito, com o propósito de subverter, transgredir para que haja um diálogo com o passado e *o processo da escrita passe a ser visto agora como o resultado de leituras anteriores* (conforme Laurent Jenny, 1979), uma vez que *La guerra del fin del mundo* relê o texto de Euclides, mas concentra-se em aspectos não contemplados na análise euclidiana, como um diferente estrato político-ideológico e o mundo sertanejo. Além disso, há também diálogos com outros textos da época, como Afonso Arinos, Manuel Benício, entre outros. São apropriações feitas por Vargas Llosa para fazer a sua leitura de Canudos.

Conforme Menton (1993), ao reescrever a história de Canudos, Vargas Llosa redimensiona a luta entre sertanejos e republicanos no Brasil do final do século XIX para, numa perspectiva que encerra uma contemporaneidade, inseri-la dentro de um contexto latino-americano no qual fanatismo e intolerância seja político, religioso ou ideológico só contribuem para acentuar as contradições e os conflitos sociais existentes no continente ao longo de sua história. Dessa maneira, uma narrativa que priorize o discurso de seu autor não conseguirá analisar satisfatoriamente as interpretações acerca da tragédia de Canudos existentes no romance do escritor peruano, uma vez que o todo da realidade torna-se apenas um aspecto dela, e o ponto de vista único multiplica-se, gerando vozes que se contrapõem na tentativa de mostrar uma Canudos multifacetada e ubíqua, capaz de explicar os acontecimentos sob uma combinação de perspectivas.

Segundo Montenegro (1984, p. 320):

*El montaje narrativo de series que se yuxtaponen, se suceden, se encabalgan y se entrecruzan, produce el efecto de darle más importancia a las perspectivas, es decir, a lo ideológico.*

Percebe-se em *La guerra del fin del mundo* um certo ceticismo em relação à objetividade e neutralidade da versão histórica oficial por conta das sucessivas ironias ao texto euclidiano, principal intertexto para a leitura de Vargas Llosa de Canudos. O narrador assinala por meio de um processo narrativo, cuja temporalidade é fragmentada, uma inter-relação entre ficção e história, à medida que lê de uma forma nova, no presente, um fato histórico do passado. Daí a importância das proposições bakhtinianas de dialogismo e polifonia como assinalam Ainsa (1991) e Menton (1993)<sup>9</sup>.

Então, a ficção do romance de Vargas Llosa configura uma metaficção historiográfica<sup>10</sup>, uma vez que analisa e contesta a realidade histórica e mostra que, se não é cabível apreender essa realidade histórica que pertence ao passado, é possível, pelo menos, recriá-la no presente. Por isso, o passado vai posicionando-se com o próprio assunto ao longo da narrativa, contudo, no caso de *La guerra del fin del mundo*, ele nunca é idealizado à moda do romance histórico canônico a exemplo de Walter Scott; a escrita de Vargas Llosa reapropria-se da história com uma versão moderna<sup>11</sup>, ou melhor contemporânea, pondo em relevo os grandes problemas de nossa época, na qual a ideologia se torna instrumento agenciador de uma crítica mordaz e corrosiva do texto histórico. De fato, a história é repensada, dessacralizada, mas o que é importante não esquecer é a prática do discurso literário, a partir do qual se engendra uma representação. Dessa forma, é possível identificar certos acontecimentos apresentados no decorrer da narrativa que aglutinam a ficção à história, de modo que o passado passa a funcionar como uma tela sobre a qual se projeta a história de Canudos e cujo efeito possibilita uma relação com a atual conjuntura política latino-americana.

Ao criar vários pontos de vista para o conflito de Canudos, Vargas Llosa pretende mostrar a versão das vítimas que ficou esquecida durante séculos e só veio à tona graças à pesquisa pioneira do historiador sergipano José Calasans (2002) a partir da década de 50. Ele buscou o depoimento dos sobreviventes da

<sup>9</sup> Verificar introdução

<sup>10</sup> Na concepção de Hutcheon (1991, p. 198), “a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais”.

<sup>11</sup> Canônico – modelo de romance histórico tradicional. Versão moderna – quando se enquadra na concepção do novo romance histórico latino-americano.

tragédia sertaneja, fazendo emergir novas interpretações ao tomar como referência as “*memórias vivas*” de Canudos. Calasans foi uma das fontes, entre outras, às quais Vargas Llosa recorreu para escrever a sua história sobre Canudos. Conforme Erickson (2006), Vargas Llosa confronta tal versão com as ideologias que disputavam o poder na Bahia: os partidários do Barão de Canabrava que dominavam política e economicamente a região e cuja salvaguarda era o partido autonomista; e os republicanos, partidários do jornalista Epaminondas Gonçalves, certos de que chegara o momento de governar a Bahia, através do partido republicano progressista, por causa da ascensão da República. À medida que se acentuam as divergências entre republicanos e sertanejos, desmascaram-se os interesses que envolvem a luta em Canudos. Com isso, alguns temas vêm para discussão: a problematização da História, o questionamento da religião e de outros sistemas que criam relações de poder, a substituição do discurso individual pelo coletivo, o papel da imprensa, as disputas político-ideológicas etc., com o intuito de entender o homem por meio de suas contradições, mostrando que o binômio fanatismo x intolerância causa sempre mais violência e está constantemente presente na história da América Latina. Nesse contexto, o Barão de Canabrava e seu grupo são o exemplo de que o exercício do poder no sertão do Nordeste brasileiro continua o mesmo, apesar da passagem dos séculos. São eles quem se moldam às mudanças, de acordo com suas conveniências e interesses, para que tudo continue sob controle. Com a República, o Barão de Canabrava, político habilidoso e principal porta-voz do grupo tal qual um camaleão, seu animal preferido, busca uma estratégia a fim de que os latifundiários se adaptem à nova situação política do país.

Nadie nos va a arrebatarse lo que es nuestro. No están, en este cuarto, el poder político de Bahia, la administración de Bahia, la justicia de Bahia, el periodismo de Bahia? No están aquí la mayoría de las tierras, de los bienes, de los rebaños de Bahia? Ni el coronel Moreira César puede cambiar eso. Acabar con nosotros sería acabar con Bahia, señores (La guerra, 2000. p. 223).

O Barão de Canabrava tece uma argumentação a respeito do poder das oligarquias na Bahia. Numa sucessão de paralelismos, o barão comprova que eles controlam todos os setores da sociedade baiana. Em um discurso citado, por meio de negações, ele reitera a força que seu grupo detém e deixa implícito nos dois últimos enunciados a dificuldade de mudar alguma coisa na Bahia sem consultá-los.

Nessa linha de pensamento, Gazzolo (1982, p. 181) esclarece:

Las historias reúnen un cúmulo de desdichas y errores en un principio, pero todos ellos experimentan en algún momento una urgencia irracional y desconocida, que en algunos adquiere la forma concreta de una búsqueda, que se esclarece y define cuando se encuentran con el Consejero; el camino de estos ocho personajes se detiene en el Consejero, y a partir de entonces sus vidas cambian por completo.

O Conselheiro construído por Vargas Llosa é um líder religioso preocupado em absolver os seus seguidores do pecado e levá-los à salvação. Tal qual um Moisés bíblico, atrai, com suas prédicas, multidões por onde passa. Muitos resolvem segui-lo e modificam-se por completo, a partir de então. Inicialmente, centralizava as ações. Depois, com o crescimento da comunidade de Canudos, que se fixou em uma fazenda abandonada, cujo dono era o Barão de Canabrava, delegou funções a um séquito, com atribuições diversas: das comunitárias às bélicas, caso estas fossem necessárias. Com a chegada da República e suas leis: a separação da Igreja do Estado, a instituição do casamento civil, o mapa estatístico, o censo, o sistema métrico decimal, a cobrança de impostos e a autonomia dos municípios, o Conselheiro insurgiu-se contra as ímpias normas republicanas, ao mandar queimar as tabuletas com os editais e estabelecer uma espécie de “*desobediência civil*” porque tais medidas eram “*obra de protestantes e masones*” e que “*el Anticristo estaba en el mundo y se llamaba República*” (La guerra, 2000. p. 42).

Segundo Bernucci (1989, p. 159):

*El discurso del Consejero (sus profecias: las plagas, el Juicio Final, la utopia de la Edad de Ouro), el discurso de los yagunzos (juicios contradictorios; desmistificación y endiosamiento), son los componentes principales del mesianismo y del milenarismo que aparecen en la novela. Esos dos fenomenos siguen más o menos esta trayectoria: Belo Monte visto como axis mundi; Jerusalén; los “apóstoles” o beatos de la alta jerarquia del Consejero; una guardia personal (la Guardia Católica); un ejército para contraatacar; ideales políticos y religiosos entremezclados.*

O Conselheiro de Vargas Llosa une o mítico resultante do discurso religioso ao político em decorrência do enfrentamento ao que o Messias sertanejo denominava leis maçônicas dos pecadores republicanos. Não há no romance referência à origem do Conselheiro, como em *Os sertões*, porque a ênfase é no carisma, na palavra que conforta e no espírito empreendedor do Conselheiro, preocupado em oferecer uma vida melhor ao sertanejo.



Gutiérrez (1996) refere que a descrição do Conselheiro, nas linhas iniciais, imobilizando-o nessa história e na história, e aprisionando-o em um pretérito imperfeito, condena-o sisificamente à repetição das mesmas ações e antecipa a dimensão mítica de seu retrato no romance vargallosiano:

*El hombre era alto y tan flaco que parecía de perfil. Su piel era oscura. Sus huesos prominentes y sus ojos ardían con fuego perpetuo. Calzaba sandalias de pastor y la túnica morada que le caía sobre el cuerpo recordaba el hábito de esos misioneros que de cuando en cuando, visitaban los pueblos del sertón bautizando muchedumbres de niños y casando a las parejas amancebadas. Era imposible saber su edad, su procedencia, su historia, pero algo había en su facha tranquila, en sus costumbres frugales, en su imperturbable seriedad que aun antes de que diera consejos, atraía a las gentes (La guerra, 2000. p. 19).*

Em discurso indireto, o narrador descreve o Conselheiro, chamando a atenção para as características físicas, além da capacidade de conquistar as pessoas, as quais terminavam acompanhado-o. Há, porém, uma afirmação no texto que parece sugerir a mitização do Conselheiro e que justificará suas ações posteriores: “*sus ojos ardian con fuego perpetuo*”. O “*fuego perpetuo*” também denota paixão exacerbada, fé extremada, uma obstinação. O enunciado “*misioneros que visitaban los pueblos del sertón ...*” é uma possível referência ao padre Ibiapina, que realizou trabalhos missionários e assistencialistas na região sertaneja antes do Conselheiro, conforme Otten (1990).

Diz Bakhtin (1993, p. 98):

Em cada momento de sua existência, a língua é totalmente pluridiscursiva; é coexistência de contradições ideológico-sociais do presente, entre as correntes, as escolas, os círculos etc, é no romance precisamente, que vamos encontrar uma disposição especial à bivocalidade dialógica e à pluridiscursividade a fim de mostrar irrefutavelmente, contradições e conflitos ideológicos e sociais que transcendem cada universo diegético particular.

O anseio do Conselheiro é a construção do arraial do Bom Jesus Conselheiro, em Belo Monte.

*[...] Antes de la guerra, habló de la paz, de la vida venidera, en la que desaparecían el pecado y el dolor. Derrotado el Demonio, se establecerían el Reino del Espíritu Santo, la última edad del mundo ante del Juicio Final. ¿Sería Canudos la capital de ese reino? Si lo quería el Buen Jesús. Entonces, se derrogarían las leyes impías de la República y los curas volverían, como en los primeros tiempos, a ser pastores abnegados de sus rebaños. Pero, antes, había de derrotar al Anticristo. Era preciso fabricar una cruz y una bandera con la imagen del divino para que el enemigo supiera de qué lado estaba la verdadera religión. E ir a la lucha como habían ido los cruzados a rescatar Jerusalén: cantando, rezando, vitoreando a la virgen y a Nuestro Señor y como estos vencieron, también*

*vencerían a la República los cruzados del Buen Jesús (La guerra, 2000, p. 101).*

Em sua prédica aos sertanejos antes da luta contra Febrônio de Brito e seus soldados (1ª expedição), Antônio Conselheiro afirma ser imprescindível derrotar o Anticristo para revogar as “*Ímpias leis da República*”, especialmente as que tratam da separação da Igreja do Estado e a da instituição do casamento civil. Assim, a Igreja voltaria aos primeiros tempos: “*los curas volverían, como en los primeros tiempos, a ser pastores abnegados de sus rebaños*”. Ele faz uma analogia entre as cruzadas e a luta dos sertanejos contra a República e como aqueles venceram, os cruzados do Bom Jesus também venceriam, pois representavam a verdadeira religião: “*E ir a la lucha como habían ido los cruzados a rescatar Jerusalén: cantando, rezando [...]*”.

De acordo com Manuel Benício (In: Otten, 1990. p. 161):

O Conselheiro começou a pregar contra a República, não porque soubesse o que fosse República, nem porque fosse monarquista ou assalariado de conspiração monárquica, mas porque a República ameaçava a sua religião.

Na pregação do Conselheiro, a crítica à República é o instrumento segundo o qual ele fortalece a sua fé e a de seus seguidores contra o materialismo republicano. Por isso, as referências à Bíblia estão muito presentes quando fala aos sertanejos, caracterizando o caráter messiânico do discurso de Antônio Conselheiro.

*El Consejero, con los ojos cerrados, sumido en la visión, anadió: “Habrá cuatro incendios. Los tres primeros los apagaré yo y el cuarto lo pondré en mano del Buen Jesús”.*

*[...] “Alabado sea Nuestro Señor Jesucristo”, dijo la superiora del Coro Sagrado, persignándose. “Alabado sea”, repuso el Consejero, abriendo los ojos. Y, con una leve inflexión de tristeza, todavía seño: “van a matarme, pero no traicionaré al Señor”. (La guerra, 2000. p. 204).*

Os dois fragmentos configuram o intertexto com a Bíblia quando Jesus, no Jardim das Oliveiras, diante dos apóstolos, prevê os sofrimentos que adviriam antes da sua crucificação. Do mesmo modo, o Conselheiro prevê as quatro expedições contra Canudos e a sua morte. O discurso é citado, estilo direto, com interferência do narrador que chama a atenção para a confiança sugerida na visão por conta dos verbos no futuro, no hipérbato, no pronome pessoal *yo* e nos determinadores *los, el, lo*, os quais parecem indicar também esperança: “*Habrá cuatro incendios. Los tres apagaré yo y el cuarto lo pondré en mano del Buen Jesús*”. Entretanto, no final, a incerteza substitui a confiança do início porque, ao abrir os olhos, o Conselheiro dá-

se conta de que a realidade é algo mais concreto que o sonho: “*Y, con una leve inflexión de tristeza, todavía soñó: van a matarme, pero no traicionaré al Señor*”. Os dois conectivos adversativos indicam a intromissão do narrador (“*todavía*”) na voz da personagem (“*pero no traicionaré al Señor*”). O enunciado final também comprova o caráter imiscível do discurso messiânico do Conselheiro.

Segundo Fiorin (In.: Otten, 1990. p. 88):

O discurso do Conselheiro não é um discurso em que se opera uma correlação de subjetividade entre um eu e um tu. Nele há, ao contrário, uma relação entre Deus e o homem. O Conselheiro não diz o que quer, não expõe as suas idéias... não prega a si, mas a Cristo. É Deus quem se dirige aos homens pela sua voz. Ele é um profeta, isto é, fala em nome de Deus e não em seu próprio nome. O Conselheiro tem consciência de que a mensagem que ele e os outros agentes religiosos transmitem não é deles, mas é do próprio Deus. Sabe que todos os que anunciam e enunciam verdades religiosas não passam de veículos do verdadeiro remetente que é o todo-poderoso, ou então, das pessoas que na Igreja possuem autoridade para interpretar a palavra divina.

Nesse sentido, em *La guerra del fin del mundo*, à medida que o discurso dele vai transformando as pessoas e fazendo-as segui-lo, outros agentes passam a enunciar as verdades religiosas antes transmitidas pelo Conselheiro. Por analogia, seriam os apóstolos do Conselheiro, cuja função é interpretar a palavra de Deus, tanto quanto o profeta do sertão. Na verdade, ao ceder a sua voz a outrem, o Conselheiro pretende que outros continuem a enunciar a palavra de Deus no sertão após a morte dele. Então, no leito de morte, ele escolhe Antônio Vilanova para substituí-lo na pregação pelo mundo, mas como o apóstolo Pedro faz com Cristo, negando-o três vezes ao vê-lo preso pelos romanos, o comerciante de Assaré não cumpre a palavra dada ao Conselheiro, preferindo retornar ao interior do Ceará com a família. Beatinho, o mais fanático dos seus discípulos o trai, tal qual Judas ao tentar acordo com o General Oscar para salvar mulheres, velhos e crianças e é obrigado a revelar onde o corpo do Conselheiro foi sepultado sob a ameaça de ser devorado por cães famintos em mais uma referência bíblica, agora, relacionada ao apocalipse. Depois, é degolado junto com os outros que tentou salvar. Os demais componentes do coro sagrado como Leão de Natuba, Maria Quadrado, Alexandrina Correa, morrem sem levar adiante a missão do Conselheiro.

Logo, Canudos, de sonho de uma comunidade harmônica passou a pesadelo com milhares de mortos, vítimas, principalmente da degola. Os sobreviventes, especialmente mulheres e crianças, em sua maioria, foram levados pelos militares como prêmio pela vitória. Eram enviados para Salvador e outras

idades para trabalhar na casa deles ou serem vendidos a comerciantes que ajudaram os republicanos ou, no caso de algumas mulheres e crianças do sexo feminino vendidas a prostíbulos (conforme dados apresentados pelo Relatório do Comitê Patriótico da Bahia, organizado por Lélis Piedade, publicado em 2ª edição em 2002). Eis o legado republicano do Brasil moderno e forte do mundo da ordem e progresso.

No romance, a alusão ao Comitê Patriótico da Bahia é feita de forma irônica pelo jornalista míope, uma vez que Lélis Piedade no romance é uma personagem, deputado do partido autonomista e amigo do Barão de Canabrava. Tal procedimento evidencia uma crítica porque o jornalista Lélis Piedade, correspondente do Jornal de Notícias da Bahia, em Canudos, e Fávila Nunes, da Gazeta de Notícias, foram os primeiros a denunciarem a degola de prisioneiros feita pelos republicanos (conforme Galvão, 1994b). Euclides da Cunha e Manuel Benício, na época, também correspondentes, nada mencionam sobre a “*gravata vermelha*”. O comitê intensificou a sua atuação após a guerra e tinha dois pontos de atendimentos a feridos e prisioneiros: um em Cansanção e outro em Queimadas (segundo Galvão, 1994b). “*Los llamados sobrevivientes, esas mujeres y niños que el Comité Patriotico de su amigo Lelis Piedade ha repartido por el Brasil, no estaban en Canudos, sino en localidades de la vecindad*” (La guerra, 2000. p. 493). Essa afirmação caracteriza uma crítica indireta a Euclides da Cunha também por não mencionar nada sobre o destino dos sobreviventes em *Os sertões*.

E, em *La guerra del fin del mundo*, há ainda uma espécie de discurso de integração social, uma vez que percebemos a união de etnias como a negra e a indígena em torno do mesmo ideal: lutar contra a República e tornar real o sonho do Conselheiro de fundar uma comunidade em Belo Monte onde não haveria diferenças entre raça e origem social porque todos são irmãos e dividem o que tem com aqueles sem absolutamente nada; além disso, estão ligados pela fé no Bom Jesus e no Conselheiro. Dessa forma, os negros de Mocambo; os índios cariris de Mirandela e Rodelas e os pobres provenientes de qualquer outra parte do Nordeste convivem harmonicamente em Belo Monte, preservando suas tradições populares mesmo em contato com as outras ali existentes. Em sua totalidade, eles conseguem integrar-se uns com os outros, à medida que buscam concretizar o objetivo de viver longe da exploração imposta pelo proprietário de terra, da cobrança de impostos criada pelo

governo ou ainda da ação terrível da seca, já que unidos enfrentariam mais facilmente as adversidades.

*Así, algunos mulatos se ponían a danzar cuando rezaban y creían que expulsarían los pecados con el sudor. Los negros se fueron agrupando en el sector norte de Canudos, una manzana de chozas de barro y paja que sería conocida más tarde como el Mocambo. Los indios de Mirandela, que sorpresivamente vinieron a instalarse a Canudos, preparan a la vista de todos cocimientos de hierbas que despedían un fuerte olor y que los ponían en extasis. La diversidad humana coexistía en Canudos sin violencia, en medio de una solidaridad fraterna y un clima de exaltación que los elegidos no habían conocido. Se sentían verdaderamente ricos de ser pobres, hijos de Dios, privilegiados, como se lo decía cada tarde el hombre del manto lleno de agujeros (La guerra, 2000. p. 125).*

O narrador, em discurso indireto, exalta a integração multiétnica dos novos seguidores do Conselheiro, mas ironiza “*a riqueza verdadeiramente espiritual dos pobres filhos de Deus*”. Internamente, existe uma Canudos sem violência, mas externamente, os sertanejos acabaram de vencer em Uauá. Como conciliar esses antagonismos? O narrador utiliza o paradoxo como elemento realçador dos vários discursos que analisam Canudos como um mal-entendido generalizado. Evidentemente, a insistência nessa definição para a guerra de Canudos traz em si uma crítica às interpretações de natureza marxista que só enfatizam a violência do Estado, sem contar que os jagunços extremamente arraigados a suas posições, também foram violentos e todos perderam com isso.

Além disso, o Circo do Cigano contempla elementos míticos e oníricos, graças à inserção por parte do narrador, através da figura do Anão, de ações voltadas ao universo mágico-realista da novela de aventura e do romance de cavalaria. O Anão é o responsável pela “*memória oral dos acontecimentos*”, preocupado em relatar as histórias ligadas ao romance medieval e à novela de aventuras, cativando a todos por onde passa, especialmente o comandante de rua João Abade. Tais histórias contadas pelo Anão ou contadas pelos cantores ambulantes fascinavam os sertanejos de tal forma que, ironicamente, pareciam trazer a época medieval para o contexto histórico de Canudos. Eis alguns exemplos:

*La estrella era el Enano, que contaba romances con delicadeza, vehemencia, romanticismo e imaginación: el de la princesa Magalona, hija del rey de Nápoles, raptada por el Caballero Pierre y cuyas joyas encuentra un marinero en el vientre de un pez; el de la bella Silvaninha, con la que quiso casarse nada menos que su propio padre; el de Carlo Magno e los Doce Pares de Francia; la duquesa estéril fornicada por el con y que parió a Roberto el diablo; el de oliveros y Fierabrás. Su número era el último porque estimulaba la largueza del público. (La guerra, 2000 p. 200).*

*Sus primeros recuerdos serian también los mejores y los que volverían con más puntualidad eran los cantores ambulantes que, por un trago de cachaça y un plato de charqui y farofa, cantaban las historias de Oliveros, de la princesa Magalona, de Carlos Magno y los doce pares de Francia. João las escuchaba con los ojos muy abiertos, sus labios moviéndose al compás de los del trovero. Luego, tenía sueños suntuosos en los que resonaban las lanzas de los caballeros que salvaban a la cristiandad de las hordas paganas. (La guerra, 2000, p. 85)*

Temos aí textos em que o Anão ou os cantores ambulantes entretêm, em discurso indireto, os sertanejos com as aventuras da época medieval. Predomina a voz do narrador que busca relacionar o mundo de aventuras dos heróis medievais com a dura realidade no sertão. Como “*nem tudo é sonho, romantismo*”, o estímulo à generosidade do público era a ligação com o real, concreto, pois, ao dividirem o pouco que tem com aqueles que os conduzem a um mundo de imaginação, arrebatamento, o sertanejo se esquece por alguns momentos de suas próprias dificuldades.

*[...] Pero João Abade no lo dejó:*

*¿Era su culpa lo que hacía? – dijo, transformado. ¿Era su culpa cometer tantas crueldades? ¿Podía hacer otra cosa? ¿No estaba pagando la deuda de su madre? A quién debía cobrarle el padre esas maldades? A él o a la duquesa? Clavó los ojos en el Enano, con una angustia terrible: responde, responde.*

*- No sé, no sé – tembló el Enano. No está en el cuento. No es mi culpa, no me hagas nada, sólo soy el que cuenta la historia. (La guerra, 2000, p. 705).*

Em um dialogismo internalizado, duas vozes sobressaem no discurso interior de João Abade: uma voz que continua ligada às histórias de *Carlomagno y los Doce Pares de Francia* e a Roberto *el Diablo* que lhe despertavam “*sonhos suntuosos*”; e a outra voz que o fazia teimosamente relacionar as histórias de sua infância, em Custódia, às atrocidades em Canudos. Sua maior aflição foi perceber que as melhores recordações das histórias dos cantores ambulantes de sua infância tornaram-se maldades reais em Canudos. Daí tantos questionamentos em busca de respostas que a sua consciência não lhe traria. Nesse desassossego interior, ele procura respostas no discurso do outro, o Anão, o qual também não tinha como livrá-lo de tantas indagações porque, como um bom contador de histórias, o Anão não interpreta, não analisa, apenas conta o que fixou em sua memória. Portanto, a dúvida de João Abade como uma “*angústia terrível continuará a busca por respostas...*”. Por seu turno, o Anão, com seu talento para contar histórias é quem traz para Canudos no plano do imaginário, a ação e as grandes proezas do mundo fascinante dos heróis medievais, transcendendo o tempo-espço do sertão

nordestino porque, na verdade, a guerra do fim do mundo carrega um sentido metonímico de uma parte que também é todo e, ao mesmo tempo, que expressa uma peleja local, específica, apresenta uma conotação apocalíptica, universal que será contada/cantada como as histórias do Anão mundo afora.

A dicotomia popular x erudito, no romance de Vargas Llosa, presentifica-se não apenas pela confrontação de sertanejos e republicanos, mas também pelo choque entre o oral e o escrito através do contato do mundo real, intelectualizado do jornalista míope com o universo imaginário, fantástico, maravilhoso do Anão. O entendimento entre dois seres tão diferentes (o intelectual e o contador de histórias) impressiona pelo que representa para o jornalista míope: a certeza de que ele tinha muito a aprender com o sertão e seus singulares habitantes. Tal descoberta é transformadora para o jornalista míope porque o tira da inércia em que vivia, equivaleria a uma “*epifania*” e representa a principal resposta à racionalidade euclidiana: “ – *Canudos ha cambiado mis ideas sobre la historia, sobre el Brasil, sobre los hombres. Pero, principalmente, sobre mí – susurró el periodista*” (La guerra, 2000. p. 540). A tomada de consciência do protagonista de *La guerra del fin del mundo* produz o que Chiampi (1980, p. 72) denomina “*fenômeno de desmascaramento da personagem*” que, confrontado com uma realidade adversa, desconhecida e inquietante, muda a sua visão de mundo.

Em um meio onde o domínio da linguagem não é tão importante, até porque, para os sertanejos, bastava entender o Conselheiro, o jornalista míope pensava que todo o seu conhecimento não era suficiente para compreender “*aquele paraíso de espiritualidade, miséria, mistério e, também de aventuras.*”

*[...] Como era posible que aqui, en el fin del mundo, estuviera oyendo, recitado por un enano que sin duda no sabia leer, un romance de los caballeros de la Mesa Redonda llegado a estos lugares había siglos en las alforjas de algún navegante o de algún bachiler de Coimbra? ¿Qué sorpresas no le depararía esta tierra? (La guerra, 2000. p. 471).*

Envolvido pelos seus pensamentos, o jornalista míope surpreende-se com aquele mundo que se abria para ele, completamente diferente do que ele conhecia como intelectual pertencente ao estrato do universo civilizado. A alusão ao romance de aventuras e à novela de cavalaria é uma possível intertextualidade com a época medieval cujo interprete é o Anão, que representa o elo com o passado (trovadores) e presente (cantores ambulantes ou cordelistas) pela retenção da memória oral dos acontecimentos. O discurso do narrador mistura-se ao da

personagem com o intuito de estabelecer uma argumentação acerca daquele fim de mundo: “*sin duda no sabía leer*” ou “*qué sorpresas no lo depararía esta tierra?*” Segundo Bakhtin (2002a. p. 185): “*o narrador apresenta a enunciação como se ele mesmo se encarregasse dela, como se tratasse de fatos e não apenas simplesmente de pensamentos e palavras.*” Nesse contexto, existe uma linguagem que se sobrepõe a uma outra, já que, para sobreviver naquele mundo caótico, ele dependia da linguagem dos outros, também da atitude deles.

Nesse sentido, de acordo com Bakhtin (1999, p. 32):

O grotesco, integrado à cultura popular, faz o mundo aproximar-se do homem, corporifica-o, reintegra-o por meio do corpo à vida corporal (diferentemente da aproximação romântica, totalmente abstrata e corporal). As imagens grotescas da cultura popular não procuram assustar o leitor, característica que compartilham com as obras-primas literárias do renascimento.

Desse modo, em *La guerra del fin del mundo*, as fantásticas histórias do Anão partem do fascinante grotesco do mundo medieval para integrar-se ao universo sertanejo onde, em meio à tragédia e ao sofrimento, é possível alegrar-se com aquelas aventuras, esquecendo-se da violência real representada pela matadeira, canhões krupp ou as dinamites dos soldados republicanos.

Conforme Gazzolo (1982, p.183):

*Pero además de los troveros y sus historias hay otras referencias a la época medieval producto de comparaciones con diversas situaciones; el régimen feudal, por ejemplo, al que se asemejan las grandes haciendas cuyos señores eran propietarios de esclavos [...].*

*Su mujer pertenecía al barón. Pertenecía, si como una cabra o una ternera. Se la regaló para que fuera su esposa. El propio Rufino habla de él como si también hubiera sido propiedad suya. Sin rencor, con gratitud perruna. Interesante, señor Gonçalves. La edad media está viva aquí. (La guerra, 2000. p. 106).*

O fragmento constata que o tempo não passou para o sertão. Em discurso indireto, as vozes do narrador e da personagem comprovam que, como na Idade Média, o sertanejo vale pelo seu trabalho e obediência. Canudos era o arraial onde se instalaram Antônio Conselheiro e seus seguidores. Depois da vinda do asceta, o lugar ficou conhecido como Belo Monte. Antes de sua chegada, porém era uma fazenda de grande extensão, pertencente à D. Mariana Fiel de Carvalho, filha do Dr. Fiel de Carvalho (Jornal de Notícias de 29.01.1897) conforme Bernucci (In: CUNHA, 2001. p. 804). Quanto ao sertão, é uma região do semi-árido nordestino, conhecida pelo clima atípico, pelos grandes latifúndios e pela vegetação, encontrada apenas lá:



a caatinga, merecedora da atenção especial de Euclides da Cunha na 1ª parte de *Os sertões: a terra*.

Ao cruzar tantas perspectivas para explicar o mal-entendido Canudos, Vargas Llosa também multiplica histórias visando ressaltar que o *locus* sertanejo não representa um perigo à República. A autonomia apresentada pelas personagens determina uma heterogeneidade discursiva que colocava o sertanejo em permanente interação com o outro, mostrando os diversos pontos de vista que ora se confrontavam, quando relacionados ao próprio “eu” de cada um, ora se uniam, quando se tratava da segurança de todos. Esse cruzamento entre o polifônico (posições independentes e imiscíveis) e o dialógico (o incessante diálogo com o outro) é que possibilita o desencadear de pequenas narrativas com a de Queluz (extremamente irônica), a do Anão (grotesca, fantástica), a de Epaminondas Gonçalves (ardilosa e maquiavélica) e as demais, todas girando em torno da história central: a campanha de Canudos. Fatos insólitos, misteriosos (Beatinho, Maria Quadrado), extraordinários (Macambira), sobrenaturais (a ascensão de João abade) acontecem ao mesmo tempo que outros violentos (a morte de Moreira César, a destruição de Canudos), esclarecedores (a busca por resposta ao fenômeno Canudos). Nesse contexto, constatamos que algumas características do realismo maravilhoso<sup>12</sup> aparecem em *La guerra del fin del mundo: a problematização da racionalidade, a crítica implícita à leitura romanesca tradicional, desarranjos da causalidade, do espaço e do tempo, o encantamento, a contestação, entre outros*.

O erotismo tem uma dupla função na trama: ora funciona como pretexto para manter o ritmo da ação em momentos de grande tensão, que ocorrem durante os combates entre sertanejos e republicanos, ora enunciam momentos de dor e/ou prazer vivenciados por algumas personagens antes do aniquilamento de Canudos. Por conta disso, ao violar Jurema, após dez anos sem tocar uma mulher, Galileu Gall teve um arrebatamento brusco, incompreensível, mas também a certeza, graças à perseguição de Rufino, marido daquela, de que morreria por causa de tal estupidez. Impossível um entendimento entre ambos: Gall não conseguia compreender o obsoleto código de honra do sertanejo, nem este assimilava o ideal

<sup>12</sup> Técnica narrativa criada por Irleamar Chiampi (1980), a partir da noção do “*real maravilhoso americano*” desenvolvido por Alejo Carpentier no romance “*El reino de este mundo*”, de 1949. A teoria do realismo maravilhoso, na concepção de Chiampi, “*desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar, coloca o encantamento como um efeito discursivo pertinente à interpretação não antitética dos componentes diegéticos*” (in Chiampi, 1980, p. 59).

revolucionário do frenólogo anarquista escocês. Ou também o romantismo tardio de Pajeú que, fortemente atraído por Jurema, pretende tê-la por esposa, constituindo uma família com a bênção do Conselheiro. Paradoxalmente, o lirismo que invade o coração do “*titã selvagem*” torna-o, do mesmo modo, vulnerável e, logo após, ele é ferido, capturado e morto pelos militares. Nesse caso, o sentimento que parece tomar conta do ardiloso jagunço do Conselheiro é mais um instrumento de poder do que um arrebatamento que causa saudade, êxtase porque ele não leva em conta a opinião de Jurema. Na concepção dele, a viuvez dela demonstra não existir impedimento à união dos dois. Conseqüentemente, o lirismo na fabulação de *La guerra del fin del mundo*, na maioria das vezes, é algo racional, prático, atendendo mais às conveniências daqueles que só pensam em satisfazer aos desejos exigidos pelo próprio corpo do que ao querer de outrem. Por exemplo, os sonhos homoeróticos do soldado Queluz com o ordenança do capitão Oliveira, os quais desviam por completo a atenção do soldado, à medida que açulava de tal modo a libido deste, que o fazia descuidar-se da vigilância dos jagunços. Houvera perdido algumas oportunidades de ser promovido e algumas vezes fôra duramente castigado por tentar praticar a sodomia. Ironicamente, consagra-se exatamente por conseguir capturar vivo o mais perigoso dos jagunços: o temível Pajeú.

Além disso, o sargento Frutuoso Medrado aproveitava-se do poder que a patente de sargento lhe outorgava para obrigar Florisa a trair o marido, soldado Corintio. Sargento Medrado jactava-se de tal proeza e era-lhe indiferente se Corintio sabia ou não. Entretanto, ao ferir-se em combate e precisando da ajuda do subordinado, o sargento Medrado percebe que a situação se inverteu e Corintio, naquele contexto, é quem detém o poder:

*El marido de Florisa está hundiéndole la bayoneta en el pescuezo ante la mirada asqueada del otro, al que Frutuoso Medrado también identifica: Argimiro Alcanza a decirse que, entonces Corintio sabía. (La guerra, 2000 p. 530).*

Então, sem hierarquia alguma que os separasse, Corintio pôde vingar-se de toda situação vexatória que frutuoso Medrado o fizera passar. Em um cenário de tanta violência em que sofrimento, dor, morte, sacrificam tantos inocentes tanto do lado sertanejo quanto do republicano, o amor entre o jornalista míope e Jurema parecia indicar que a vida não acabava ali. Nesse caso, o lirismo como sentimento que arrebatava a alma, inebria e, segundo Stalloni (1999, p. 151), “*tem poderes encantatórios e exalta os maiores estados d’alma, como o amor, o sofrimento, a*

*tristeza, a melancolia, podendo expressar também a alegria ou o entusiasmo.” Na babel sertaneja, ambos despertaram para o mais sublime dos sentimentos, ainda que a guerra, a fome, a sede e a degola fossem riscos iminentes à felicidade deles, uma vez que*

*Ahora que iba a morir, cometía con el cuerpo y con el pensamiento pecados que nunca cometió. Porque, apesar de haber sido de dos hombres, sólo ahora había descubierto que también el cuerpo podía ser feliz, en los brazos de este ser que el azar y la guerra (o el Pirro) habían puesto en su camino. Ahora sabía que el amor era también una exaltación de la piel, un encandilamiento de los sentidos un vértigo que parecía completarla. (La guerra, 2000. p. 658)*

No fragmento, combinam-se duas vozes, a do narrador e a de Jurema, configurando uma espécie de discurso interno dialogizado com o intuito de mostrar a satisfação do narrador com a descoberta de Jurema: “*Apesar de haber sido de dos hombres, sólo ahora había descubierto que también el cuerpo podía ser feliz...*” ou a emoção da personagem ao encontrar novos significados para o amor: “*Ahora sabía que el amor era también una exaltación de la piel, un encandilamiento de los sentidos, un vértigo que parecía completarla.*” A intensidade da gradação corresponde ao êxtase da entrega total ao outro, a uma fruição que extrapola o contato físico entre dois seres que se amam. As marcas temporais “*ahora*”, “*nunca*” ou reiterativas “*sólo*”, “*también*”, assim como os conectivos argumentativos “*que*” “*apesar de*” e os verbos no pretérito imperfeito ressaltam a harmonia entre o emocional e o sensual, bem como evidenciam a bivocalidade do enunciado, já que mistura a voz da personagem à do narrador, realçando a imisção dos discursos. Entretanto, o jornalista míope sentia-se inseguro por causa de sua dependência em relação a ela. Custa-lhe crer que naquele mundo em esfacelamento, pudesse existir uma criatura solidária, disposta a arriscar a vida para ajudar ao outro.

*Él y el enano eran un estorbo para Jurema. ¿Por qué no se iba y los dejaba? ¿Por generosidad? No, sin duda por desidia, por esa terrible indolencia en que parecía, sumida. Sólo el era el inútil total que tarde o temprano, se desprendería la mujer. (La guerra, 2000. p. 471).*

Dialogando consigo mesmo, o jornalista míope conclui que ele e o Anão são um estorvo para Jurema. Atormentado, ele se questiona sobre o porquê daquela insuportável situação. Em conflito com sua própria consciência, ele dialoga com a voz interior de Jurema, propondo-lhe perguntas que dêem um sentido à atitude dela em relação a eles. Entretanto, para aumentar ainda mais o seu infortúnio, ele constata que o “*problema*” era ele e apenas ele.

Acostumado com a sordidez política e as conspirações para manter-se no poder, o Barão de Canabrava surpreende-se com a revelação do jornalista míope de que encontrara o amor e a felicidade em Canudos:

*“El amor, el placer”, pensó el barón, desconcertado. Dos palabras inquietantes, dos meteoritos en la noche de su vida. Le pareció sacrilegio que esas hermosas, olvidadas palabras aparecieron en la boca de ese ser risible, encogido como una garza en el asiento, con una pierna trenzada a la otra. No era cómico, grotesco que una perrita chusca del sertón hiciera hablar de amor y de placer a un hombre, pese a todo, cultivado: (La guerra, 2000 p. 639).*

Em enunciado bivocalizado, duas vozes se misturam: a do Barão, frustrado, por ainda desconhecer, apesar de sua natureza cosmopolita, o verdadeiro significado do amor e do prazer. Até porque, para ele, amor e prazer sempre foram sentimentos efêmeros, transitórios, algo também ligado aos seus interesses, às suas conveniências: *“dos meteoritos en la noche de su vida”*. Ironiza como duas palavras belas e inquietantes são familiares a uma criatura insignificante como o jornalista míope. Os vocábulos *“desconcertado”* e *“sacrilegio”* indicam o mal-estar do barão com a felicidade do jornalista míope. Para si mesmo, dialogando com a própria consciência, o barão não precisa tergiversar; por isso, analisa depreciativamente aquele que estava diante dele. E numa segunda voz, o narrador se imiscui no pensamento do barão, questionando o porquê de uma sertaneja não poder despertar um sentimento verdadeiro em um homem culto. O irônico paradoxo é que a harmonia entre a voz do barão e a do narrador carrega em si uma ambigüidade: cômico, grotesco é um homem *“culto”* apaixonar-se ou uma sertaneja *“engraçada”* fazê-lo falar de amor e prazer?

Daí a frustração do Barão: não saber, de fato, o significado da palavra felicidade. Canudos lhe trouxe perdas políticas, materiais, econômicas, sentimentais, exatamente o oposto do que proporcionou ao jornalista míope. Logo, a angústia, a amargura ao violar, diante da baronesa, a criada Sebastiana numa ação paralela à capitulação de Canudos, tornam-se prazer, provocando um “efeito catártico” na consciência do Barão.

*Era eso lo que lo perturbaba, angustiaba y tenía sobre ascuas: ese enjambre de aves carniceras devorando la podredumbre humana que era todo lo que quedaba de Canudos? Veinticinco años de sucia y sórdida política, para salvar a Bahía de los imbeciles y de los ineptos a los que tocó una responsabilidad que no eran capaces de asumir, para que todo termine en un festín de buitres”, pensó. Y en ese instante, sobre la imagen de hecatombe, reapareció la cara tragicómica, el hazmerreír de ojos bizcos y acuosos, protuberancias impertinentes mentón excesivo, orejas*

*absurdamente caídas, hablándole afiebrado del amor y del placer: “Lo más grande que hay en el mundo, barón, lo único a través de lo cual puede encontrar el hombre cierta felicidad, saber que es lo que llaman felicidad.” Eso era. Eso era lo que lo perturbaba, desasosegaba, angustiaba. Bebió un trago de coñac, retuvo un momento en la boca la ardiente bebida, la tragó y la sintió correr por su garganta, caldeándola. (La guerra, 2000. p. 677 – 8)*

No texto, percebemos uma polêmica que um Barão de Canabrava dividido mantém consigo mesmo: de um lado, há o Barão, político, com vinte e cinco anos dedicados à Bahia, amargurado, diante de uma Canudos destruída. De outro, o homem, triste, angustiado, frustrado por não conhecer o sentido da palavra felicidade. Dessa forma, o discurso do Barão é bivocalizado ou internamente dialogizado porque ele utiliza o discurso do outro (jornalista míope) para justificar o seu sentimento de desilusão ora com relação à hecatombe no sertão baiano, ora no que diz respeito a si mesmo. Assim, ter-se-ia uma interiorização de vozes externas em que o Barão reproduz para si mesmo a voz de outrem: “*Lo más grande que hay no mundo, barón [...]*” ou também a exteriorização de seu próprio pensamento: “*veinte e cinco años de sucia e sórdida política [...]*” dir-se-ia, então, que tal processo é consequência do discurso indireto livre, ocasionando um efeito polifônico no qual duas vozes se confrontam no discurso interior do Barão. Bebendo, ele dissimula o seu desassossego interior e, ao mesmo tempo, apropria-se da palavra do outro, o que parece justificar a sua atitude posterior:

*Cuando estuvo desnudo, cruzó el cuarto de puntillas hacia la recámara de Sebastiana. [...] Recordó el rostro de Galileo Gall y el voto de castidad que había hecho el revolucionario. Sin haberlo hecho, había cumplido un voto semejante por muchísimo tiempo, renunciando al placer, a la felicidad, por ese que hacer vil que había traído desgracia al ser que más quería en el mundo. (La guerra, 2000 p. 679)*

A amargura do Barão é decorrência da culpa por constatar que ele também é responsável pelo que aconteceu a Estela, sua esposa, tanto quanto “*a gente obstinada, cega, de fanatismos antagônicos de Canudos*”. Mesmo porque o exercício do poder durante tanto tempo fê-lo descuidar-se do prazer e da felicidade e isso, ironicamente, configura também um tipo de fanatismo.

Bakhtin (2002a, p. 177) afirma que:

A principal característica do discurso indireto livre é o fato de o herói e o autor exprimirem-se conjuntamente, de nos limites de uma mesma e única construção, ouvirem-se ressoar as entoações de duas vozes diferentes.

Em *La guerra del fin del mundo*, essa dupla expressão vai permitir a articulação de dois pontos de vista: o do narrador que analisa Canudos como parte

de uma história de exploração, abandono, fanatismo e intolerância e o ponto de vista do jornalista míope que, completamente alheio àquele meio, consegue sobreviver graças à ajuda daqueles que faziam parte de um mundo completamente diferente do seu e para quem Canudos “[...] es um árbol de historias”

Dessa maneira, temos dois mundos, o da ordem e progresso, dos republicanos e o da fé, de Antonio Conselheiro e seus seguidores. Ambos se contrastam entre si e a ligação entre eles é feita pelo jornalista míope que, em momentos distintos, participa tanto de um, quanto de outro.

Portanto, o entrecruzamento de mundos tão díspares gera um texto polifônico sobre o qual cada um constrói o seu discurso e ponto de vista e não se deixa persuadir pelo outro. Ao aglutinar a fé com a ordem e o progresso, o escritor peruano cria múltiplas perspectivas, nas quais as personagens, independentemente do mundo a que pertençam, lutam pelo que é melhor para si. Daí tantos conflitos, pontos de vista sobre os quais vislumbram-se outros pares opositivos: progresso x atraso; futuro x presente; moderno x retrógrado. À medida que as antíteses se intensificam, os discursos se contrapõem, uma vez que Vargas Llosa preocupa-se mais em explicar a contradição que há entre eles do que propriamente destacar os acontecimentos desencadeadores da rebelião de Canudos.

De acordo com Montenegro (1984, p. 314):

*Es posible leer y llegar al fin de la historia antes de su desenlace, porque la visión o visiones de ésta cuentan más que los acontecimientos. Las perspectivas de los hechos tienen más peso que éstos: los modifican, los controlan, los distorsionan.*

Ao priorizar as perspectivas, vozes sociais e históricas são incorporadas ao romance, o que motiva as personagens a subverter os estereótipos para questionar valores, romper barreiras, quebrar tabus. Por conta disso, uma mesma ação pode apresentar sentidos diferentes de acordo com a explicação que melhor justifique os discursos dos dois mundos em conflito: o da ordem e progresso e o da fé.

– *En efecto, ahora puede trabajar en Diario de Bahía – bromeó el barón. Ya conoce las infamias de nuestros adversarios.*  
 – *Ustedes no son mejores que ellos – susurró el periodista miope. Se olvida que Epaminondas es su aliado y sus antiguos amigos miembros del gobierno?*  
 – *Descubre un poco tarde que la política es algo sucio – dijo el barón.*  
 – *No para el Consejero – dijo el periodista miope – para él era limpia.*  
 – *También para el pobre Gentil de Castro – suspiró el barón (La guerra, 2000. p. 488-9).*

Vemos aí um diálogo “*abertamente citado e claramente separado*” no qual o barão aceita que o jornalista míope volte a trabalhar no Diário da Bahia porque este conhece as infâmias dos adversários do Jornal de Noticiais. As marcas temporais “*ahora*” e “*ya*” acompanhadas de verbos no presente: “*puede*” e “*conoce*” lhe dão a certeza de que algo mudou no jornalista ingênuo e desengonçado de outrora. Em resposta, o jornalista míope, através de uma ironia sutil, em que se destaca a palavra de negação “*no*”, argumenta que tanto autonomistas quanto republicanos se equivalem porque ambos aspiram ao poder. As ironias se sucedem e relacionam-se à “*política dos fins que justificam os meios*” sobre a qual se alicerça o discurso do Barão de Canabrava, bem como ao argumento ético do jornalista míope, sobrevivente de Canudos, segundo o qual “*a política era algo limpo para o Conselheiro*” porque visava ao bem-estar do povo do arraial. O arremate fica por conta do “*eufemismo irônico*” do Barão, realçado pelo conectivo aditivo “*tambiém*”, o adjetivo “*pobre*” e o verbo no pretérito “*suspiró*”, elementos indicadores do final trágico de Gentil Castro: monarquista assassinado pelos republicanos após a derrota da terceira expedição.

Bakhtin (1993, p. 86) diz que:

[...] todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado, sempre, por assim dizer, desacreditado, contestado, avaliado envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por idéias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico.

Desse modo, Canudos seria um espaço discursivo, onde, de um lado, há a fé através do discurso messiânico de Antônio Conselheiro, em quem os sertanejos confiavam e acreditavam ser possível viver em uma comunidade (Belo Monte) sem privações ou desigualdades, já que tudo era de todos e havia a fé em Deus e no Bom Jesus Conselheiro; de outro, existe o discurso dos donos de terra cuja liderança é do Barão de Canabrava para quem, mesmo com a República, ele e seu grupo devem continuar no poder na Bahia, com o que não concorda o jornalista Epaminondas Gonçalves, prócer dos republicanos na Bahia, adversário do Barão com quem disputa o poder na região.

Em conseqüência disso, muitos discursos se formam, um indo de encontro ao outro: o discurso da ordem e progresso, veiculado pelos republicanos, por meio do Coronel Moreira César, líder dos militares, que pretende modernizar o país. Na sua concepção, era preciso destruir totalmente Canudos para fortalecer definitivamente a República. Existe ainda o discurso anarquista, cujo intérprete é Galileu Gall. Ele está em oposição tanto à ordem social vigente, quanto ao modelo republicano, segundo o qual só os militares tirarão o país do atraso em que está mergulhado. Seu discurso é repleto de clichês, objeto da ironia do narrador e tem uma retórica vazia, que só ele entende. Temos também o discurso do jornalista míope, o qual é caracterizado pela ambigüidade. Trabalhou tanto para os autonomistas no Diário da Bahia quanto para os republicanos como redator do Jornal de Notícias. Sua vida sofre uma mudança abrupta quando se tornou prisioneiro dos jagunços após a derrota da expedição Moreira César. A interação com o mundo jagunço mudou sua vida e visão de mundo. Questionou-se sobre seu egoísmo, seu medo, sua covardia e descobre que trabalhara em um meio viciado por conspirações e luta pelo poder. Só percebe o quanto fora manipulado, quando descobre que o mundo do Conselheiro não era nada daquilo que se conhecia através do Jornal de Notícias e que a imprensa, muitas vezes, sempre está ao lado do poder vigente. Promete a si mesmo que, saindo vivo de Canudos, escreveria a história de Canudos com o sentimento de quem vivenciou uma experiência assustadora, pusilânime e pretende não deixá-la cair no esquecimento: *“Canudos? No permitiré que se olviden – dijo el periodista miope, mirándolo con a dudosa fijeza de su mirada. – Es una promesa que me he hecho.”* (La guerra, 2000, p. 458). No entanto, a afirmação do jornalista míope conota dúvida porque a expressão *“mirándolo con a dudosa fijeza de su mirada”* tanto pode ser dele como do narrador, que se imiscuiu no seu discurso, o que parece sugerir que a verdade sobre Canudos dificilmente será conhecida. Segundo Henderson (1984, p. 219), *“no hay convicción en el periodista, no la puede haber en quien se percibe “la dudosa fijeza de su mirada.” Así es, en el resto del diálogo nos damos cuenta que el periodista no va a encargarse de testimoniar sobre Canudos”*.

Por isso, o romance apresenta as tensões próprias da luta social e política vigente à época e também atualmente, colocando em confronto dois pólos opostos em constante embate: o da ordem nas figuras de Moreira César pela República e do frei João Evangelista pela Igreja. E o da ruptura, que precisa ser destruído, nas



figuras de Antônio Conselheiro e Galileu Gall. Tantas ações ocorrendo simultaneamente levam cada um dos pontos de vista em debate a atingir força e profundidade máximas, ao extremo limite da capacidade de convencer. Tudo isso com a finalidade de condenar o fanatismo que estava em toda parte: em Antonio Conselheiro e seus discípulos. Também no coronel Moreira César, líder dos republicanos e discípulo de Floriano Peixoto; e no frenólogo anarquista escocês Galileu Gall, para quem *“la propiedad es el origen de todos los males sociales y que el pobre sólo romperá las cadenas de la exploración y el oscurantismo mediante la violencia”* (La guerra, 2000. p. 32).

*Tantas vozes diferentes cantando diversamente o mesmo tema (Bakhtin, 20002b)*, evidenciam que há diferentes interpretações sobre Canudos, o que, para Vargas Llosa, só ratifica que a verdadeira história do conflito no sertão baiano ainda está por se conhecer, porque ela está envolvida por fatos confusos, mal-entendidos e cada nova história é construída mais para atender a visão de mundo de seu autor do que realmente com o acontecimento em si.

Para acentuar o conflito pelo qual passa o jornalista míope, dividido entre o mundo da ordem e progresso e o mundo da fé, Vargas Llosa utiliza o discurso indireto livre, de forma a realçar as duas vozes que emergem da consciência do periodista: a que o aproxima do mundo da fé e a que o afasta do mundo da ordem e progresso.

*Como era posible que sintiera por esos seres con los que no tenía nada en común y si en cambio, grandes diferencias de extracción social, de educación, de sensibilidad, de experiencia, de cultura, una afinidad tan grande, con amor tan desbordante? Eso los había unido así. “No volveré a separarme de ellos”, pensó. (La guerra, 2000. p. 606-7).*

O jornalista míope continua envolvido com seus pensamentos e dialogando com sua própria consciência acerca do seu envolvimento com duas criaturas tão diferentes dele: o Anão e Jurema. Entretanto, em sua dialogação interior, o narrador parece imiscuir-se no discurso dele, provocando um questionamento: como sentir uma afinidade tão grande, com amor tão transbordante por seres com os quais não tinha nada em comum? Sobre sua atormentada consciência pairava uma dúvida: gostava deles por gratidão, pois lhes deve a vida? Ou eles o ajudam por que é digno de compaixão? Ou amor? Ou solidariedade? Ou amizade? O seu conflito gira em torno dessa tricotomia.

Com o final da guerra, um novo jornalista míope emerge das ruínas de Canudos. Ele está disposto a salvar seu grande amigo, o Anão, hospitalizado e necessitando de cuidados e também assume o compromisso consigo mesmo de corresponder sempre ao imenso afeto que despertou em Jurema, sua amada, a quem deve a vida.

Entretanto, a mudança do jornalista míope não se completa porque ele não consegue escrever sobre a Canudos que só os sertanejos e as pessoas que estiveram lá conheciam. Ele perdeu o caderno com todas as anotações sobre a guerra desde a expedição Moreira César até quebrar os óculos já como prisioneiro dos sertanejos.

Segundo Oviedo (In: Marcelo, 2002, p. 336), com a finalidade de reiterar tantos antagonismos, além das inúmeras personagens e pontos de vista, Vargas Llosa também cria figuras que escrevem. O primeiro é Galileu Gall, que escreve sobre Canudos e sua interpretação deste fato histórico é importante para a compreensão do leitor estrangeiro. Através dos artigos publicados no Jornal de Lyon, *l'Étincelle de la revolte*, ele conta a história de Canudos, desde a destruição dos editais sobre o aumento de impostos até o duelo com Rufino. Entrevistou Frei João Evangelista sobre a comunidade de Canudos e à medida que ia conhecendo o mundo do Conselheiro, mais se certificava de que ali estava o embrião de uma experiência bem-sucedida sob o modelo socialista. Ele é o porta-voz do mundo moderno, escrito, intelectualizado, que chega ao Brasil por acaso, graças ao naufrágio do navio alemão, no qual ele viajava, na costa da Bahia. Gall ficou fascinado pela diversidade étnica e cultural do país, bem como pela efervescência social e política aqui preponderantes. O segundo, o jornalista míope que, após inúmeras peripécias, resolve escrever sobre a Canudos que a própria história ainda desconhece. O terceiro, Leão de Natuba, o escriba de Antônio Conselheiro a quem cabia contar a história sagrada e a guerra santa contra o Brasil ateu e republicano.

Ao decidir escrever sobre o que não viu, não há evidência na história de que a idéia dele irá adiante, pelo contrário: “*Y se escribe ese libro sobre Canudos, que por supuesto no escribirá, tampoco lo leeré*”, pensa o Barão de Canabrava. Além disso, as outras tentativas de se registrar a tragédia sertaneja também se perderam: Leão de Natuba, ironicamente, pára de escrever o livro sobre o Conselheiro porque não há mais papel nem tinta. Depois, ele morre, jogando-se a uma fogueira sem eternizar a palavra do Conselheiro: “ – *Yo escribía todas las*

*palabras del Consejero, pero ya no hay papel ni tinta en Belo Monte y la última pluma se rompió. Ya no se puede eternizar lo que dice [...]'* (La guerra, 2000. p. 617). Até os últimos escritos de Galileu Gall sobre Canudos não foram publicados porque o periódico francês *L'Étincelle de la Revolte* foi fechado.

Então, com tantos insucessos, Canudos acabou tornando-se na visão de Vargas Llosa, uma história de fracassos como tantas outras na América Latina. Nessa multiplicidade de discursos e pontos de vista, *La guerra del fin del mundo* traz para a discussão o estrato político-ideológico, chamando a atenção, segundo Cornejo Polar (1993), para “o sentido ou o absurdo da história, de nossa história”.

Logo, a pluralidade de conceitos é ferramenta indispensável ao entendimento do romance, entretanto, o mais explícito é o dialogismo que mostra os conflitos, as contradições e os sonhos das personagens. Ao dialogar com a maioria das personagens, o barão de Canabrava funciona como o elemento conciliador, aquele que vai tentar harmonizar posições irreconciliáveis: a de Moreira César (a truculência é a solução para tudo), a de Galileu Gall (a revolução a serviço da liberdade), a de Antonio Conselheiro (só Deus é grande), a de Rufino (a honra é que move a vida), nada os faz transigir porque eles permanecem irredutíveis na defesa de seus pontos de vista e isso é uma das explicações, na leitura vargallosiana, para o nosso mal-entendido nacional.

#### **1.4 Dialogismo e polifonia como recursos essenciais: revisão crítica e leitura do romance**

Na concepção de Kothe (2004), as tensões entre o passado e o presente ocasionam um embate entre o discurso de Euclides da Cunha e o de Vargas Llosa: enquanto aquele, preocupado com teorias deterministas, analisa o mundo sertanejo a distância, este apresenta a gente de Canudos sem os maniqueísmos comumente existentes nos textos sobre a guerra no sertão baiano, a exemplo de Manuel Benício, em 1899, e João Felício dos Santos, em 1958, além de Euclides da Cunha, evidentemente. Ao contrário, mostra os sertanejos como vítimas do exército republicano e dos grandes proprietários de terra.

Nesse contexto, a nossa leitura de *La guerra del fin del mundo*, ao evidenciar a relação entre a polifonia, o dialogismo e a transtextualidade, pretende

provar que, partindo de *Os sertões*, outros textos, anteriores ou posteriores (objeto de um estudo comparativo no quarto capítulo), foram também essenciais, como fonte de pesquisa, à escritura do romance de Vargas Llosa. Geralmente, eles são citados, mas não analisados. Daí partiu a idéia de escrever uma tese sobre Canudos: investigar as outras histórias que compõem a árvore sobre a tragédia sertaneja.

Segundo Tacca (1983, p. 90):

Existe na narrativa uma outra forma de onisciência ou de quase onisciência, que consiste em saber tudo, já não de um ponto de vista superior e inumano, à maneira do narrador onisciente, mas acumulando a informação que sobre um personagem (ou episódio) têm os restantes: é essa visão plural, polivalente ou pluriperspectiva que traz sempre à memória o cinema. Ter-se-ia uma espécie de visão estereoscópica na qual predomina o dom da ubiqüidade no qual as cenas ocorrem no mesmo momento, mas em lugares diferentes, é como se múltiplas câmaras se alternassem na projeção dos acontecimentos.

Em *La guerra del fin del mundo*, Vargas Llosa, por conhecer tudo sobre Canudos, cria uma espécie de narrador plural preocupado em multiplicar as ações e as personagens, de modo a contar a história sobre diversos pontos de vista. Tal qual um filme, cujas cenas ocorrem em diversos lugares, os acontecimentos se sucedem no romance e as personagens atuam com independência, mas é o narrador que detém o comando sobre o que ocorre na história ao intrometer-se nos discursos que se desenvolvem na narrativa.

Conforme Montenegro (1984, p. 311):

*Colocado en diferentes posiciones, llevado y colocado por los distintos juicios de las partes, de alguna manera involucrados en la matanza de Canudos, el lector, junto con el narrador, va tomando varias perspectivas. Su juicio le es suspendido al principio, después que se ha visto sometido a la diversidad de posturas y a la identificación con los personajes.*

A relação narrador x personagem x leitor descentraliza as posições apresentadas no romance, dando ao leitor a oportunidade de escolher o ponto de vista que melhor explica Canudos: o liberal e/ou anacrônico do Barão de Canabrava; o anárquico-idealista, de Galileu Gall; o militar-republicano, de Moreira César; o messiânico, do Conselheiro e o ético, do jornalista míope. Todos ferrenhos defensores de seus discursos, uns mais intransigentes que outros, porém convictos de que o seu ponto de vista é o que melhor traduz Canudos.

O narrador de *La guerra del fin del mundo* é ubíquo, isto é: está em toda parte, deslocando-se pelos vários espaços da narrativa (sertão, fazenda Calumbi, Salvador, Rio, acampamento dos soldados, Canudos) em um tempo dinâmico no

qual muitos fatos são analisados pelas personagens antes de sua efetivação, particularmente na quarta parte, nos diálogos entre o Barão de Canabrava e o jornalista míope. Daí o entrecruzamento de várias vozes, discursos e pontos de vista, o que impede uma interpretação única para a tragédia sertaneja.

Galileu Gall, o frenólogo anarquista escocês, é a personagem que tem a incumbência de informar ao leitor acerca do mundo do Conselheiro. As vozes do narrador e de Gall misturam-se, com destaque para a primeira que questiona, ironiza e zomba do discurso socialista do escocês. Gall, ao mesmo tempo que esmiúça o universo sertanejo, expõe as suas impressões sobre as particularidades da terra e povo brasileiros, voltando a atenção para Canudos, lugar onde possivelmente se vivencia uma experiência socialista. O que surpreende, na tese de Gall, é *que Canudos é o primeiro exemplo em que a fé e a ideologia se unem contra os interesses burgueses*. Por seu turno, o narrador é o organizador da narrativa, intromete-se no discurso do anarquista e sempre moteja acerca de sua visão de mundo.

*El escocés inculcó a su hijo, desde que tuvo uso de razón, este precepto simple: la revolución libertará a la sociedad de sus flagelos y la ciencia al individuo de los suyos. A luchar por ambas metas había dedicado Galileo su existencia. (La guerra, 2000. p.32)*

*[...] “o sea que, después de todo, el frenólogo no estaba tan desaminado”, pensó el barón. “o sea que, gracias a su locura, Gall había llegado a presentir algo de la locura que fue Canudos.” (La guerra, 2000. p. 541)*

Os dois fragmentos ironizam o preceito segundo o qual a revolução e a ciência transformarão o indivíduo e a sociedade em que ele vive. Ao pensar somente em conceitos preestabelecidos pela sua ideologia, Gall não leva em conta que os outros cidadãos possam pensar de outra forma. Então, o seu discurso torna-se uma utopia em que só ele acredita e ninguém mais entende. Ou seja, a sua loucura em querer participar do projeto de construção de uma sociedade igualitária o faz crer que Canudos, representante de fato esse modelo, embora os fatos mostrem o contrário. Tanto o narrador quanto o barão parecem duvidar de que o sonho de Gall seja, por analogia, o mesmo dos sertanejos. Para Gall,

*la razón y no la fe es el eje de la vida y que, una vez destruido el viejo orden gracias a la acción revolucionaria, la nueva sociedad florecerá espontáneamente, libre y justa. Aunque había quienes lo escuchaban, las gentes no parecían hacerle mucho caso. (La guerra, 2000. p. 34)*

Segundo Bakhtin (2002b, p. 05), no romance polifônico

*a voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis.*

A principal característica de *La guerra del fin del mundo* é a multiplicidade de vozes e pontos de vista, o que implica uma interação entre as diversas personagens que tentam impor o seu discurso ao outro. Para concretizar isso, o narrador como organizador, de fora, interfere pouco, até porque algumas personagens como o Barão de Canabrava, com seu discurso ponderado e liberal, bem como o Anão, com o gosto pelas aventuras dos romances de cavalaria identificam-se com o narrador. Tudo isso ressalta a natureza dialógica da narrativa vargallosiana.

Mesmo com pontos de vista diferentes, o Barão de Canabrava e o jornalista míope reconhecem que não serão mais os mesmos a partir dali e cada um seguirá um caminho distinto: o jornalista míope, mesmo com as dúvidas sugeridas pelo narrador, está determinado a escrever sobre a Canudos real porque acredita em que ninguém deve esquecer essa história; o Barão de Canabrava, após a morte de Moreira César e a doença da esposa, toma consciência de que os tempos mudaram e colabora para Epaminondas Gonçalves, seu antigo rival, substituí-lo no poder na Bahia. Ele deixa a política desapontado com os novos métodos utilizados para governar: violência, corrupção e intolerância. Por sua vez, Galileu Gall morre frustrado por não ter conhecido a Canudos socialista e, ironicamente, não divulga esse exemplo para o mundo, já que seus últimos artigos para *L'Étincelle de la Révolte*, relatando o fato nunca foram publicados por causa do fechamento do periódico anarquista. Então, tanto o seu discurso transformador quanto suas teses em prol do proletariado caíram no vazio. Não interessando a ninguém tentar retomar, tornaram-se obsolescências.

Os questionamentos, o ceticismo do Barão de Canabrava acerca da decisão do jornalista míope parecem representar também a vontade do narrador em não querer rever o assunto Canudos ou então é uma estratégia para produzir um conflito de vozes entre o jornalista alienado, egoísta e solitário de antes e o engajado, apaixonado e solidário de agora:

*Sudaba tanto y se había puesto tan pálido que el barón pensó: se va a desmayar”. ¿Que sentía este fante por el Consejero? ¿Admiración? ¿Fascinación morbosa? ¿Simple curiosidad de chismoso? ¿Había llegado de veras a creerlo mensajero del ciclo? ¿Por qué sufría y se atormentaba con Canudos? Por qué no hacía como todo el mundo, tratar de olvidar? (La guerra, 2000. p. 585 -6).*

Um barão cínico e igualmente curioso levanta questões sobre o jornalista míope que ressurgue das cinzas de Canudos. Na verdade, as perguntas que o barão faz à própria consciência são as mesmas que fazem o narrador, o leitor e todos que, de certa forma, têm algum conhecimento sobre o episódio de Canudos. E, por mais que se interprete, analise, pesquise, imagine, ainda há fatos a se conhecer sobre o trágico acontecimento no sertão baiano.

Sara Castro Klaren (1984, p. 226) assegura:

*Vargas Llosa cuenta la historia de Canudos en una especie de atropello y torbellino por llenar la narrativa de sucesos mil y sin par aventuras. El narrador peruano da cuenta de la historia de Canudos como un simple proceso de acumulación de sucesos y acumulación de hechos que parecen responder a una pregunta, deseo: “Y qué más pasó? Cuéntame más! En el texto de La guerra del fin del mundo hay que buscar las relaciones discursivas en la contigüidad de los hechos desplegados en una serie infinita, cuyo orden no parece ser necesario.*

Tantos acontecimentos integrados a diversas ações determinam a estratégia do narrador para tentar desvendar o mal-entendido generalizado no qual está envolvido Canudos. Tal procedimento parece indicar que ele conseguirá desfazer a teia de ambigüidades em que se insere a tragédia no sertão baiano, possibilitando ao leitor conhecer as histórias direta ou indiretamente relacionadas com o fato histórico. Os relatos alternam-se: há os que fazem parte da ação romanesca, ou seja, representam a visão do narrador-autor; também existem aqueles voltados à análise do contexto histórico, político-social do final do século XIX e o seu efeito no presente e, principalmente, os que configuram um “*mise-en-âbime metatextual*” em que histórias são desenvolvidas a partir de outras preexistentes, provocando comentários do narrador ou da personagem no próprio texto, segundo Reuter (2004), essa é uma técnica muito aplicada no romance contemporâneo. Por exemplo: o jornalista míope analisa Canudos, tomando como ponto de partida o que ele conhecia sobre o episódio através da imprensa e de chegada, o que ele vivenciou lá como prisineiro dos sertanejos. A sua interpretação da história de Canudos equivale à reescritura de um texto dentro de outro.

Segundo Kothe (2004, p. 35), “o jornalista míope é uma caricatura do próprio Euclides, que testemunhou a guerra sem enxergá-la direito e que no fim acaba conquistando a mulher mais cobiçada da região (o que inverte a história do escritor abandonado pela esposa)”; já o Barão de Canabrava, agindo na política, simboliza a habilidade, a astúcia de quem está sempre disposto a ajustar-se a um novo contexto que não lhe seja totalmente desfavorável como ocorre em muitos cenários políticos, atualmente. Galileu Gall, o frenólogo anarquista e idealista, é o liame com o mundo científico, criticado e ironizado, quem traz para a discussão os principais pontos da tese euclidiana, especialmente nos artigos que escreve ao periódico de Lyon. São eles: o jornalista míope, o Barão de Canabrava e Galileu Gall os porta-vozes do narrador, este lhes passou a incumbência de mostrar Canudos na perspectiva da imprensa, da política e da ideologia. Com relação ao narrador, ele interfere no discurso de cada um deles com ironias, juízos de valor, questionamentos para criticar todos os tipos de fanatismo, o que é um grande empecilho à formação de uma sociedade melhor.

Entretanto, verificamos que há ainda dois recursos retóricos que dão base à leitura multifacetada de Canudos feita por Vargas Llosa: a ironia e a alegoria. Muecke (1995, p. 48) afirma que o conceito de ironia é relativista, ou seja:

É uma “visão de vida que reconhecia ser a experiência aberta a interpretações múltiplas, das quais nenhuma é simplesmente correta, que a coexistência de incongruências é parte da estrutura da existência”. Ou então: a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infindável de interpretações subversivas.

O encadeamento das ações em *La guerra del fin del mundo* é feito pela ironia, elemento recorrente na trama porque tem uma função hermenêutica e implicações, principalmente ideológicas por estar presente em toda a narrativa, o que corrobora o aspecto crítico, audacioso, sarcástico, presente nas vozes de suas personagens, nas quais os contrastes são evidenciados, as pretensões são desfeitas, os intertextos presentificados, já que à história principal, o ataque a Canudos, torna possível a inserção de micronarrativas, as quais vão se tornando importantes graças aos episódios que explicam como João Grande, Maria Quadrado, Antonio Vilanova, Leão de Natuba, João Satán, Beatinho, Padre Joaquim e Alexandrina Correa decidem acompanhar o Conselheiro.

A finalidade da ironia no romance é valorizar o universo sertanejo visto tanto em Euclides da Cunha como em outras leituras, contemporâneas ou não de Os



*sertões*, como bárbaro, primitivo, retrógrado. Assim, os facínoras são depreciados em outros textos e descritos negativamente; no texto de Vargas Llosa, têm uma causa a defender, a do Conselheiro, porque os republicanos e/ou autonomistas com sua solércia é que agiam de acordo com os seus próprios interesses. Kothe (2004, p. 32) afirma:

Vargas Llosa trata de “gente primitiva” com uma técnica refinada de construção, seqüenciando diferentes subenredos do mesmo modo que a telenovela (e que é entendida pela “gente simples”). O homem é o centro de atenção: em luta, tenso, buscando o sentido da existência, matando por pouco e deixando-se matar por ilusões. Há uma auratização dos canudenses como se fossem maravilhosos, e o que defendiam fosse o melhor para eles.

Por isso, a rebeldia e o heroísmo sertanejos se identificam tanto com os feitos fantásticos dos heróis das histórias contadas pelo Anão.

Enquanto *a alegoria, segundo Benjamin (in.: LINO, 2004. p. 44) traz à luz a vida dos oprimidos, aquilo que de inoportuno, doloroso e extraviado a história exprime, isto é, a história como natureza desfigurada e corrompida. Em La guerra del fin del mundo, isso se presentifica através da leitura de Canudos na perspectiva dos sertanejos na qual as suas ações são mais de defesa do que de ataque*<sup>13</sup>, já que os ardis provocadores da guerra foram estratégias republicanas: o boato sobre a invasão de Juazeiro, a idéia de conspiração monarquista com a ajuda dos ingleses, a desobediência às leis republicanas.

No texto de Vargas Llosa existem outras representações alegóricas que explicam Canudos pela subversão dos fatos: *a primeira* é o autor quem afirma, em entrevista a Oviedo (1981, p. 312), sobre a importância dos lugar-tenentes do Conselheiro: “*antes eram nomes nada mais (João Abade, João Grande, Macambira, Antonio Beatinho), mas agora são reais. Ademais, com eles, introduz-se no romance algo novo, não levado muito em conta anteriormente: a religião*”. Depois do encontro com o Conselheiro, cada um despertou para a missão que tinha à frente: a construção da comunidade do Bom Jesus Conselheiro. Eles não faziam mais parte de um grupo anônimo, desordenado, guiado por um “*gnóstico bronco*”, mas tinham funções estratégicas, na defesa do arraial, como Savaget, Carlos da Silva Teles, Siqueira de Meneses, Dantas Barreto, do lado republicano.

<sup>13</sup> A principal representação alegórica porque questiona uma importante tese euclidiana: “*não tive intuito de defender os sertanejos, porque este livro não é um livro de defesa; é, infelizmente, de ataque.*” (os sertões, 2001. p. 784).

A *segunda representação* é a caricatura de algumas personagens, de modo a ressaltar as contradições de uma época: a descrição do Jornalista Míope muito similar à de Euclides da Cunha, porém sem o final trágico deste; a controvérsia em torno do crânio do Conselheiro, objeto da ironia mordaz do narrador: o diagnóstico de Nina Rodrigues, para quem não havia anormalidade, se opunha ao de Honorato Nepomuceno de Albuquerque, baseado em Retzius, e que destacava a pobreza e o fanatismo. Há também a tese do cientista Samt relacionada aos estigmas do crime e do banditismo no coração, porém com o livro de missa na mão e o nome de Deus nos lábios (conforme *La guerra*, 2000. p. 450), ou seja, nessa estilização alegórica, o narrador, ironicamente, destaca que, nem através da ciência, os republicanos conseguem chegar a um consenso sobre o Conselheiro.

A *terceira* direciona-se à metáfora dos olhos que define três dos quatro fanáticos do romance: o Conselheiro de “*ojos ígneos*”, por meio da fé, quer destruir o racionalismo republicano, isto é, os ideais positivistas; o coronel Moreira César, com “*unos ojitos que echan chispas*”, só pensa em acabar com a rebeldia dos canudenses, consagrando a República e o Exército. Isto é: pretende modernizar o Brasil através da força, da violência. Rufino, “*con los ojos en brillos azogados*”, representa o código matrimonial arcaico ainda presente na América Latina que vê a mulher como propriedade do homem, não admitindo que ela tenha livre arbítrio. O fanatismo dele atende mais ao coletivo, devido à pressão do meio em que vive, do que propriamente a um desejo individual. É o arraigado princípio androcêntrico nordestino e latino-americano criticado por Vargas Llosa em outras passagens como a que Pajeú decide morar com Jurema antes mesmo de consultá-la, somente porque ela ficou viúva. Ou as sucessivas violações sofridas por Maria Quadrado. Além disso, há ainda a crítica à violência contra mulher, algo muito comum atualmente.

Por fim, Galileu Gall, anarquista escocês, “*cabelos encendidos*”, experiente na luta revolucionária, quer ajudar a libertar Canudos do jugo burguês. O seu fanatismo é tão extremado que ele crê que “*el sexo distrae el hombre de su compromiso político*”. Os cabelos vermelhos conotam rebeldia, ousadia, remete também às cores do socialismo/comunismo e à “*maré vermelha*” que pretendia invadir o mundo no auge da guerra fria (décadas 60 a 80) para a qual o narrador chama a atenção porque, diferente dos outros, o fanatismo de Gall, sendo ideológico é moldável, ajustável a um contexto mais ou menos favorável à aceitação ou não de suas idéias como no caso de Canudos, já que os princípios do anarquismo ou, até

mesmo, na outra extremidade, do positivismo não teriam êxito no sertão porque não seriam palavras, oratória, que mudariam o sertão, porém gestos bem mais simples como os do Conselheiro, por exemplo.

Menton (1993) destaca que a ligação entre os quatro fanáticos se dá por formas distintas de fogo. Paradoxalmente, dois deles (Conselheiro e Rufino) estão ligados ao sertão e ao princípio de defesa contra o que vem de fora (Moreira César - do litoral - Brasil novo), Galileu Gall (europeu, mundo tecnológico). Portanto, o fogo, ao mesmo tempo que os une pelas suas convicções, separa-os, porque eles estão em lados opostos, daí o cenário apocalíptico de Canudos, alegoria da destruição, do ocaso de toda uma região, ao passo que a festa republicana, mesmo com todas as disputas entre civis e militares, é a alegoria da ordem e progresso que ainda não atingiu a todas as regiões do país.

De igual modo, na fabulação de *La guerra del fin del mundo*, é importante destacar a tentativa fracassada das personagens-escretores (jornalista míope, Galileu Gall e Leão de Natuba) de fazer seus escritos chegarem aos leitores. Dir-se-ia que essa é a principal alegoria da história de Vargas Llosa, já que o próprio romance em si representa essa escrita totalizadora preocupada em subverter os princípios do fazer literário.

No romance em estudo, é igualmente irônico e singular o caso do jovem sextanista de Medicina, republicano convicto, Teotônio Leal Cavalcanti que, ao cuidar dos feridos do lado republicano, analisa a guerra de Canudos sob o ponto de vista montado pela imprensa de que se tentava restaurar no sertão, com a ajuda de “fanáticos”, o sistema monarquista. Teotônio representa alegoricamente todos brasileiros que acreditaram na “mentira” criada pelo republicano. A grande ironia é que ele descobre da pior maneira os verdadeiros valores dos “patriotas” que prometeram inserir o Brasil no mundo da “ordem e do progresso”.

*¿Pero, ¿cómo conciliar el patriotismo con los negociados? ¿Qué amor al Brasil es este que permite esos sórdidos tráficos entre hombres que defienden la más noble de las causas, la de la Patria y la civilización? Es otra realidad que desmoraliza a Teotonio Leal Cavalcanti: La forma en que se negocia y especula en razón de la escasez “no es lo sublime sino lo sórdido y abyecto El espíritu de lucro la codicia, lo que se exagera ante la presencia de la muerte”, piensa Teotônio. La idea que se hacía del hombre se ha visto brutalmente mancillada en estas semanas (La Guerra, 2000. p. 574 – 5).*

As vozes do narrador e personagem se imbricam para mostrar que sempre podemos tirar proveito do infortúnio alheio, especialmente de feridos de

guerra. Paradoxalmente, em diálogo com a própria consciência, Teotônio vê abalada a sua convicção republicana ao descobrir os valores nada patrióticos dos homens que defendem a República contra os “cruéis sertanejos”. Acreditamos que o acadêmico Teotônio Cavalcanti, que trabalha no hospital de sangue em La guerra del fin del mundo, tenha sido inspirado em Martins Horcades, autor de Descrição de uma viagem a Canudos, publicado em 1898.

*Pero también sobre Canudos han cambiado las ideas del joven Teotónio. ¿Son, efectivamente, restauradores monárquicos? ¿Están coludidos, de veras, con la casa de Braganza y os esclavistas? Él esperaba encontrar, aquí, oficiales ingleses manejar el armamento modernismo metido de contrabando por las costas bahianas que se ha descubierto. Pero entre los heridos que simula que cura hay víctimas de hormigas caçaremas y, también, de dardos y flechas emponzoñadas, y de piedras puntiagudas lanzadas con hondas de trogloditas! De modo que eso del ejército monárquico reforzado por oficiales ingleses, le parece ahora algo fantástico. “Tenemos al frente a simples canibales”, piensa. “Y, sin embargo, estamos perdiendo la guerra; la hubiéramos perdido si la Segunda Columna no llega a socorrernos cuando nos emboscaron en estos cerros”. ¿Cómo entender semejante paradoja? (La Guerra, 2000. p. 576).*

O narrador novamente imiscui-se à voz da personagem e passa a enumerar as razões pelas quais as idéias do jovem médico estão mudando com relação a Canudos. Por meio de perguntas e uma argumentação alicerçada em oposições, o narrador anula a tese republicana construída através da imprensa, segundo a qual os sertanejos são treinados por oficiais ingleses e financiados por restauradores monarquistas. Entretanto, a realidade é outra: tal qual os primitivos homens da cavernas, os sertanejos defendiam-se com “*hormigas caçaremas, dardos y flechas emponzoñadas y piedras puntiagudas lanzadas con hondas de trogloditas!*”. Ironicamente, algo tão rudimentar impôs inúmeras derrotas aos “*civilizados republicanos*”. E, paradoxalmente, Teotônio constata que a burla inventada para favorecer a República não condiz com os fatos ali evidenciados. Aqui, é uma nova luta entre Davi e Golias, só que desta vez Golias sai vencedor porque recebe uma ajuda inesperada. Castro Klaren (1984), chama a atenção para o arquétipo de Davi e Golias no que tange ao fascínio que exerce no leitor, mas ressalta que, tanto no romance de Vargas Llosa como no texto de Euclides da Cunha, é Golias quem obtém o triunfo.

A harmonia entre a voz do narrador e as vozes das personagens em *La guerra del fin del mundo*, parecem constatar o sem sentido, a insensatez daquilo tudo.

*[...] Les gritaría quién era y no oirían, les gritaría soy uno de ustedes, un civilizado, un intelectual, un periodista y no le creerían ni entenderían, les gritaría no tengo nada que ver con estos locos, con estos bárbaros, pero sería inútil. No le darían tiempo para abrir la boca. Morir como yagunzo, entre la masa anónima de yagunzos: ¿no era el colmo del absurdo, prueba flagrante de la estupidez innata del mundo? (La guerra, 2000. p. 607).*

O discurso do jornalista míope emociona por voltar-se constantemente para dentro de si mesmo e, a partir daí, num diálogo exacerbado com a própria consciência, com esse outro discurso que carrega consigo, apreendido graças à imiscuição do ponto de vista do autor, o qual analisa Canudos como uma conexão entre a estupidez, a loucura e a violência. Os paralelismos que permeiam o texto acima têm a função de despertar no leitor as imagens e representações vividas pela massa anônima de Canudos. A predominância de ações verbais no imperfeito indica que a enunciação ocorre paralela ao relato dos fatos.

A tendência dialógica do discurso interior do jornalista míope é consequência da natureza polifônica de *La guerra del fin del mundo*. Trata-se da luta que ele mantém consigo mesmo por sentir-se dividido entre o civilizado e o retrógrado.

*[...] El señor ha leído mucho, también? El periodista miope sentía una incomodidad tan grande que hubiera querido salir de allí corriendo, aunque fuera a encontrarse con La guerra.  
- He leído algunos libros. Y pensó: “no me ha servido de nada”. La cultura, el conocimiento, mentiras, lastres, vendas. Tantas lecturas y no lo habían valido de nada para librarse de esta trampa. Por qué lo desazonaba tanto alguien que sólo quería hablar para ganar su simpatía? “porque me parezco a él”, pensó, “porque estoy en la misma cadena de la que él es el eslabón más degradado”. (La guerra, 2000. p. 617-8).*

Em um diálogo entre Leão de Natuba e o jornalista míope sobre leitura, o que chama a atenção é o mal-estar deste em relação àquele. A partir disso, o jornalista interioriza vozes que o fazem refletir sobre sua condição de intelectual: “no me ha servido de nada”, ou seja, tantas leituras não foram suficientes para compreender tudo aquilo que estava presenciando como prisioneiro em Canudos. Pelo contrário, contribui para que fizesse uma interpretação distorcida dos fatos até chegar ali. Daí o seu pessimismo, a sua amargura. Paralelamente, o narrador apropria-se da voz do jornalismo míope para, ironicamente, ratificar a asserção deste sobre a cultura, o conhecimento, a leitura, os livros. Em Canudos, tais elementos incomodam tanto quanto a figura desgraciosa do Leão de Natuba. Paradoxalmente, esses elementos deram um sentido à vida do “*mais degradado dos*

seres”, o que não aconteceu com o intelectual do mundo civilizado, dependente de “bárbaros” para sobreviver.

No que tange à natureza dialógica do pensamento humano, e sobre a idéia, Bakhtin (2002b, p. 86) afirma que:

A idéia não vive na consciência individual isolada de um homem, mantendo-se apenas nessa consciência, ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as idéias dos outros é que a idéia começa a ter vida, isto é, a formar-se, desenvolver-se, a encontrar e renovar sua expressão verbal, a gerar novas idéias. O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, a idéia sob as condições de contato vivo com o pensamento dos outros, materializado na voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra.

Em *La guerra del fin del mundo*, o fanatismo é o principal leitmotiv da narrativa porque as idéias em confronto estão em constante diálogo, já que uma quer predominar sobre a outra, gerando impasses e, principalmente, provocando intolerância. Ademais, Vargas Llosa chama a atenção para entrechoque do mundo da fé com o mundo da ordem e do progresso a fim de fundamentar a sua interpretação de Canudos. Com isso, no romance, Canudos tornou-se um espaço de igualdade, liberdade e fraternidade onde todos se ajudam e vivem em harmonia sob a liderança de Antônio Conselheiro que protege, salva e perdoa. No mundo da ordem e do progresso, ao contrário, predomina a luta pelo poder, a ambição dos republicanos baianos de um lado; de outro, os interesses das oligarquias sertanejas preocupadas tão somente em garantir a sua força política, econômica, no Nordeste, no final do século XIX, e completamente alheias à situação de miséria, sofrimento e abandono dos sertanejos. Na realidade, segundo Ventura (1997, p. 11),

O grande receio dos coronéis era que a vitória dos canudenses comprometesse o equilíbrio político da região e provocasse escassez de mão-de-obra, uma vez que os sertanejos estavam abandonando tudo para viver no arraial do Bom Jesus Conselheiro, em Belo Monte.

Na história de Vargas Llosa, o universo dos sertanejos termina sobressaindo para contrapor-se ao poder dos coronéis e justificar a influência do Conselheiro. Numa região carente de tudo, a fé no Bom Jesus Conselheiro, profeta do sertão, compensava tudo. A ida de sertanejos para a “*Jerusalém de taipa*” (Belo Monte) contrariou muitos interesses e foi o estopim para a luta entre jagunços e republicanos. Visto como santo para aqueles que o seguiam, parecia um “*Moisés*” a conduzir seu povo para a “*terra prometida*”, onde “*las aguas del rio vassa barris se volverán leche y las barrancas cuzcuz de maiz para que coman los pobres*” (In: La

guerra, 2000. p. 129-30), com o intuito de libertar a todos da opressão em que viviam. Na concepção de Vargas Llosa, há a Canudos do Conselheiro beato, visionário, pregando para fanáticos no fim do mundo do sertão brasileiro. Mas também existe uma Canudos que resiste e tenta sob a liderança do “*Messias sertanejo*” libertar-se de um modelo feudal de gestão imposto pelos coronéis e políticos da região. Esses dois mundos se entrecruzam a narrativa através das aventuras e/ou desventuras do jornalista míope, que mostra os sonhos do universo sertanejo em busca de um Brasil ideal, bem como as truculências do universo republicano disposto a impor pela violência o poder do Brasil real.

No ponto de vista do Barão de Canabrava (In: La guerra, 2000. p. 327):

*- Todas las armas valen – murmuró –. Es la definición de esta época, del siglo XX que se viene, señor Gall. No me extraña que esos locos piensen que el fin del mundo ha llegado.*

No romance, o horror das vítimas diante da carnificina efetuada pelos militares, tem como símbolo o Anão, um dos sete sobreviventes, internado com tuberculose e responsável pela atitude do jornalista míope de querer escrever sobre o “*espetáculo medonho*” chamado Canudos. Através de sua “*semicegueira*”, ele consegue avaliar a dimensão da tragédia sem tê-la visto, no entanto, foi a partir do que “*sentiu, ouviu, apalpou, cheirou das coisas*” que “*adivinhou o resto dos acontecimentos*”. Na sua interpretação, sobressaem as sensações que possibilitam analisar o passado, considerando mais a percepção do que “*poderia ter acontecido*” à visão do que “*realmente aconteceu*”. Livre dos óculos que se quebraram, o jornalista míope explica Canudos sem as limitações impostas pela certeza, mas com a liberdade outorgada pela imaginação. Entretanto, existe ainda o sórdido jogo daqueles que dissimulam, escamoteiam para continuar no poder a qualquer custo ou passarem a fazer parte dele, a exemplo de Epaminondas Gonçalves.

No romance as oposições cada vez mais se materializam em virtude da luta entre as diferentes vozes, sempre dissonantes, mas em diálogo porque trazem em seu bojo um significado ideológico. Apesar de exprimirem as suas idéias, eles são incapazes de compreender uns aos outros e com isso todos saem perdendo:

*- Canudos? – murmuró El Barón – Epaminondas hace bien en querer que no se hable de esa historia. Olvidémosla, es lo mejor. Es un episodio desgraciado, turbio, confuso. No sirve. La historia debe ser instructiva, ejemplar. En esa guerra nadie se cubrió de gloria. Y nadie entiende lo que pasó. Las gentes han decidido bajar una cortina. Es sabio, es saludable. (La guerra, 2000, p. 458).*

Em discurso citado, no estilo indireto, o Barão de Canabrava analisa Canudos, a partir da enunciação de uma outra pessoa, Epaminondas Gonçalves, acerca do episódio de Canudos, o qual deve ser esquecido por todos. Astuciosamente, o barão constrói a sua argumentação com períodos curtos, poucos conectivos, com predominância da parataxe, a fim de evidenciar um fato consumado e cuja réplica, se houver, irá ratificar o seu ponto de vista. Os verbos no presente indicam uma certeza, uma verdade preestabelecida. O imperativo “*olvidémosla*”, bem como os vocábulos “*nadie*” e “*las gentes*” pretendem convencer o ouvinte ou o leitor com generalizações. Afinal, quem deve esquecer o episódio? Ou de quem partiu a decisão de “*bajar una cortina*”? Dos militares? Dos sertanejos? Do governo? Dos coronéis? Da sociedade? Da imprensa? Maquiavelicamente, ao relativizar a importância do episódio, o barão com seu discurso anacrônico, quer fazer prevalecer a visão pragmática dos fatos: se não há glória, não existem ganhadores, muito menos, perdedores. Então, nada deve mudar e todos lucrarão com isso.

Bakhtin (1993, p. 106), assegura:

Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhes dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando oposição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época.

Em *La guerra del fin del mundo*, as personagens se comunicam entre si, com o outro, participam da história, interagem com o autor, revelam suas idéias, opiniões, mostram-se independentes e imiscíveis porque são sujeitos de sua visão de mundo. Com isso, o narrador mantém uma posição distanciada ou imiscui-se no diálogo com o intuito de levantar questões que visem ao discurso do outro, já que relações dialógicas, essencialmente bivocalizadas, nesse contexto, são indispensáveis a uma interpretação de Canudos centrada no tripé: imaginação, realidade e história. Assim, narrador e personagem têm a sua importância destacada dentro do enredo, interagindo ou confrontando-se, porém, cada um mantém o seu ponto de vista e lutam entre si pela predominância de sua voz e/ou discurso sem comprometer o processo dialógico.

Entretanto, isso não impede que as articulações, aspirando à manipulação do poder aconteçam:

- *La única explicación es que a la banda de sebastianistas se hayan sumado miles de campesinos, incluso de otras regiones – dijo el Barón -. Movidos por la ignorancia, por superstición, por el hambre. Porque ya no existen los frenos que mitigaban la locura, como antes. Esto significa la guerra, el Ejército del Brasil*



*instalándose aquí, la ruína de Bahía – cogió a Epaminondas del brazo -. Por eso debe reemplazarme. En esta situación, se necesita alguien de sus condiciones para unificar a los elementos valiosos y defender los intereses bahianos, en medio del cataclismo. (La guerra, 2000, p. 449).*

No diálogo entre o Barão de Canabrava (monarquista) e Epaminondas Gonçalves (republicano), o narrador chama a atenção para uma questão central: quem estará à frente do governo baiano após o fim do conflito de Canudos? Receosos de que o poder escape de suas mãos, a disputa inicial tende a uma confluência, uma vez que não é do interesse deles que um “forasteiro” venha governar a Bahia. Então, o continuísmo é o ideal para todos. Era chegada a hora de se moldarem ao novo momento político, juntarem as forças e evitarem a ruína da Bahia. Até porque à turba fanática do Conselheiro, uniram-se milhares de camponeses oriundos de outras regiões tão famintos e supersticiosos quanto os baianos. Com lucidez e extrema astúcia, em discurso citado, estilo direto, o Barão tenta cooptar Epaminondas Gonçalves a fim de que a Bahia, sob a tutela republicana, satisfaça todos os interessados em “desenvolver” o Estado.

*[...] yo funcionaba mejor en el viejo sistema cuando se trataba de conseguir la obediencia de la gente hacia las instituciones, de negociar, de persuadir, de usar la diplomacia y las formas. Lo hacia bastante bien. Eso se acabó, desde luego. Hemos entrado en la hora de la acción, de la audacia, de la violencia, incluso de los crímenes. Ahora se trata de disociar totalmente la política de la moral. Estando así las cosas, la persona mejor preparada para mantener el orden en este Estado es usted. (La guerra, 2000, p. 448).*

Em discurso citado, no estilo direto, o Barão de Canabrava (“yo”) em clima nostálgico, argumenta que a melhor política era baseada na troca de idéias, com a qual ele se identificava muito bem (“Lo hacía bastante bién”). Agora, ao contrário, prevalece a violência e Epaminondas Gonçalves (“usted”) é a pessoa certa para governar a Bahia. Com um relativo sarcasmo (“Eso se acabó, desde luego”), o barão distingue a política do velho sistema (monárquico), do novo (republicano). Essa distinção é feita através de uma mistura de vozes em que a afirmação (“hemos entrado en la hora de la acción, de la audácia, de la violencia, incluso de los crímenes”) tanto pode ser do narrador quanto do Barão de Canabrava. O enunciado seguinte (“Ahora se trata de disociar totalmente la política de la moral”) pretende destacar que a “dissociação” não se aplica apenas ao tempo de Canudos, mas também ao atual. Os marcadores circunstanciais “ahora” e “totalmente”, ao mesmo tempo que se aproximam do contexto canudense, também podem se referir ao momento presente.

Além disso, a voz ideológica do autor, ao imiscuir-se às vozes do narrador e da personagem levanta uma questão: não deveria ser a República, com seus preceitos democráticos, o sistema a adotar uma política que valorizasse as instituições?

O romance, na concepção de Bakhtin (1993, p. 132), caracteriza-se como fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal. Diz ele:

Para o romancista-prosador, o objeto está enredado pelo discurso alheio a seu respeito, ele é ressalvado, discutido, diversamente interpretado e avaliado, ele é inseparável da sua conscientização social plurivocal. Desse modo posto em questão, o romancista fala uma linguagem diversificada e internamente dialogizada.

O dialogismo em *La guerra del fin del mundo* envolve todos os segmentos da narrativa, criando uma interação entre mundos sociais diferentes: o do Conselheiro e seu seguidores, o do Barão de Canabrava, o de Moreira César, o do jornalista míope, o de Galileu Gall, o de Rufino – Exemplificando: o Barão de Canabrava ouve o pedido de Rufino para matar Jurema, ex-criada da baronesa, por causa de obsoletos códigos de honra:

- *Dame permiso para romper la promesa, padrino – dijo Rufino, de um tirón. Gumucio y Murau, que habian estado distraídos, se interesaron en el diálogo. En el silencio, que se habia vuelto enigmático y tenso, el Barón demoró en darse cuenta que podía decir eso que oía, en saber qué le pedían (La guerra, 2000, p. 252).*

A permissão desobrigava Rufino da palavra dada ao barão que autorizou o casamento com Jurema. Rufino acreditava ser indispensável a aquiescência para executar o seu plano: matar aqueles que traíram sua confiança para poder voltar a andar de cabeça erguida em sua terra. Na sua simplicidade, não percebia que sua atitude parecia indicar que tanto ele quanto Jurema eram propriedade do barão e o “*Dame permiso para romper la promesa, padrino*” também sugere uma relação de vassalagem do servo para com seu senhor, ou seja, outro código arcaico que continua resistindo nos grotões do sertão. O narrador interfere no diálogo ao destacar o efeito do pedido de Rufino, em outras personagens, especialmente, no barão. A afirmação de Rufino (discurso direto) provoca o surgimento do discurso indireto, já que no mesmo contexto Adalberto de Gumucio, José Bernado Murau e o barão passaram a analisar o diálogo a partir da solicitação do marido de Jurema. Daí a enunciação do narrador (“*el Barón demoró en darse cuenta qué podía decir eso que oía, en saber qué lo pedían*”), o qual usa a linguagem da personagem para poder entender o significado do que lhe é pedido. Depois, o coronel Moreira César,

do mundo republicano, diante do povo faminto de Queimadas na recepção de chegada deste ao cenário do conflito; ou ainda com os jornalistas, destacando a derrota exemplar que os republicanos impuseram aos federalistas de Santa Catarina e que o mesmo se repetirá em Canudos graças à força do Exército da República.

*[...] Una viejecilla, con una presa mordisqueada en la mano, que ya se retira, se detiene junto a Moreira César, la cara llena de agradecimiento.*  
 - *Que la Santa Señora lo proteja, coronel – murmura, haciendo la señal de la cruz en el aire.*  
 - *Esta es la señora que me protege – oyen los periodistas que le responde Moreira César, tacándose la espada (La guerra, 2000. p. 199).*

Em discurso citado, estilo direto, com um teor irônico, o narrador introduz o diálogo entre uma sertaneja e Moreira César. Advém disso um embate entre a fé e a força. Ela, agradecida, pela comida recebida, pede que a Santa Senhora o ajude. Na credulidade dela, para tanta bondade, só o sinal da cruz o protegeria completamente. Ele, ao contrário, desdenha da proteção porque só conhece a força da espada. O resultado é o par opositivo paz (“*señal de la cruz en el aire*”) x violência (“*esta es la señora que me protege: la espada*”). Há uma relação semântica por antinomia entre “*presa mordisqueada*” = comida = fome; “*senal de la cruz*” = fé = proteção; “*la espada*” = violência = intimidação. Então, os termos se aproximam ou distanciam-se conforme o embate entre a fé e a força.

Também Galileu Gall com Epaminondas Gonçalves: as estratégias daquele para entrar em Canudos e ajudar com a experiência adquirida na luta revolucionária a formar uma comunidade socialista, enquanto este, líder do partido republicano na Bahia, pretende envolvê-lo numa conspiração entre monarquistas e ingleses para entregar armas aos jagunços do Conselheiro.

*- Dos decenas de fusiles franceses, de buena calidad – murmura, mirando a Gall a través de humo –. Y diez mil cartuchos. Caifás o llevará en el carrromato hasta las afueras de Queimadas. Si no está muy cansado, lo mejor es que regrese esta noche con las armas, para seguir a Canudos mañana mismo.*  
 - *Qué le ha dicho usted al guía? – pregunta, paseando por la terraza.*  
 - *La verdad – dice Gall y el director del Jornal de Noticias se para en seco. Que quiero ir a Canudos por una razón de principio. Por solidaridad ideológica y moral.*  
*Epaminondas Gonçalves lo mira en silencio y Galileo sabe que está preguntándose si él dice estas cosas en serio, si de veras es tan loco o tan estúpido para creerlas. Piensa: “Lo soy”, mientras manotea, ahuyentando a las moscas. (La guerra, 2000, p. 166-7).*

No diálogo entre Gall e Epaminondas Gonçalves, percebe-se, de imediato, o ardiloso plano deste para comprometer aquele que, a serviço de monarquistas, estariam fornecendo armas e dando apoio aos jagunços. O líder do partido

republicano, em discurso direto, fala sobre o material que ele precisa levar para Canudos: (*“Dos decenas de fusiles franceses, de buena calidad y diez mil cartuchos”*) *“De buena calidad”* quer dizer moderno, melhores e com alcance maior do que as rudimentares armas atualmente em poder dos jagunços. À medida que falava, perscrutava Gall através da fumaça do charuto: (*“mirando a Gall a través del humo”*) e possivelmente indagava a si mesmo: será Gall tão tolo que acredita que chegará a Canudos? Preocupado em certificar-se de que apenas ele e Gall conheciam o motivo de sua ida a Canudos, pergunta-lhe se o guia sabe alguma coisa. Surpreende-se com a resposta: (*“La verdad”*). Entretanto, o conceito de verdade para ambos é diferente: enquanto para Gall, no seu idealismo, verdade tem relação com sua visão de mundo, com a transformação da sociedade, com uma ideologia em prol da realização de um ideal. Para Epaminondas, verdade é o que convém aos seus interesses para chegar ao governo da Bahia. Maquiavélico, tudo para ele é transitório, isto é, a verdade de hoje poderá ser a mentira de amanhã e vice-versa. O narrador intromete-se na enunciação das personagens e analisa o discurso de cada um deles, invadindo a consciência tanto de Epaminondas quanto de Galileu Gall: (*“Epaminondas lo mira en silencio” y “Galileu sabe que está preguntándose si ele dice éstos en serio [...]”*). No confronto dessas vozes, o narrador impõe a própria voz, ao ironizar o discurso de Gall: (*“si de veras es tan loco o tan estúpido para creerlos. Piensa: “Lo soy”*). A expressão *“Lo soy”* pertence ao narrador que se manifesta, penetrando no discurso do outro, modificando a estrutura enunciativa de *“yo soy”* para *“lo soy”* com o intuito de misturar os discursos.

Há ainda o paroxismo do fanatismo religioso, quando Beatinho e as beatas fazem a comunhão com a urina e o excremento do Conselheiro.

*“Quedaremos huérfanos”, piensa una vez más. En eso, lo distrae el ruidito que surte del camastro, que escapa de debajo del Consejero. “Es su esencia lo que corre por ahí, es parte de su alma, algo que está dejándonos”. Lo intuyó en el acto, desde el primer momento. Había algo misterioso y sagrado en esos cuescos súbitos, acompañadas siempre de la emisión de esa aguadija. Mojó sus dedos en la aguadija y se lo llevó a la boca. Todas las beatas del coro sagrado comulgaran también, como él. (La guerra, 2000, p. 646-7).*

Mergulhado nos próprios pensamentos, Beatinho indaga de si mesmo sobre o futuro do Conselheiro. Em permanente delírio, Beatinho acredita que *“la emisión de la aguadija”* era a essência do Conselheiro. Então, comunga: (*“Mojó sus dedos en la aguadija y se lo llevó a la boca”*) e convenceu as beatas a fazerem o mesmo: (*“Todas las beatas del coro sagrado comulgaran también, como él”*). Na

visão do narrador, a cena é tão grotesca que se torna paradoxal: (*“Había algo misterioso y sagrado en esos cuescos súbitos, acompañadas siempre de la emision de esa aguadija”*). Como pode haver mistério e religiosidade em flatos repentinos, seguidos de excremento líquido? Somente um fanatismo extremo pode considerar algo tão escatológico sagrado. O marcador circunstancial *“siempre”* indica que a *“essência”* está mais ligada à enfermidade do Conselheiro do que à natureza divina dele. O discurso é citado em voz da personagem (*“esencia como parte de su alma”*) se contrapõe à do narrador (*“el misterioso y sagrado en cuescos súbitos”*) em tom de polêmica velada.

Paradoxalmente, a interação entre universos sociais tão dispares configura uma dialogia que possibilita múltiplas perspectivas, todas voltadas a uma interpretação moderna de Canudos. Para concretizar isso, o mundo das personagens domina a ação no romance. Eles visam à palavra do outro, à consciência e ao discurso de cada um deles. Segundo Bakhtin (2002b, p. 203):

A palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca a boca, de um contexto para outro, de uma geração para outra. Nesse processo, o discurso nomeia representa, enuncia e entra em conflito com o discurso do autor.

O narrador realiza o seu ponto de vista quando, através do Barão de Canabrava, critica a intransigência daqueles que não dão importância à palavras do outro para fazer prevalecer as suas idéias.

- *Objetivamente, esas gentes son instrumentos de quienes, como usted, han aceptado la República sólo para traicionarla mejor, apoderarse de ella y, cambiando algunos nombres, mantener el sistema tradicional. Lo estaban consiguiendo, es verdad. Pues bien, se equivocam. Brasil no seguirá siendo el feudo que explotan hace siglos. Para eso está el Ejército. Para imponer la unidad nacional, para traer el progreso, para establecer la igualdad entre los brasileños y hacer al país moderno y fuerte. Vamos a remover los obstáculos, si: Canudos, usted, los mercaderes ingleses, quienes se crucen en nuestro camino. No voy a explicarle la República tal como la entendemos los verdaderos republicanos. No lo entendería, porque usted es el pasado, alguien que mira atrás. No comprende lo ridículo que es ser barón faltando cuatro años para que comience el siglo XX? Usted y yo somos enemigos mortales, nuestra guerra es sin cuartel y no tenemos nada que hablar. (La guerra 2000. p. 286-7).*

Em discurso citado, estilo direto, um obstinado coronel Moreira César defende a causa republicana e o uso da força para mudar o Brasil. Na sua peroração, ele faz uma distinção entre República (instituição), que substituiu a monarquia (sistema tradicional, antes existente) do Exército, força sobre a qual “os

verdadeiros republicanos se apoiarão para impor a unidade nacional, trazer o progresso, estabelecer a igualdade entre os brasileiros e fazer o país moderno e forte. Também separa os adesistas de última hora ao novo sistema para manter seus interesses intactos, daqueles que tirarão o Brasil do passado em que está mergulhado. No seu fanatismo ideológico, o coronel Moreira César monopoliza o seu discurso de tal forma que não há réplica, não há interação porque a sua enunciação é uma tomada de posição em prol de uma República Ditatorial para o Brasil com ele no comando e não vale a pena explicá-la a alguém que não compartilhe com tal ponto de vista, no caso, o Barão (*“usted es el pasado...”*) ou (*“no comprende lo ridículo que es ser barón faltando cuatro años para que comience el siglo XX?”*). Metonimicamente, o Barão de Canabrava é a parte de um todo (monarquismo) a quem Moreira César dirige a sua crítica extremada. Ao rejeitar qualquer possibilidade de diálogo (*“Usted y yo somos enemigos mortales, nuestra guerra es sin cuartel y no tenemos nada que hablar”*), o líder republicano ratifica a sua incapacidade de ouvir o discurso de outrem, principalmente quando é diferente do seu. Ironicamente, os “verdadeiros” republicanos farão a unidade nacional matando, prendendo e degolando a exemplo do que ocorreu na Fortaleza de Santa Cruz e Lage, em Santa Catarina (1893), e na Revolução Federalista no Rio Grande do Sul. Seguindo o modelo de Floriano Peixoto, o lema da República de Moreira César é: a República Ditatorial será a solução para os problemas do Brasil.

O discurso monológico do coronel Moreira César chama a atenção pela contundência com a qual ele defende o seu ponto de vista e contesta o discurso do outro. No diálogo com o Barão de Canabrava, a sua enunciação está cheia de palavras de outros com as quais ele fundamenta o seu discurso, a sua ideologia: *“esas gentes son instrumentos de quienes, como usted...”*; *“Vamos a remover los obstáculos, si: Canudos, usted...”*; *“usted es el pasado, alguien que mira atrás”*; *“usted y yo somos enemigos mortales...”*. Em toda enunciação de Moreira César, prevalece a dialogação exterior com teor de polêmica aberta, no confronto com o Barão de Canabrava, ressaltando o embate passado x presente, arcaico x moderno.

Entretanto, há também a realização do ponto de vista do narrador por meio da transformação do jornalista míope que, da visão cômica, caricatural do início da ação romanesca passa à postura engajada, séria em favor dos canudenses e do Anão.

- *Hordas de fanáticos, sanguinarios abyectos, canibales del sertón, degenerados de la raza, monstruos despreciables, escoria humana, infames lunáticos, felicidas, tarados del alma – recitó el visitante, deteniéndose en cada sílaba -. Algunos de esos adjetivos eran míos. No sólo los escribí. Los creía, también.*

- *Pero esos adjetivos eran preferibles, al menos la gente pensaba en eso – dijo el periodista, como no lo hubiera oído -. Ahora, ni una palabra. (La guerra, 2000, p. 459).*

Na verdade, o jornalista míope critica a manipulação das informações publicadas pela imprensa em prol dos interesses republicanos, o que só contribui para o crescimento da violência tanto em Canudos quanto no Rio de Janeiro, capital do país, com o empastelamento de jornais monarquistas e o assassinato de Gentil Castro, após a morte do Coronel Moreira César, comandante da terceira expedição. Os epítetos depreciativos com relação aos canudenses são um possível intertexto a Os sertões, de Euclides da Cunha, que também denomina com alcunhas negativas tanto os sertanejos como Canudos e o Conselheiro.

O jornalista míope sentia um pesar e, ao mesmo tempo, desapontamento por igualmente ter contribuído por deturpar a imagem de Canudos e dos sertanejos perante a opinião pública através dos artigos no Jornal de Notícias: (“*No sólo los escribi. Los creía, también*”). Contraditoriamente, após o “*mea culpa*” e consciente de que não se deve fingir que Canudos não aconteceu, constata que, na busca da verdade, “*esos adjetivos eran preferibles, al menos la gente pensaba en eso*”. No final, há uma relação opositiva de natureza temporal: “*Como no lo hubiera oído*” – referência ao Barão de Canabrava que pretendia esquecer Canudos, deixar um episódio tão traumático no passado. “*Ahora, ni una palabra*” – trocar “*ni una*” por “*muchas palabras sobre Canudos*” é o objetivo do jornalista míope no presente. O discurso é direto e os adjetivos em gradação com verbos no pretérito contêm a ação para destacar o raciocínio.

Bakhtin criou uma singular concepção de autoria (in.: Bezerra, 2005. p. 77)

Para ele existe um autor-criador, situado fora da obra, a quem chama de autor primário; e existe um autor imanente à própria estrutura da obra, que ele chama de autor secundário ou imagem de autor. O autor primário não pode ser imagem, ele é o criador de todas as imagens que povoam a obra, entre elas a do autor secundário ou imagem de autor. Já o autor secundário, mesmo sendo imagem, é imagem que cria de dentro da própria obra, e ao mesmo tempo é personagem que integra a estrutura da obra, cria personagens, dialoga e interage com elas.

No caso do romance em estudo, Vargas Llosa é o autor primário, real, porque aparece como autor de uma obra, *La guerra del fin del mundo*, a quem podemos atribuir “*o mundo individual das personagens por ele criadas ou onde está*

*parcialmente objetivado como narrador*” (conforme Bakhtin, 1992, p. 344). Já o Barão de Canabrava, uma espécie de alter-ego de Vargas Llosa, seria o autor secundário a quem é conferido o papel de analisar o conflito de Canudos com sensatez e pragmatismo. Igualmente o jornalista míope, cuja participação na peleja entre sertanejos e republicanos modificou a sua visão de mundo. Ambos representam imagens do próprio autor e atuam por intermédio da obra deste. Eles são os intérpretes do nosso “*mal-entendido nacional*” e seus pontos de vista se confrontam exatamente pelo caráter irreduzível e imiscível de seus discursos: o Barão de Canabrava, de fora, vê Canudos como uma conjunção de fanatismos, ideologias, interesses e luta pelo poder. Como porta-voz da oligarquia rural, não lhe interessa o quadro social adverso, a miséria do sertanejo, o abandono da região. Para ele, tudo isso é conseqüência da seca. Então, é melhor que nada mude, é o ideal para todos. Todavia, o jornalista míope, após vivenciar os fatos e conseguir sair vivo daquele caos, analisa Canudos, de dentro, através do lado humano, solidário, altruísta com o qual os sertanejos viam o semelhante. Todos se ajudavam e a fé inabalável no Conselheiro era a única força que os conduzia. Numa terra onde poucos tinham tudo e ainda tiravam o mínimo dos que nada têm, o discurso messiânico do Conselheiro era a esperança de tempos melhores dali em diante. Daí o propósito de escrever sobre o que realmente aconteceu ali.

Com sua visão de fora, mas tendo conhecimentos dos fatos, o narrador transita ora pelo discurso ponderado do Barão de Canabrava, ora pelo discurso engajado do jornalista míope, sobrevivente de Canudos. O foco narrativo predominante é o de terceira pessoa, o que dá uma onisciência ao narrador principal, cuja ubiqüidade permite que ele opine, dialogue com o leitor, passe a sua função a outras personagens ou interfira nos discursos deles, dando origem a micronarrativas que funcionam como histórias paralelas. O Barão de Canabrava, com seu discurso anacrônico é o que analisa com mais lucidez o fenômeno Canudos, além também de ser poupado da verve irônica do narrador. O barão na história, equivale ao que Booth (1983), chama de “autor implícito” por tentar impor o ponto de vista dele de uma forma, diríamos, mais pragmática, de modo que dialoga com a maioria das personagens e está direta ou indiretamente ligado aos principais fatos da ação romanesca.

*[...] – Hay que hacer las paces, Epaminondas. Olvidese de las estridencias jacobinas, deje de atacar a los pobres portugueses, de pedir la nacionalización de los comercios, y sea práctico. El jacobinismo murió con*



*Moreira César. Asuma la Gobernación y defendamos juntos, en esta hecatombe, el orden civil. Evitemos que la República se convierta aquí, como en tantos países latinoamericanos, en un grotesco aquelarre donde todo es caos, cuartelazo, corrupción, demagogia [...] (La guerra, 2000. p. 450).*

Em diálogo com Epaminondas Gonçalves, o Barão de Canabrava tenta uma conciliação para evitar que a Bahia se transforme, após Canudos, em uma luta interminável entre diferentes ideologias, como ocorre em muitos países latino-americanos, atualmente. Então, no texto, apresentam-se duas situações: uma, em que o Barão, ao mesmo tempo que dialoga com Epaminondas, busca convencê-lo, a partir dos fatos que vivencia e sobre os quais ambos têm conhecimento: “*Evitemos que la República se convierta aquí...*”; outra, em que se extrapola o tempo e espaço da enunciação para analisar algo, cujo acontecimento é posterior: “*como en tantos países latino-americanos, en un grotesco aquelarre donde todo es caos, cuartelazo, corrupción, demagogia ...*”. Ao unir “*aquí*” (Canudos – passado) e “*donde*” (países latino-americanos – presente), a relação tempo-espaço funciona como elemento organizador dos discursos presentes na narrativa. Dir-se-ia, portanto, que esta alternância traz consigo o ponto de vista do autor, visto que as idéias do Barão refletem as posições ideológicas de Vargas Llosa, enquanto as do jornalista míope, ironicamente, numa crítica a Euclides da Cunha, pretende ir além do “rigor incoercível da verdade”, ao escrever a história total de Canudos.

Segundo Fernandes (2002, p. 143): “*a busca da verdade sobre Canudos é certamente o gesto mais digno do jornalista míope no romance. Isto porque, voz solidária e solitária ele responde por aqueles que já não podem se manifestar*”.

Vargas Llosa (In: SETTI, 1986, p. 51), acredita que Canudos

É uma realidade que se irrealiza por culpa de diferentes ideologias. Os jagunços possuem uma visão religiosa que transforma a realidade em mito; os republicanos, ao contrário, possuem uma utopia política, mas que também transforma a realidade. Por conta disso, a verdade histórica estrita sobre Canudos talvez nunca se possa conhecer, porque ela está como que mascarada ou sobreposta por interpretações que têm mais a ver com o que foi a evolução do Brasil desde então, do que com o próprio fato histórico.

Como contraponto a essas visões, o discurso do anarquista escocês Galileu Gall, com seus ideais socialistas, mostra o ponto de vista europeu do fato. Então, no embate arcaico-moderno, é irônico constatar que a luta entre Rufino x Galileu Gall, bem como a morte de ambos é conseqüência da dificuldade que um tem de compreender as razões do outro, tal qual a guerra entre jagunços e republicanos. Revolucionário engajado, cujo maior sonho era encontrar uma

sociedade igualitária, Gall tinha posições anarquistas e uma natureza iconoclasta. Parecia um “*Quixote*” que, ao invés de procurar moinhos de vento, buscava uma comunidade “*onde tudo fosse de todos*” e Canudos, nos grotões do Nordeste do Brasil, era esse lugar. Ele tornou-se uma vítima de sua própria utopia: os republicanos criaram um artilho para ligá-lo ao partido autonomista do Barão de Canabrava, acusando-o de ser o responsável pelo envio de fuzis ingleses para armar os jagunços. Num cenário de tanto fanatismo, Gall morre vítima de um. Ele não poderia supor que numa terra tão carente e cheia de desigualdade, existisse luta em defesa de honra e não em prol de um bem-estar social para todos.

*“Eso es lo que no entiendo”, pensó Gall. Habían hablado otras veces de lo mismo y siempre quedaba él en tinieblas. El horror, la venganza, esa religión tan rigurosa, esos códigos de conducta tan puntillosos cómo explicárselos en este fin del mundo, entre gentes que no tenían más que los harapos y los piojos que llevaban encima? La honra, el juramento, la palabra, esos lujos y juegos de ricos, de ociosos y parásitos, cómo entenderlos aquí? (La guerra, 2000. p. 299).*

No texto, há uma oposição entre o mundo de Gall e o de Rufino e Jurema. Nenhum vai conseguir entender o mundo do outro: para Gall, é um despropósito total honra, códigos de conduta em um fim de mundo onde só há famintos. Também para Rufino e Jurema não há sentido o ideal anarquista de alguém que pretende unir-se a pessoas com as quais não se têm nenhuma identidade. Não havia possibilidade de interação entre universos tão díspares: o ideológico e o moral: “*Habían hablado otras veces de lo mismo y siempre quedaba él en tinieblas*”. O que aproximou os dois universos, de igual modo separou-os e desencadeou a refrega entre o anarquista escocês e o rastreador sertanejo: a violação de Jurema. Dialogando com a própria consciência, Gall não consegue entender o porquê de códigos tão rígidos em uma comunidade que conseguiu formar um modelo social que privilegia o coletivo. Daí as perguntas que o desassossegam porque mostram uma Canudos com valores arraigados e distante da sociedade livre que ele pensava lá encontrar. Isso ressalta a dicotomia arcaico x moderno, bem como a mistura de vozes em sua dialogação interior com as questões podendo pertencer tanto a Gall quanto ao narrador, o que acentua a divisão entre valores morais, religiosos: “*El horror, la venganza, esa religión tan rigurosa...*” e valores burgueses, ideológicos: “*la honra, el juramento, la palabra, esos lujos y juegos de ricos, de ociosos y parásitos, cómo entenderlos aquí?*” Gall morre com essas dúvidas e sem conseguir tornar real a sua utopia.

Para fugir de um ponto de vista central, Vargas Llosa, em *La guerra del fin del mundo*, cria diversos pontos de vista que se opõem entre si para que o massacre em Canudos seja resultado da conjunção entre fanatismo, intolerância e utopia, o que impediu um entendimento entre os grupos em conflito.

Então, a aplicação do modelo bakhtiniano para a compreensão do confronto entre canudenses e republicanos está perfeitamente coerente com as ações das personagens que procuram, sob todas as formas fazer prevalecer os seus pontos de vista, gerando com isso oposições, contraposições, desarmonias.

[...] – *Creía que el secreto de las personas estaba en los huesos de la cabeza. Llegaría finalmente a Canudos? Si llegó, sería terrible para él comprobar que ésa no era la revolución con la que soñaba.*  
 – *No lo era y, sin embargo, lo era – dijo el periodista miope. Era el remo del oscurantismo y, a la vez, un mundo fraterno, de una libertad muy particular. Tal vez no se hubiera sentido tan decepcionado.* (*La guerra*, 2000, p. 586).

Em discurso citado, nitidamente marcado, o jornalista míope e o Barão de Canabrava falam sobre Galileu Gall. Enquanto o Barão argumenta que Canudos se revelaria uma frustração para o anarquista, porque não correspondia a nada daquilo em que acreditava. O jornalista surpreende pela hesitação: “*No lo era y, sin embargo, lo era*”. Ou seja, Canudos poderia ser tanto obscurantismo como fraternidade e liberdade. Como decidir por um deles? Descobrimos as peculiaridades de ambos e aprendendo a conviver com elas. Daí a dúvida: “*Tal vez no se hubiera sentido tan decepcionado*”. A decepção se concretizaria ou dissipar-se-ia, se Gall tivesse conseguido chegar lá, o que não aconteceu. Constatamos, portanto, um paradoxo: a hesitação de um é consequência dos quatro meses de convivência e do que aprendeu na interação com os sertanejos. Já a dúvida ou decepção do outro é decorrente da realização ou não do sonho, da utopia, do ideal.

*Había sido Canudos, esa historia estúpida, incomprensible, de gentes obstinadas, ciegas, de fanatismos encontrados, el culpable de lo ocurrido con Estela. Había cortado con el mundo y no restablecería las amarras. Nada ni nadie le recordaría ese episodio. “Haré que le den trabajo en el periódico”, pensó. “Corrector de pruebas, cronista judicial, algo mediocre como corresponde a lo que es. Pero no lo recibiré ni escucharé más. Y si escribe ese libro sobre Canudos, que por supuesto no escribirá, tampoco lo leeré”.* (*La guerra*, 2000, p. 676).

Em dialogação interior, o Barão de Canabrava, envolvido pelos próprios pensamentos, culpa Canudos pela loucura de sua esposa, pela perda dos bens e pelo fim de seu poder político. Esse diálogo com a consciência é resultado da longa conversa com o jornalista míope, o que leva o barão a querer isolar-se de tudo e de todos: “*había cortado con el mundo y no restablecería las amarras*”. O narrador

interfere no discurso interior do Barão para que este tenha como justificar a decisão tomada: *“nada ni nadie le recordaría ese episodio”*. Para atenuar a sua aflição, o jornalista míope se torna o responsável por tão tristes recordações: *“Pero no lo recibiré ni escucharé más”*. O discurso interior do Barão de Canabrava se desenvolve dialogicamente no que diz respeito a si mesmo ou ao outro. Ele fala consigo mesmo, mas quer atingir o outro, porque, na verdade, teme mais o seu próprio discurso do que o discurso do outro. Ou seja: o Barão dissimula sua culpa com relação a Estela seja acusando *“a gente obstinada, cega de fanatismos de Canudos”*, seja o jornalista míope que vive à procura de verdades sobre a luta no sertão baiano. Na realidade, ao imiscuir-se no discurso da personagem, o narrador quer destacar o confronto entre as vozes, que se interiorizam na consciência do Barão: uma voz que subestima o jornalista porque alguém medíocre merece trabalhar em algo medíocre: *“Haré que le den trabajo en el periódico, algo mediocre como corresponde a lo que es”*. A outra voz sente receio, já que o periodista não pretende deixar que o episódio de Canudos seja esquecido: *“Y si escribe esse libro sobre Canudos, que por supuesto no escribirá, tampoco lo leeré”*. Encerra o texto realçando o seu temor: o enunciado supõe uma ação (a escritura do livro sobre Canudos) que somente o tempo poderá confirmar (por isso, as ações no futuro e as expressões: *“y si”* – com valor condicional e *“por supuesto”* – valor hipotético), os vocábulos *“que”* e *“lo”* são referenciadores e remetem a *“esse libro sobre Canudos”*. Já a dupla negação: *“no”* e *“tampoco”* indicam que o Barão quer deixar Canudos distante de suas recordações para sempre. Mas, será que conseguirá? Acreditamos que não.

De acordo com Bakhtin (1992, p. 318):

O discurso do outro possui uma expressão dupla: a sua própria, ou seja, a do outro, e a do enunciado que o acolhe. Observam-se esses fatos acima de tudo nos casos em que o discurso do outro (ainda que se reduza a uma única palavra, que terá valor de enunciado completo) é abertamente citado e nitidamente separado (entre aspas) e em que a alternância dos sujeitos falantes e de sua inter-relação repercute claramente.

É possível reconhecer isso em um discurso citado em que o Barão de Canabrava e o jornalista míope discutem sobre a transformação que Canudos ocasionou em suas vidas:

– *De qué se rie ahora? – dijo el barón de Cañabrava.*  
 – *Es demasiado ruín para poder contárselo – baluceó el periodista miope. Permaneció ensimismado y, de pronto, alzó la cara y exclamó –: Canudos ha cambiado mis ideas sobre la historia, sobre el Brasil, sobre los hombres. Pero, principalmente, sobre mí.*

– *Por el tono en que lo dice, no ha sido para mejor – murmuró el barón.*  
 – *Así es – susurró el periodista –. Gracias a Canudos tengo en concepto muy pobre de mí mismo.*  
*No era también su caso, en cierto modo? No había Canudos revuelto su vida, sus ideas, sus costumbres, como un beligerante torbellino? No había deteriorado sus convicciones e ilusiones? (La guerra, 2000, p. 540-1).*

Envolvido pela melancolia, o jornalista míope admite que Canudos mudou completamente a sua visão de mundo. Alienado, egocêntrico e totalmente envolvido com o jornalismo, ele acreditava em que tudo girava em torno do microcosmo no qual vivia: o universo intelectual da capital baiana onde se discutia sobre o Brasil ideal. No entanto, o Brasil real estava a muitos quilômetros e, quiçá, a séculos dali, em Canudos, e o jornalista, comprometido com a notícia, só o descobriu por azar após a derrota da expedição do herói de “carne e osso” Moreira César. Ao fazer parte de um mundo do qual sequer tinha noção de que existia, o jornalista míope percebe que nada sabia sobre a sociedade em que vivia e, principalmente, acerca de si mesmo.

Logo, alteridade, solidariedade e interação estão muito presentes no mundo sertanejo e isso provoca um conflito no jornalista que descobre existir algo mais importante que conhecimento ou convicções de qualquer natureza: a luta pela sobrevivência. Do mesmo modo, o Barão de Canabrava, em diálogo com a própria consciência, assevera que a sua vida transformou-se depois do “*beligerante torbellino*” chamado Canudos. A reiteração da partícula “*no*” e o intensificador “*también*” dão um valor afirmativo às asserções negativas.

Bakhtin (1993, p. 106) diz que

Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que dão determinadas significações concretas e que organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época.

Exemplificando:

– *Tuviste suerte – dijo Antonio Vilanova – y ahora, qué vas a hacer?*  
 – *Volver a Miranda – dijo el Fogueteiro – Allá naci, allá me crié, allá aprendí a hacer cohetes. No sé, tal vez. Y usted?*  
 – *Iremos lejos de aquí – dijo el ex comerciante. A Assaré, tal vez. De allá vinimos, allá comenzamos esta vida, huyendo, como ahora, de la peste. De otra peste. Quizá volvamos a terminar todo donde comenzó. ¿Qué otra cosa podemos hacer?*  
 – *Seguramente – dijo Antonio el Fogueteiro. (La guerra, 2000, p. 706-7).*

Em discurso citado, estilo direto, Antonio Vilanova e Fogueteiro conversam sobre o futuro deles após Canudos. Dir-se-ia que o diálogo é uma

antecipação do desenlace do romance. A preocupação de ambos é não repetir Canudos. O cruzamento tempo-espaço caracteriza a vontade deles em recomeçar tudo a partir do que foi deixado para trás antes de seguir para Belo Monte. A expressão “*y ahora*”, de Vilanova indica uma preocupação com o que advirá dali em diante. Ao mesmo tempo, o “*como ahora*” mostra a certeza de que aquele presente (Canudos: “*la peste*”) não lhes interessa. A sucessão de paralelismos destaca a importância do espaço para onde eles querem voltar; o torrão natal: “*Allá naci, allá me crié, allá aprendi [...]*”, de Fogueteiro; bem como: “*de allá vinimos, allá comenzamos esta vida, huyendo [...]*”, “*quizá volvamos a terminar todo donde comenzó*”, de Vilanova. Os marcadores circunstanciais “*tal vez*”, “*quizá*” e os de espaço demonstram tanto dúvidas, incertezas com relação ao porvir, quanto à esperança de dias melhores longe de Canudos: “*Iremos lejos de aquí, a Assaré, tal vez.*” “*Volver a Miranda – dijo el Fogueteiro. No sé, tal vez*”.

Além disso, para Antônio Vilanova, um novo começo, longe de Canudos aponta ao não cumprimento da promessa feita a Antônio Conselheiro, no leito de morte deste, de continuar com as prédicas pelo sertão. Assim, a decisão de Vilanova de fugir atende ao ponto de vista do autor de criticar o fanatismo religioso, evitando novos embates entre o mundo arcaico e o moderno: “*huyendo como ahora de la peste. De outra peste*”. Vale salientar que “*de la peste*” = Canudos; “*de otra peste*” = a seca que o fez acompanhar o Conselheiro.

Na concepção de Bakhtin (1993, p. 211):

O tempo condensa-se, comprime-se, torna-se visível. Já o espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. A fusão tempo-espaço caracteriza o cronotopo artístico.

Ao juntar tempo e espaço, Vargas Llosa pretende chamar a atenção para as personagens e seus pontos de vista que se confrontam e/ou aglutinam-se como no diálogo entre Vilanova e Fogueteiro. Dessa forma, as histórias não têm tempo e/ou espaço definidos, à medida que as partes que dividem os capítulos narram vários fatos ao mesmo tempo e os desdobramentos deles são retomados nas partes e/ou capítulos seguintes, de modo que as ações se imbricam, e os discursos ali construídos importam mais que a narrativa e os discursos.

Em *Memorial do Convento* (2002, p. 65), de José Saramago, o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão provoca polêmica ao afirmar que “*Deus não tem a mão esquerda porque é à sua mão direita que se sentam os eleitos e não se fala*

*nunca da mão esquerda de Deus.*” A afirmação do padre, baseada em preceitos filosóficos, gera um confronto de pontos de vista por mexer com o imaginário religioso das demais personagens até porque é proferida por um membro da igreja. No entanto, é o autor (ateu convicto) que, através do narrador, mistura-se à voz da personagem para questionar o discurso religioso. Do mesmo modo, em *La guerra del fin del mundo*, ao buscar a verdade sobre Canudos, o jornalista míope contraria republicanos e autonomistas que preferem esquecer o que aconteceu ali.

*Habla así del gobernador de Bahía – sonrió el barón – ¿no quiso reponerlo en el Jornal de Noticias?  
- Me ofreció aumentarme el sueldo, más bien- replicó el periodista miope – Pero a condición de que me olvidara de la historia de Canudos. (La guerra, 2000. p. 454).*

Assim, ele passa a investigar as razões que desencadearam o conflito, as conspirações, os conluíus, os interesses, a participação da imprensa, as estatísticas e as conseqüências da guerra para os sertanejos.

Como o narrador de Saramago, marxista, que exalta a esquerda e ironiza a Igreja através da voz do Padre Bartolomeu e dos contrastes entre o mundo opulento da corte do rei católico D. João V e o dos humildes de Baltasar Sete-Sóis (soldado desempregado e maneta) e Blimunda Sete-Luas (feiticeira, cuja mãe é perseguida pela inquisição por ser cristã-nova); o narrador de Vargas Llosa, liberal, critica todas as formas de fanatismo e, através da voz do Barão de Canabrava, deprecia o discurso socialista de Galileu Gall, para quem só a ação revolucionária poria fim à desigualdade no mundo. Além disso, destaca a oposição entre o Brasil novo (republicano) e o Brasil tradicional (interiorano, conselheirista e agrário).

Todavia, há outras oposições relevantes em *La guerra del fin del mundo*:

1) Jornalista míope x Galileu Gall: enquanto este coloca a ideologia a serviço de um ideal e termina morrendo por motivo banal, já que não conseguiu nem concretizar seu ideal, muito menos conscientizar aqueles que precisavam dele, segundo seu ponto de vista, para ajudar na luta contra a opressão. O jornalista míope, praticamente sem ideologia e avesso à política, colocado diante de situações novas e completamente inesperadas, questiona a sua própria visão de mundo, centrada no universo intelectual, urbano, civilizado e, a partir daí, modifica-se ao preocupar-se em tornar conhecido os valores de todos que sempre ficaram à margem do processo social. O resultado disso: um, envolvido pelo fanatismo ideológico morre sem conhecer Canudos, a comunidade que seria exemplo de

liberdade, fraternidade e igualdade. O outro torna-se prisioneiro dos jagunços e graças a tudo que vivenciou em Canudos e à amizade do Anão e ao amor de Jurema, muda a sua visão de mundo.

2) Moreira César x Artur Oscar Guimarães: a intransigência do comandante da terceira expedição que, montado em seu cavalo branco, parecia um dos sete cavaleiros do apocalipse, para quem só a força do exército republicano poderia levar o Brasil a modernizar-se. Já o comandante da quarta expedição acreditava ser indispensável a inserção do país nos ideais da Ordem e Progresso, porém reconhecia a grande disparidade existente entre o litoral e o sertão.

3) Adalberto de Gumúcio x Coronel Murau x Barão de Canabrava: os interesses contrariados dos grandes proprietários de terra, cujas fazendas foram destruídas pelos jagunços ou tiveram que manter-se por conta do comércio com os soldados republicanos. Adalberto, fazendeiro intransigente, com ódio mortal ao Conselheiro por este abrigar e proteger o negro João Grande, assassino de sua irmã Adelinha Isabel de Gumúcio. Para o fazendeiro racista, os negros eram como os cavalos, dariam bons resultados se submetidos a “*sábios acasalamentos*”. A consequência disso, era a produção de modelos magníficos. João Grande foi um deles. Contudo, o coronel Murau não está disposto a dialogar com os republicanos porque, como fazendeiro, não quer que eles se intrometam nos assuntos da Bahia. O Barão de Canabrava, conciliador por natureza, tenta criar uma estratégia que não ponha em risco o poder das oligarquias baianas na área do conflito.

4) Coronel Macedo X alferes Maranhão: a rixa entre baianos e gaúchos no acampamento acirra a disputa entre o “*sul civilizado*” e o “*Nordeste retrógrado*”: o gaúcho alferes Maranhão e seu grupo, famosos pela valentia e perícia na degola dos prisioneiros, costumavam chamar os baianos, apesar do uniforme republicano destes, de traidores e jagunços. Diante disso, o baiano coronel Macedo decide mostrar aos gaúchos que os sertanejos são tão republicanos quanto os outros que estão a defender a República.

*- ¿usted es de muy lejos de aquí, no es cierto? – dice el coronel Macedo – Entonces, seguramente no sabe cuál es para los sertaneros la peor ofensa. Con un movimiento fulminante, imprevisible, fuertísimo, golpea esa cara blanca con la mano abierta. El golpe derriba al alférez, quien no alcanza a ponerse de pie y permanece a cuatro patas mirando al coronel Macedo, que ha dado un paso para ponerse junto a él, y le advierte:*

*- Si se levanta, está muerto. Y si trata de coger su revólver, por supuesto.*

*- A mí no me importa que me digan Cazabandidos, porque lo he sido – dice, por fin, viendo enderezarse al alférez, viéndolo llorar, temblar, sabiendo cuando lo odia y que tampoco ahora sacará la pistola. Pero a mis hombres*



*no les gusta que los llamen traidores a la República, pues es falso. Son tan republicanos y patriotas como el que más. (La guerra, 2000. p. 717 – 8).*

Segundo Henderson (1984, p. 220):

*Quando Vargas Llosa no siente necesidad de convencernos. Entonces ciertos personajes secundarios llegan a representar la condición humana de una manera inesperada.*

No caso da agressão do baiano coronel Macedo ao gaúcho alferes Maranhão, o autor destaca a divisão existente entre os republicanos no caso os gaúchos, que se vangloriam da valentia pela experiência em outras refregas como a revolução federalista gaúcha ou a revolta da armada catarinense. Ademais, duvidam do empenho dos soldados nordestinos, particularmente os baianos, porque estes estariam lutando contra os fanáticos, seus conterrâneos e, por isso seriam mais tolerantes com os de sua terra. Esta insinuação gera uma animosidade entre gaúchos e baianos, já que aqueles, apesar de ser tão mestiços quanto os sertanejos, acreditando-se superiores a estes, terminam por discriminá-los e pôr em dúvida a dedicação dos soldados do coronel Macedo à República. Então, em um diálogo, em que o falante não permite ao seu ouvinte a possibilidade de réplica ou comentário acerca do assunto tratado, o coronel Macedo responde às provocações do alferes Maranhão à moda sertaneja: *“con un movimiento fuertísimo, golpea esa cara blanca con la mano abierta.”* Logo, ao não admitir a reação do seu oponente, o baiano impõe o seu discurso ao do gaúcho, mostrando-lhe que o sofisma sulista não tem procedência. O discurso é direto, caracterizado pelo forte elemento persuasivo e também aponta para um forte componente ideológico-social, além de representar uma enunciação em tom de polêmica aberta.

5) Pajeú x Jornalista míope: ao tirar Jurema das mãos dos soldados que pretendiam violentá-la, Pajeú fica fascinado pela sertaneja e tem o objetivo de viver com ela, pois gostaria de vê-la levando comida para ele como as outras mulheres fazem com os outros jagunços. Como está apaixonada pelo jornalista míope, Jurema decide não casar com o jagunço e espera o momento adequado para falar isso com o sertanejo, mesmo que tal atitude lhe custe a vida. Todavia, o convívio com Jurema trouxe azar para Pajeú. Primeiro, Taramela, seu principal ajudante e uma espécie de anjo da guarda do sertanejo morre. Depois, o mesmo acontece com Pajeú.

*“- Mataron a Taramela – dijo - . Le cayó una bala en la oreja, mientras comia – escupió y, mirando el suelo, gruñó - : Tu has quedado sin tu suerte, Pajeú”.*

De acordo com Erickson (2005, p. 151), ao rejeitar o mestiço Pajeú, Jurema opta pelo universo intelectual e civilizado representado pelo jornalista míope. Dessa forma, dir-se-ia que Vargas Llosa parodia a principal tese de *Os sertões*: a preferência de Jurema pelo “*mestiço neurastênico do litoral*” em detrimento do “*sertanejo forte*.” Por sua vez, o jornalista míope descobriu o que é amor após apaixonar-se por Jurema e ser correspondido. Isso também contribuiu para que se tornasse um novo homem.

6) Epaminondas Gonçalves x Rufino: jornalista, diretor do jornal de notícias e líder dos republicanos na Bahia. Sua ambição é tornar-se governador, substituindo o Barão de Canabrava no poder no estado. Para ele, tudo é uma questão de iniciativa porque, na política, é preciso criar situações para as coisas acontecerem a fim de tirar proveito delas da melhor maneira possível, caso contrário não se realiza o que se quer. Já Rufino, homem simples, sertanejo, trabalhou muito tempo para o Barão na fazenda Calumbi, de onde saiu casado com Jurema, criada da baronesa. Como todo sertanejo, acreditava em que a honra e o nome eram a maior riqueza de um homem. É o representante da arcaica tradição sertaneja do domínio exclusivo do homem sobre a mulher. E palavras como República, opressão, pobreza, liberdade são abstrações em comparação com os valores morais e a dignidade do indivíduo. Ele conseguiu reavê-los, ao bater na cara do escocês segundo o costume do sertão. Os dois, extenuados e muito feridos, morrem abraçados.

*“Ya le pusiste la mano en la cara, Rufino”, piensa Jurema. “¿Que has ganado com eso, Rufino? ¿De qué te sirve la venganza si has muerto, si me hás dejado sola en el mundo, Rufino?” No llora, no se mueve, no aparta los ojos de los hombres inmóviles. (La guerra, 2000. p. 398).*

Em dialogismo interior, Jurema questiona a atitude de Rufino, incapaz em sua intolerância de compreender que, além de perder a vida, ele a deixou sozinha. Ela não consegue entender como posições tão extremadas até mesmo intransigentes, mudaram completamente a vida de duas pessoas que conviveram durante tanto tempo.

Epaminondas e Rufino pertencem a mundos completamente diferentes, bem como seus pontos de vista, porém o acaso termina aproximando-os, já que ambos por motivos distintos almejavam a mesma coisa: a morte de Galileu Gall. Caifás, rastreador como Rufino, a serviço de Epaminondas não conseguiu

concretizar o objetivo, entretanto, Rufino obteve sucesso e indiretamente beneficiou o maquiavélico republicano que, enfim, virou o chefe do poder executivo baiano.

7) Florisa x Baronesa Estela: Florisa, esposa do soldado Coríntio, teve de ceder às investidas amorosas do sargento Frutuoso Medrado, graças às ameaças deste que, valendo-se de seu posto de líder de uma coluna do 12º batalhão, prometia infernizar a vida de Coríntio, inclusive colocando-o em situações de risco no confronto com os jagunços, caso ela continuasse resistindo. Vargas Llosa, com o drama de Florisa, chama a atenção para o “*assédio moral*”, comum em instituições como o Exército em que o abuso de poder ocorre em todas as posições de hierarquia porque faz prevalecer a lei do mais forte por conta da autoridade que uns detêm sobre outros, passando a tirar proveito disso em situações que fogem à alçada da atividade militar em si mesma.

*Mira a Corintio y recuerda el dia que se presentó con el mayor desparpajo al rancho de la Lavandera: “O te acuestas conmigo, Florisa, o Coríntio se queda todas las semanas con castigo de rigor, sin derecho a visitas”. Florisa resistió un mes; cedió para ver a Corintio, al principio, pero ahora, cree Frutuoso, se sigue acostado con él porque le gusta. (La guerra, 2000. p. 523).*

Com extrema soberba, o sargento, por meio da analepse (retrocesso de fato), relembra como conquistou Florisa. Em diálogo com a própria consciência, ele sabe que, no início, usou o poder que a patente de sargento lhe outorga para convencer a esposa do soldado. Mas, depois, como querendo enganar a si mesmo e mais a intromissão do narrador, que invade os seus pensamentos com o intuito de ironizá-lo, Frutuoso Medrado acredita que ela passou a gostar dele: “*pero ahora, cree Frutuoso, se sigue acostado con él porque le gusta*”.

Em contrapartida, a baronesa Estela, a esposa do Barão de Canabrava é uma mulher fina, elegante, bem educada, sensível, que sempre está ao lado do marido, o poderoso barão, líder dos autonomistas e importante latifundiário da região. A única tristeza de Estela é não poder ter filhos, mas, em compensação, tem a companhia de Sebastiana, espécie de governanta, porém sua função é cuidar da baronesa. Inicialmente, o relacionamento das duas parece apenas enunciar uma “harmônica interação” entre patroa e empregada. No entanto, com o encadeamento das ações, o narrador demonstra que há algo mais intenso, concupiscente até, entre as duas e a doença da baronesa, que aparece após o incêndio da fazenda Calumbi efetuado pelos jagunços do Conselheiro, aviva ainda mais a paixão de uma pela

outra, dando uma clara conotação de relacionamento amoroso com a aquiescente cumplicidade do Barão de Canabrava.

*– Siempre quise compartirla contigo, amor mío – balbuceó, la voz quebrada por sentimientos encontrados, de timidez, vergüenza, emoción y renaciente deseo –, pero nunca me atreví, porque temía ofenderte, lastimarte. ¿Me equivoqué, no es cierto? ¿No es verdad que no te hubiera herido ni ofendido? ¿Que le hubieras aceptado, celebrado? ¿No es cierto que hubiera sido otra manera de demostrarte cuánto te amo, Estela? (La guerra, 2000, p. 684).*

Em discurso citado, no qual o diálogo é construído, tendo em vista a perspectiva da outra personagem (no caso, a baronesa ainda a recuperar-se do choque que lhe tirou a razão por causa da destruição da fazenda Calumbi), o barão confessa a Estela o desejo de participar da intimidade de ambas e começa a justificar-se, adiantando-se a possíveis réplicas da esposa. O enunciado argumentativo iniciado pelo conectivo temporal “*nunca*”, mais conectivo de causa “*porque*” indica que ele já sabia o que havia entre elas: “*pero nunca me atreví, porque temía ofenderte, lastimarte*”. As perguntas negam mas trazem em si um valor afirmativo, pois o barão acredita na formação de um triângulo amoroso a partir dali. *Dar-se-ia, assim, no texto acima, uma espécie de variante especial: o discurso citado antecipado e disseminado, oculto no contexto narrativo e presente no discurso direto do Barão de Canabrava (conforme Bakhtin, 2002a, p. 167).*

8) Maria Quadrado x João Abade: antes tinha a alcunha de filicida de Salvador, mas em Canudos era conhecida como mãe dos homens, a mais devota das mulheres que seguiam o Conselheiro. Entretanto, carregava consigo um segredo: o de ter matado o filho asfixiado com um novelo de lã na boca para evitar que ele chorasse e, incomodando os patrões, pusesse em risco o seu emprego. O julgamento dela em Salvador chamou a atenção do Nordeste inteiro. Ela foi condenada à morte, tendo a pena comutada em prisão perpétua, graças ao imperador. Passados mais de vinte e cinco anos, apesar de todo o sofrimento pelo qual passara, a lembrança do filho era algo muito doloroso para ela. Até chegar a Canudos, fez muita penitência para purgar os pecados e por onde passava, gerava controvérsias: uns achavam-na santa; outros, louca. Nessa caminhada, foi violentada quatro vezes e raspou a cabeça para que, de fato, parecesse louca e ninguém ousasse violá-la mais. Em Monte Santo, conheceu o Conselheiro e começou a ajudá-lo junto com os outros a recuperar o cemitério da cidade. A partir

daí, passou a acompanhá-lo aonde ele fosse. Em Canudos, ao dedicar-se ao Conselheiro com verdadeiro fanatismo, ganhou o respeito e a admiração de todos.

*[...] – Era la santa, la Madre de los hombres, la superiora de las beatas que cuidaban al Consejero. Se le atribuían milagros, se decía que había peregrinado con él por todo el mundo. (La guerra, 2000, p. 537).*

Todavia, em meio à destruição de Canudos, que ardia em chamas, por causa das explosões provocadas pelos soldados, mesmo atacada pelos ratos, ela tenta impedir que uma criança tenha o mesmo fim:

*[...] ve la sombra de una mujer, un fantasma de huesos salidos, pellejo arrugado, cuya mirada es tan triste como su voz. “Échalo tu al fuego, León”, le pide. “Yo no puedo, pero tu sí. Que no se lo coman, como me van a comer a mí” “Que no se lo coman a él que todavía es ángel. Échalo al fuego, Leoncito. Por el Buen Jesús”. (La guerra, 2000. p. 697).*

Atormentada pelo remorso e envolvida pelo conflito de vozes que se dá em seu interior, e, prestes a ser comida pelos ratos que invadem aos milhares as ruas de Canudos, fugindo do fogo, ela encontra forças para implorar ao Leão de Natuba que jogue a criança no fogo. Seria uma forma de purificá-lo e expiar a culpa pelo crime do passado: “*Que no se lo coman, como me van a comer a mí*”. Aqui chama a atenção o pleonasma estilístico, representado pelo segundo enunciado, ressaltando que ela merece morrer dessa forma porque é uma pecadora, ao passo que o paralelismo sintático: “*Que no se lo coman a él que todavía es ángel*” retoma o primeiro enunciado iniciado pelo conectivo “*que*” e modifica-o a fim de destacar que um ser sem pecado (“*el ángel*”) não deveria morrer de uma forma tão terrível.

Inicialmente denominado João de Satã, justamente por sua extrema maldade, um dos mais fiéis seguidores de Antonio Conselheiro não conheceu os pais e foi criado pelos tios em Custódia. Estes foram mortos injustamente pelo Alferes Geraldo Macedo, sob a acusação de que escondiam o cangaceiro Antonio Silvino e seu bando. João, até então com doze anos, jurou vingar a morte dos tios. Passou a acompanhar um bando de cangaceiros e sua vida consistia em lutar, roubar e matar. Sua maior diversão era violentar mulheres, meninas ou velhas diante dos pais, irmão e maridos. Em seguida, matava-os e castrava-os, deixando os povoados por onde passava praticamente sem pessoas do sexo masculino. Além de matar, tinha outra diversão oriunda dos tempos em que era criança: ouvir as histórias cantadas pelos cantadores ambulantes, especialmente a de Roberto, o diabo. No entanto, após escapar de uma emboscada do famoso caça-bandidos, o

alferes Geraldo Macedo, no qual perdeu muitos companheiros, encontra, em Cansanção, o Conselheiro, sente-se tocado pela palavra do “*profeta sertanejo*” e decidiu acompanhá-lo, tornando-se, depois, o comandante de rua de Canudos e junto com Pajeú, responsável pelo apoio logístico no combate aos republicanos. Sua mulher Catarina, frágil, submissa, solitária, a seu modo, apaixonada, consegue acalmá-lo, principalmente quando ele relaciona as atrocidades cometidas em Canudos com aquelas praticadas por Roberto o Diabo. Sente remorsos dos crimes feitos no tempo do cangaço, mas, com relação a Canudos, a luta é pela concretização de um ideal: a construção da comunidade de Belo Monte.

*João sintió que algo vertiginoso bullía en su cerebro mientras escuchaba lo que el santo decía. Cuando terminó su historia, Miró a los forasteros. Sin vacilar, se dirigió a João, que tenía los ojos bajos. “¿Como te llamas?”, le preguntó. “João Satán”, murmuró el cangaceiro. “Es mejor que te llames João Abade, es decir, apóstol del Buen Jesús”, dijo la ronca voz. (La guerra, 2000, p. 94-95).*

Tanto Maria Quadrado quanto João Abade mudaram suas vidas depois que ouviram a palavra do Conselheiro, seguiram-no, porém tomaram caminhos diferentes: ela, na ação espiritual, ao lado do Conselheiro, como superiora das beatas; ele, na ação bélica, e também na assistência para acomodar os sertanejos que chegavam a Canudos, funcionava como uma espécie de “*prefeito*” e, à medida que o Conselheiro se recolhia, mais o comandante de rua se destacava na defesa da “*Jerusalém de taipa*”.

O ponto de partida para o escritor peruano escrever *La guerra Del fin Del mundo* é o livro vingador, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, mas não encerra a história com a destruição de Canudos em que “*cinco mil soldados investem raivosamente contra apenas quatro defensores: um velho, dois homens feitos e uma criança*” (In: *Os sertões*, 2001. p. 778). Ela inclui ações de outras histórias que contém informações sobre a guerra escritas por: Afonso Arinos (*Os jagunços – 1898*); Manuel Benício (*O rei dos jagunços – 1899*); João Felício dos Santos (*João Abade – 1958*). Vargas Llosa será uma das referências de J.J. Veiga em *A casca da serpente* (1989). Desta maneira o leitor tem oportunidade, em um único texto, *La guerra del fin del mundo*, de ter acesso a vários outros no que chamaríamos de leitura palimpséstica, uma vez que um texto faz referência a outro, cita-o, comenta-o, modifica-o e, assim, cruzam-se nessa nova leitura, elementos que remetem à

anterior ou dela são provenientes segundo Genette, em sua teoria da transtextualidade (1982).

Segundo Ricoeur (1997, p. 331):

O quase-passado da voz narrativa distingue-se completamente, então, do passado da consciência histórica. Ele se identifica, em contrapartida, com o provável, no sentido do que poderia ocorrer.

Então, no plano histórico, as versões sobre os episódios de Canudos privilegiam mais os elementos subjetivos, relacionados às visões de mundo de cada autor, do que propriamente com o fato histórico em si. Vargas Llosa, ao criar personagens como o Barão de Canabrava, jornalista míope, Galileu Gall, entre outros, subverte tais versões, analisando Canudos sob o âmbito do que poderia ter ocorrido, se os interesses ali envolvidos viessem à tona. Ele sobrepõe o ficcional ao real para mostrar como a religião, a política e a ideologia influem na vida das personagens, provocando tantos fanatismos.

O objetivo desse capítulo foi mostrar que Vargas Llosa construiu a sua interpretação de Canudos com um olhar contemporâneo e interessado em destacar o que, de fato, estava em disputa no fim de mundo sertanejo: o poder. Na sua leitura da guerra no sertão baiano, ele multiplica os discursos, as perspectivas; estas, por sua vez, pluralizam as vozes, todas opostas entre si, sobretudo para estabelecer uma correlação tempo-espaço em que um se entrelaça com o outro e as ações do passado questionam o presente e vice-versa numa espécie de cronotopia, na qual não há uma exatidão quanto ao tempo cronológico ou a um espaço específico, justamente para ressaltar que a história contemporânea está repleta de mal-entendidos. As proposições bakhtinianas, bem como procedimentos retóricos como a paródia, a intertextualidade e a alegoria são indispensáveis para que Vargas Llosa desfaça a “rede de mentiras” relacionada a Canudos.

Nesse sentido, Vargas Llosa (in: Oviedo, 1981. p. 312) afirma:

*Esos personajes no están tratados históricamente; en la novela yo falseo sus biografías con toda premeditación y sin escrúpulos, por supuesto. Estoy procurando, sin embargo, seguir los grandes lineamientos de lo ocurrido, de una manera más o menos fiel. No me interesa la exactitud del detalle, sino del gran conjunto.*

Por conseguinte, a Canudos de Vargas Llosa funciona como um *locus* palimpsestico onde várias histórias, articulando-se ou contestando-se, num diálogo contínuo, explicam a rebelião no sertão baiano.

## CAPÍTULO II

### TEXTOS EM DIÁLOGO: OS SERTÕES E LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO

É perceptível o diálogo textual entre Vargas Llosa e Euclides da Cunha, se tomarmos como ponto de partida os textos de ambos e, como ponto de chegada, a teoria de Mikhail Bakhtin. Se, de um lado, em *Os sertões*, procura-se justificar a guerra por meio de teses científicas, caracteres deterministas, conspirações de monarquistas e fanatismo religioso num paroxismo com acentuada carga dramática; do outro, no romance de Vargas Llosa, existe uma espécie de ferramenta meta-histórica que permite ao narrador transitar pela narrativa de uma forma tal que várias vozes se entrecruzam, formando uma teia polifônica de enunciação. Nessa teia estão contemplados o político, o militar, o jornalista, o estrangeiro anarquista, o comerciante, o deformado, a filicida, o beato, o criminoso, o jagunço e o anão.

*Os sertões*, de Euclides da Cunha, estabelece, implícita ou explicitamente, diálogos com Victor Hugo, Ernst Renan, dentre outros autores. Isso se aplica tanto ao texto dacunhano, quanto à *La guerra del fin del mundo*, de Vargas Llosa, à medida que essa pleora discursiva nos remete à prática da intertextualidade, entre outros tipos transtextuais (metatexto, arquitexto, paratexto, hipertexto)<sup>14</sup>, em que vários textos se entrelaçam e/ou confrontam-se e tornam possíveis diversos efeitos de significação ampliados e intensificados.

Euclides da Cunha prefigurou Canudos por meio do romance de Victor Hugo, *Quatre-Vingt-Treize* (noventa e três – 1873), no qual o autor francês narra a revolta da Vendéia contra a República francesa. As mesmas alusões de Victor Hugo quanto ao *chouan* e as charneças igualam-se ao jagunço e às caatingas na descrição que Euclides da Cunha faz do sertão (conforme Zacharias, 2001. p. 190). Há ainda referência a importantes figuras históricas, que são comparadas aos jagunços, como *Brunswick* a Pajeú e *Monck* a João Abade. Com relação ao messianismo das hordas primitivas, inspiram-se, especialmente, no famoso texto de Renan, *Marco Aurélio e o fim do mundo antigo* (1950), bem como as alusões

---

<sup>14</sup> Termos relacionados à teoria da transtextualidade. Eles encontram-se definidos no terceiro capítulo.



bíblicas, com Moisés guiando o seu povo através do deserto (in.: Nascimento, 2002. p. 43).

No que tange à *La guerra del fin del mundo*, Vargas Llosa reconta Canudos, no entretecer de muitas outras vozes que antes contaram essa história. Mas contar Canudos nem sempre significa apenas contar um episódio da História do Brasil do século XIX. A crítica às diversas formas de fanatismo é o eixo central de seu livro totalizante sobre a guerra no sertão baiano (in.: Gutiérrez, 1996, p. 177).

De acordo com Oliveira (1983, p. 77):

Os sertões não é um ato de coragem apenas por ser um libelo. Também o é por motivo de fundamental importância: o da honestidade intelectual. Ao escrevê-lo, Euclides não hesitou em rever sua posição, corrigir seu erro. Antes de visitar Canudos, ele via a tragédia sertaneja de um ângulo reacionário. Considerava-a a reação monárquica pura e simples. Fazia coro com os que preconizavam o seu esmagamento. Depois de testemunhar a luta dos sertanejos, de conhecer-lhes as condições de vida, de sabê-los proscritos da civilização, réprobos sociais mudou radicalmente de posição. E escreveu o livro vingador. Coragem de não silenciar a verdade. Coragem de não se fazer omisso. Antes de *Os sertões*, apenas uma única voz de protesto havia surgido contra o selvagem massacre: o manifesto dos acadêmicos da Faculdade de Direito da Bahia.

Dessa forma, o confronto entre “*degenerados e civilizados*” mostrou que nem esses foram tão superiores, tanto que foi preciso o envio de mais tropas para a vitória final, nem aqueles foram tão indolentes, pelo contrário, tornaram-se um exemplo pela valentia e heroísmo. Por isso, a tentativa de justificar a guerra, a partir de um arcabouço cientificista, apenas corrobora a ação militar de um governo cujo principal objetivo era consolidar definitivamente seu poder, destruindo o “*último reduto monarquista*”, o arraial do Bom Jesus, denominado “*urbs monstruosa*” e liderado por Antônio Conselheiro, “*uma espécie bizarra de homem pelo avesso*”.

O discurso de Euclides da Cunha oscila entre dois pólos: o republicano-positivista, voltado à ordem e ao progresso do país, visando inserir o Brasil na modernidade; e o de desagravo, voltado a chamar a atenção do país para os equívocos da guerra e a carnificina efetuada contra os sertanejos. Concretizou isso ao pesquisar, estudar, investigar, escrever a fim de produzir um texto capaz de apresentar a destruição de Canudos e a morte de tantos sertanejos que só queriam melhores condições de vida, como evidencia o final de *Os sertões*:

Fechemos este livro:

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos

defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feridos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados (Os sertões, 2001. p. 776).

Após conhecer o cenário do conflito como correspondente do Jornal a Província de São Paulo (hoje, o Estado de São Paulo), na comitiva do ministro da guerra, Marechal Bittencourt, Euclides da Cunha se vê diante de um dilema: a realidade de que foi testemunha confronta-se com a sua visão de mundo, visto que os acontecimentos ocorridos no sertão baiano só reiteram as desigualdades existentes entre a cidade e o campo, que pouco mudaram em nossos dias.

Por conta disso, dois narradores surgem diante do conflito de Canudos: um, antes de escrever Os sertões, ferrenho defensor da intervenção militar porque era imperioso derrotar as hostes fanáticas do Conselheiro. O outro aparece com a composição do *“livro vingador”* e faz um *“mea culpa”* acerca do verdadeiro genocídio efetuado pelo exército contra os canudenses. A proposição que abre o livro explicita bem a mudança de atitude: *“aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação da palavra, um crime. Denunciemo-lo”* (Os sertões, 2001. p. 67).

Tal afirmação é a principal tese da obra sobre a qual está centrada toda a interpretação de Euclides da Cunha sobre Canudos. Tudo que ele vê, testemunha, observa em Canudos contraria a sua visão de mundo. Daí a sua hesitação, especialmente, diante das ações mais brutais da guerra como a matança de presos e a degola, criando mais um efeito retórico do que propriamente denunciativo. Isso caracteriza um discurso ambíguo, pois, ao mesmo tempo em que há um repúdio contra as ações violentas dos militares: *“aquilo não era uma campanha, era uma charqueada. Não era a ação severa das leis, era a vingança”*, Euclides da Cunha justifica a violência contra os jagunços ao afirmar que *a história não iria até ali*. (Os sertões, 2001. p. 734). Ou que tudo aquilo era resultado do *“esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes”* (Os sertões, 2001. p. 66), porque ele acreditava ser inevitável a derrota dos sertanejos, já que *“neste caso a raça forte não destrói a fraca pelas armas, esmaga-a pela civilização”* (Os sertões, 2001. p. 203). Logo, *“estamos condenados à civilização. Ou progredimos ou desaparecemos”* (Os sertões, 2001. p. 157).

Entretanto, a capitulação daqueles indivíduos esquecidos no fim do mundo não se concretizava e houve momentos em que os militares temeram a derrota da quarta expedição e, grande ironia, a vitória republicana deveu-se muito,

também, aos muares que carregaram os suprimentos essenciais para dar novo ânimo à tropa republicana, graças à estratégia do Marechal Bittencourrt. *“De feito, aquela campanha cruenta e na verdade dramática só tinha uma solução, e esta singularmente humorística. Mil burros mansos valiam na emergência por dez mil heróis”* (Os sertões, 2001. p. 665).

Então, deduz-se disso que o todo definitivo em Euclides da Cunha é a Canudos grandiloqüente, na qual a natureza exacerbada, dramática de sua linguagem produz uma retórica do excesso, enquanto expressão de sentimentos destinados ao exagero e ao confronto com o real, o que acentua o caráter trágico do conflito como forma de justificar a ambigüidade do discurso: ora de legitimação, já que a República trará a modernização do país, ora de denúncia por testemunhar os últimos dias da batalha. Euclides da Cunha não estava presente na rendição final (5 de outubro de 1897) porque dois dias antes (3 de outubro) retornara a Salvador por causa de problemas de saúde. Assim, *“a rude sociedade, incompreendida e olvidada, era o cerne vigoroso da nossa nacionalidade”*, mas não tinha como impedir que a civilização avançasse sobre o sertão (Os sertões, 2001. p. 190).

Por isso, Madeira (2004, p. 104) argumenta:

Os sertões – em sua contingência histórica, com seus erros e acertos – é obra de labor literário.

Observa-se um uso especial da linguagem, extremamente erudito e refinado, nessa espécie de altissonância neobarroca, um vocabulário eivado de adjetivos e termos difíceis, em uma busca deliberada de consonâncias rudes, uma língua eriçada de erres antes das outras consoantes, todas abruptas. O ritmo das frases encadeadas como uma avalanche envolve o leitor e o impede de interromper a leitura.

Nessa linguagem, com forte teor dramático, destaca-se o elemento trágico, de modo a ressaltar as contradições assimiladas por Euclides da Cunha que passa a questionar a ideologia republicana após conhecer a crueldade da ação militar contra os sertanejos. Daí o seu discurso dúbio com relação à gravidade da guerra entre militares e jagunços em que se mitifica o lado republicano ou o sertanejo, ora exaltando um, ora criticando outro ou, ainda, se demoniza este, enquanto se heroíza aquele.

Dessa forma, dois discursos surgem dessa dubiedade: um, monológico, no qual sobressai o pensamento do autor porque, segundo Bakhtin (2002b), *“ele é o único que sabe, entende e influi em primeiro grau. Só ele é ideológico. As idéias do autor levam a marca de sua individualidade”*. E o outro, polifônico, por conta dos

vários conhecimentos que aparecem no texto para justificar a guerra de Canudos (conforme Galvão, 1994a). Nesse contexto, mesmo denunciando as atrocidades contra os sertanejos, ele ainda se surpreende com a capacidade dos “*rudes patrícios*” de superar a si mesmos e aos “*pré-conceitos*” do autor sobre o mundo bárbaro do sertão. Senão vejamos:

O sol poente desatava, longa, a sua sombra pelo chão, e protegido por ela – braços largamente abertos, face volvida para os céus – um soldado descansava. Descansava... havia três meses [...].

Caíra, certo, derretendo-se a violenta pancada que lhe sulcara a fronte, manchada de uma escara preta. E ao enterrar-se, dias depois, os mortos, não fora percebido. [...] o destino que o removera do lar desprotegido fizera-lhe afinal uma concessão: livrava-o da promiscuidade lúgubre de um fosso repugnante; e deixara-o ali há três meses – braços largamente abertos, rosto voltado para os céus, para os sóis ardentes, para os luares claros, para as estrelas fulgurantes [...]

E estava intacto. Murchara apenas [...]. Nem um verme, o mais vulgar dos trágicos analistas da matéria, lhe maculara os sentidos. (Os sertões, 2001. p. 106-107).

Um negro, um dos raros negros puros que ali havia, preso em fins de setembro, foi conduzido à presença do comandante da 1ª coluna, general João da Silva Barbosa.

[...] Era um animal. Não valia a pena interrogá-lo. O general fez um gesto. Perto, um tenente do estado-maior de primeira classe e um quintanista de medicina contemplavam aquela cena.

E viram transmutar-se o infeliz, apenas dados os primeiros passos para o suplício. Daquele arcabouço denegrido e repugnante, mal soerguido nas longas pernas murchas, despontaram, repentinamente, linhas admiráveis – terrivelmente esculpidas – de uma plástica estupenda. Um primor de estatuária modelado em lama.

Seguiu impassível e firme, mudo, a face imóvel, a musculatura gasta duramente em relevo sobre os ossos, num desempenho impecável, feito uma estátua, uma velha estátua de titã, soterrada havia quatro séculos e aflorando, denegrada e mutilada, naquela ruinaria de Canudos. Era uma inversão de papéis. Uma antinomia vergonhosa [...] (Os sertões, 2001. p. 731-2).

Os exemplos mostram um Euclides da Cunha eloqüente, dividido entre aquilo em que acredita e a partir do qual fundamenta seu ponto de vista acerca de Canudos e o que está diante de si: um cenário repugnante e completamente diverso daquele imaginado antes de conhecer o sertão baiano. A sua linguagem destaca a dicotomia entre o racional e o emocional, realçada pela natureza dramática de seu vocabulário, já que, ao enfatizar o pretérito imperfeito no primeiro texto, ele concentra no trágico o elemento enaltecendor, responsável pelo padecimento do soldado que, tal qual Jesus Cristo, é martirizado devido à luta em prol da causa republicana. Ironicamente, o heroísmo dele termina por poupá-lo das intempéries da natureza e do “*mais vulgar dos trágicos analistas da matéria: o verme*”.

Já com o sertanejo, no segundo texto, percebemos elementos depreciativos: “*animal*”, “*infeliz*”, “*pernas murchas*”. Além disso, os artigos “*um*” e “*o*” acompanhados de adjetivos e substantivos contribuem para realçar o elemento pejorativo referente ao negro predominante até a oitava linha do texto. Entretanto, resultam dessa dualidade razão x emoção, enunciados impactantes, abruptos, que contrariam as afirmações anteriores, reiterando o predomínio do sentimento sobre o raciocínio: “*despontaram, repentinamente, linhas admiráveis – terrivelmente esculpidas – de uma plástica estupenda*”. Para destacar o cenário trágico que se apresenta ao leitor, o narrador como um pintor expressionista excede no plano retórico o que, visualmente, apresenta-se horripilante e não é possível mostrar apenas com sensações ou impressões, ocasionando contraposições, antíteses, oxímoros numa espécie de espetáculo barroco, o que ocorre da oitava linha em diante: por isso, ele alterna sempre exageradamente ora defeitos, ora qualidades no negro como forma de destacar a índole indômita do sertanejo. Diferentemente daquilo que os jornais simpáticos aos republicanos divulgam, o carniceiro em Canudos é o republicano. Daí “*a inversão de papéis, a antinomia vergonhosa*”. Nesse continuum de afirmações/contradições, excessos/contenções, razão/sentimento é que emerge a epicidade do texto euclidiano.

Nesse sentido, Bacon (1983, p. 83) afirma:

Os sertões é uma verdadeira epopéia, em forma e significado, deve ser possível ver na obra o homem na sua luta pela vida, vivenciando as suas experiências sobre um palco, do qual os bastidores serão um quadro metafísico de poderes sobre-humanos que influam na existência humana.

Conseqüentemente, não seria possível explicar Canudos apenas como resultado de teses científicas em que as principais teorias filosóficas, evolucionistas ou de quaisquer outra natureza justificariam Canudos, quando se tem no cenário dos combates um João Grande explodindo ao tentar conter um canhão republicano, ou Joaquim Macambira Filho e alguns companheiros querendo parar a famigerada matadeira; além disso, há as estratégias do hábil Pajeú para derrotar os republicanos nas três primeiras expedições e complicar bastante a quarta. Existe também o planejamento de João Abade que, com grande habilidade, preparava os sertanejos para defender Canudos, de dentro dos próprios casebres; a valentia de Pedrão, Lalau, as táticas de Antônio Vilanova para desviar os carregamentos de víveres dos acampamentos republicanos para Belo Monte. O poder de cura das

ervas medicinais de Mané Quadrado; a coragem dos sertanejos anônimos que, solitários ou em pequenos grupos, confundiam-se com a caatinga sertaneja, atacando soldados desatentos. Igualmente, mulheres e crianças que morreram às margens do Vasa Barris, ao buscarem água para os sertanejos ainda em combate no final da luta.

Logo, nada totalmente racional nem excessivamente passional explicará por si Canudos. Haverá sempre a conjunção entre ambos porque representam o contexto histórico-político e social de uma época, na passagem do século XIX para o século XX. Por isso, a transtextualidade fundamenta tanto a interpretação de Euclides da Cunha, na qual, na nota preliminar, aparece a intertextualidade na citação em que ele fundamenta em *Gumpłowicz* e *Taine* duas das principais teses acerca de Canudos que ele desenvolverá no livro vingador, quanto os textos que surgiram depois, conforme o modelo euclidiano.

Oliveira (1983, p. 51), assevera que

Euclides só vê o indivíduo na medida em que ele é uma refração da massa. Não o vê como sujeito, mas como objeto, o que não é próprio do romancista. Os retratos de Pajeú, Lalau, João Abade, Pedrão, João Grande são sínteses coletivas, não perfis individuais. O retrato do Conselheiro não é o de um líder, mas um verdadeiro mural de uma época, de uma situação, de uma humanidade.

Assim, ao enfatizar o coletivo no âmbito das personagens, Euclides da Cunha faz emergir de seu livro discursos, saberes que se misturam e/ou se contrapõem na tentativa de compatibilizar a principal antítese euclidiana: racionalidade x subjetividade cujos elementos paroxísmicos trazem em seu bojo a dicotomia mundo republicano x mundo sertanejo porque, mesmo quando denuncia a chacina de “*nossos rudes patrícios retardatários*”, ele parece querer justificar a ação dos militares, especialmente quando combate o fanatismo religioso, “*a selvaticueza épica*”.

De acordo com Galvão (1994a, v. II. p. 626-7):

A massa de conhecimentos e de nomes de autoridades nesses conhecimentos com que Euclides enche as páginas de seu livro aparece em forma ou de citações ou, muito mais freqüentemente, de paráfrases. As paráfrases seguem paráfrases, quase sempre em desacordo total ou parcial. O andamento da narrativa, que procede por antítese e não por sínteses, torna-se uma polifonia exasperada. Uma autoridade num dado saber disse algo a respeito de um assunto, e sua paráfrase aparece devidamente na continuidade da narrativa, para em seguida outra autoridade, que disse algo que é diverso ou contrário à anterior, achar-se também paráfraseada. [...]. Tudo se passa sob as espécies de um simpósio cujos convivas estão ausentes mas idéias em entrechoque os substituem em presença viva nas páginas do livro. [...]. A postura do narrador – esse

narrador que, manejando a intertextualidade, finge a representação de um simpósio de sábios – é peculiar. Intromete-se naquilo que está narrando, em tom conspícuo, e com alguma freqüência apostrofa os autores e seus assuntos, sempre no plural majestático. O narrador reveste a persona de um tribuno, discursando para persuadir.

Ao mediar o diálogo a muitas vozes, o narrador de *Os sertões* tenta unir os muitos “ismos” (positivismo, darwinismo, evolucionismo, determinismo) em voga naquela época (final do século XIX) ao “efeito dos sertões na alma de Euclides da Cunha” (conforme Afrânio Peixoto in.: Costa Lima, 1986. p. 237). De um lado, há a preocupação em justificar a guerra através de pressupostos cientificistas que explicariam a derrota dos sertanejos, já que estes carregam consigo séculos de atraso, sendo um exemplo de anacronismo e uma ameaça à República recém-instalada. De outro, a massa de conhecimentos com os quais Euclides da Cunha procurou interpretar Canudos vai de encontro à realidade que ele testemunhou e, diante disso, muitos pontos de vista se constroem, todos desarmônicos entre si, formando uma espécie de amálgama de discursos em que ciência, história e arte se imbricam, mas também se contradizem, porque não conseguem convencer o leitor nem que a República é ordem e progresso e civilização, nem Canudos, fanatismo, retrocesso e barbárie. Daí a “*polifonia exasperada*” ser responsável pela forte carga dramática do texto, ao colocar em oposição idéias, diálogos, discursos...

Senão vejamos:

Sobre Canudos e seus habitantes:

Eram, no geral, gente ínfima e suspeita, avessa ao trabalho, farândola de vencidos da vida, vezada à Mândria e à rapina. Canudos era homizio de famigerados facinoras. Ali chegavam, de permeio com os matutos crédulos e vaqueiros iludidos, sinistros heróis da faca e da garrucha (*Os sertões*, 2001. p. 292).

Era preciso uma explicação qualquer para sucessos de tanta monta. Encontraram-na: os distúrbios sertanejos significavam pródromos de vastíssima conspiração contra as instituições recentes. Canudos era um *Coblentz* de pardieiros. Por detrás da envergadura desengonçada de Pajeú se desenhava perfil fidalgo de um *Brunswick* qualquer. A dinastia em disponibilidade, de Bragança, encontrara afinal um *Monck*, João Abade. E Antônio Conselheiro – um Messias de feira – empolgara nas mãos trementes e frágeis os destinos de um povo. [...]

A República estava em perigo; era preciso salvar a República. Era este o grito dominante sobre o abalo geral. [...]. (*Os sertões*, 2001. p. 498).

Canudos, para Euclides da Cunha, é um *locus* palimpséstico no qual ele, exagerando na oratória, como se estivesse a discursar sobre os ideais da República ainda no tempo da Escola Militar, redimensiona o significado de diversos fatos e personagens da história universal, aplicando-os a Canudos de uma forma tal que a

apequena: “[...] *era um homizio de famigerados facinoras*” ou “*um Coblenz de pardieiros*” ou engrandece-a através de seus heróicos defensores: “*Por detrás da envergadura desengonçada de Pajeú se desenhava o perfil fidalgo de um Brunswick qualquer*”, “*A dinastia em disponibilidade, de Bragança, encontra afinal um Monck, João Abade*”. A sua desdenhosa ironia zomba da bravura dos “*sinistros heróis da faca e da garrucha*” ou da queda da monarquia com “*a dinastia de Bragança, em disponibilidade*”. Então, o narrador, por meio de enunciados de caráter definitório em forma de hipérbato, com intertextos, cuja analogia é imediata – “*Coblenz*”, “*Brunswick*”, “*Monck*”, “*Bragança*”, “*Messias*” – traz para o contexto sertanejo informações acerca da História francesa, inglesa, da Bíblia que obrigam o leitor a também apropriar-se de outros saberes para entender a Canudos grandiloqüente de Euclides da Cunha. Essas informações representam, na concepção de Genette (1982), metatextos fundamentais para que os leitores entendam o livro vingador.

Além disso, a retórica euclidiana contempla uma tricotomia que parece justificar o caráter enciclopédico de seu texto: o afirmar, o negar e o reiterar, ou seja: “*a farândula de vencidos tinha tanto famigerados facinoras como matutos crédulos e vaqueiros numa Canudos que era um Coblenz de pardieiros com sinistros heróis da faca e da garrucha, guiados por um Messias de feira*”. Ao privilegiar enunciados paratáticos (aqueles construídos com afirmações curtas, coordenadas entre si), o narrador facilita a interpretação e enfatiza o paradoxo, a contradição e, principalmente, a ambigüidade, à medida que defende ou ataca seja sertanejos, seja republicanos e vice-versa. Nessa alternância, ele ora afirma, desdenhando dos sertanejos: “*Era preciso uma explicação qualquer para sucessos de tanta monta*”; ora investiga, preocupando-se com os republicanos: “*os distúrbios sertanejos significam pródromos de vastíssima conspiração contra instituições recentes*”. Ele conclui o texto com uma construção retórica em que evidencia, através de reiterações, a apreensão dos republicanos com relação a Canudos e ao Conselheiro: “*A República estava em perigo; era preciso salvar a República. Era este o grito dominante sobre o abalo geral*”. Se os enunciados estivessem imbricados, subordinados entre si, a tricotomia – afirmar, negar, reiterar – priorizaria a precisão da lógica e não o excesso do drama.

Nesse sentido, segundo Souza (2006, p. 197. in.: Helena e Pietrani):

Os sertões não é um livro exclusivamente dedicado à guerra de Canudos. Aos olhos argutos de Euclides, Canudos era apenas o sintoma do drama



maior, e ainda vigente, do divórcio do poder central e da sociedade periférica dos humilhados e ofendidos.

Agora, no que tange ao amálgama de discursos:

Não tive o intuito de defender os sertanejos, porque este livro não é de defesa; é, infelizmente, de ataque. Ataque franco e, devo dizê-lo involuntário. Nesse investir, aparentemente desafiador, com os singularíssimos civilizados que nos sertões, diante de semi-bárbaros, estadearam tão lastimáveis selvatiquezas, obedeci ao rigor incoercível da verdade. Ninguém o negará. (Os sertões, 2001. p. 784).

Um narrador atônito argumenta que o livro não tinha o propósito de enaltecer a bravura dos sertanejos, mesmo porque ele deixa subentendido o oposto: “*este livro não é de defesa; é, infelizmente, de ataque*”. Ataque de quem, estando distante, acreditava em que “*semi-bárbaros*” impediam o progresso do país. Ao testemunhar a selvageria dos “*singularíssimos civilizados*” constata que estes é que agiram como bárbaros em prol da República, entretanto, o desafio de Euclides da Cunha é conciliar o discurso do escritor sempre favorável aos “*singularíssimos civilizados*” com o do jornalista que, diante do que viu nos sertões, não podia fugir ao “*rigor incoercível da verdade*”.

Portanto, dois discursos emergem da experiência de Euclides da Cunha como correspondente da guerra de Canudos: um, do escritor, e o outro, do repórter, os quais, segundo Souza (2006. p. 197. in.: Helena e Pietrani), apresentam momentos distintos: o primeiro discurso, o do Euclides escritor, expressa a opinião dominante e não deixa de sugerir, mesmo na crítica “*às selvatiquezas republicanas*”, um relativo desconforto pela atitude tomada, até porque as negações das duas primeiras linhas comprovam isso. A afirmação final, de caráter generalizador, reitera o seu compromisso com a verdade. O segundo discurso, o do Euclides repórter, apresenta não só a própria voz, mas também um concerto de vozes desconhecidas até então na literatura e na cultura brasileira em geral. Tudo para justificar a supremacia dos “*singularíssimos civilizados*” sobre os “*sertanejos semi-bárbaros*” porque, ao multiplicar os discursos acerca de Canudos construídos sobre bases científicas, sociológicas, filosóficas, o narrador dissimula a oscilação de seu próprio discurso: ora critica “*as loucuras e os crimes das nacionalidades*”, ora contemporiza-o, por acreditar ser preciso inserir os “*semi-bárbaros*” no mundo da ordem e do progresso. A sua dissimulação ganha novos contornos a cada página e vai se

intensificando, à medida que a luta entre republicanos e sertanejos aproxima-se do desfecho.

A lacônica afirmação que vem após o final de *Os sertões*: “É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades” (*Os sertões*, 2001. p. 781) retoma e arremata a tese proposta na nota preliminar: “A civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável “força motriz da História” que Gumpłowicz, maior que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes”. (*Os sertões*, 2001. p. 66). Ou seja: os intertextos que introduzem e acrescentam, em forma de paratexto, duas linhas à já concluída história funcionam como uma tragédia anunciada em que os “*brancos sertanejos*” são massacrados pelos “*civilizados soldados*” não para coibir tentativas restauracionistas de monarquistas, saudosos de poder, mas para consolidar o poder do novo sistema de governo, o republicano. De igual modo, são elementos paratextuais as notas à segunda edição incluídas pelo autor, graças ao sucesso do livro e às sugestões dos principais críticos da época.

Diferentemente das patologias da mente, cujo tratamento era possível graças às pesquisas do psiquiatra inglês Maudsley, Euclides da Cunha, com cepticismo, constata ainda não ser possível evitar as “*loucuras e os crimes das nacionalidades*” porque os interesses e a luta pelo poder é que motivam genocídios como o de Canudos. A expressão de realce “é que” mais o advérbio de tempo “ainda” e a partícula negativa “não”, em tempo presente, mostram que não há como impedir que novas insanidades repitam a tragédia no sertão baiano, porque elas pertencem ao manual das grandes ações bélicas, por isso continuam muito atuais mundo afora.

Enquanto, em *La guerra del fin del mundo*<sup>15</sup>, personagens e pontos de vista mostram diferentes discursos que se confrontam por conta de interesses político-econômico-ideológicos na região. Concomitantemente, Antônio Conselheiro e seus seguidores pretendiam fundar em Belo Monte a comunidade do Bom Jesus, daí o pretexto encontrado pelos republicanos, que se vêem ameaçados pelo carisma do Conselheiro e as críticas dele à República. Assim, para consolidar o poder conquistado, que estava sendo desafiado, houve movimentos contestatórios como a revolução federalista, no Rio Grande do Sul, e a revolta da armada, em Santa

---

<sup>15</sup> *La guerra del fin del mundo* aparecerá nos exemplos como “*La guerra*”.

Catarina. Com a justificativa de que precisavam coibir uma tentativa de restauração monarquista, os militares republicanos destroem totalmente Canudos, unindo litoral e sertão e fortalecendo a República, apesar dos contrastes entre o meio urbano e rural continuarem até hoje.

Na disputa entre republicanos, interessados em modernizar o país e os autonomistas, que preferem deixar o Brasil sob um ultrapassado modelo agrário de desenvolvimento, a vantagem está com os defensores da ordem e do progresso tão obstinados na defesa intransigente de seus pontos de vista quanto os beatos de Antônio Conselheiro. *“Los tiempos se han vuelto confusos... ya ni las personas inteligentes se orientan en la selva en que vivimos”*, diz o Barão de Canabrava. José Bernardo Murau (*“Me he pasado medio siglo aquí sólo para llegar a la vejez y ver cómo todo se desmorona”*) e o Barão representam o arcaico mundo aristocrático dos grandes proprietários de terra (*“no comprende lo ridículo que es ser Barón faltando cuatro años para que comience el siglo XX ?”*) diz Moreira César ao Barão de Canabrava, assegurando que este e seu grupo estão no passado e atrapalham o progresso do país. Já Epaminondas Gonçalves e os republicanos simbolizam o modelo liberal burguês e já vislumbram o século XX sob influência do exemplo europeu. Então, intensificam-se a disputa entre o modelo agrário representado pelos autonomistas e o modelo tecnológico proposto pelos republicanos.

Ao mesmo tempo em que o embate ideológico entre republicanos e autonomistas se acentua, visando a quem mais vantagens terá com a derrota dos sertanejos em Canudos, outras ações se desenvolvem relacionadas à guerra entre republicanos e jagunços, envolvendo o mundo de Antônio Conselheiro: há a história do jornalista míope e Jurema. Ele, um jovem jornalista que trabalha no periódico republicano *Jornal de Notícias*, dirigido por Epaminondas Gonçalves. Figura típica pelas grossas lentes de míope, mania de espirrar, principalmente em momentos impróprios, e modo desajeitado, além da caneta com penas de ganso com a qual anota tudo para depois escrever seus artigos para o jornal. Representa a antítese do herói ou, até mesmo, do jornalista. Alienado, acredita fazer parte do mundo civilizado por ser intelectual e trabalhar na redação de um jornal. Kothe (2004, p. 35) afirma:

O relato das ciladas preparadas para quem levasse armas para Canudos, a atitude dos advogados do capital ou do jornalista Epaminondas são ações que mostram o perfil de instituições como o exército, a justiça e a imprensa.

O despertar do alheamento em que vivia e trabalhava só ocorre quando o jornalista míope conhece o mundo sertanejo e descobre que as informações divulgadas pela imprensa foram planejadas pelos republicanos para ligar os autonomistas aos jagunços do Conselheiro.

Para Carlos Meneses (1983, p. 526),

*El periodista no es solamente un conjunto de defectos físicos ni un impostor que da las antojadizas versiones que le dicta la imaginación y dos seres de limitadas posibilidades intelectuales. Como contrapartida, en el otro platillo de la balanza están sus aciertos, virtudes o talentos. Está el hombre honrado, el probo, que en cuanto descubre la vileza de las operaciones entre bambalinas, y que han sido causa de la guerra, abandona el diario republicano en señal de protesta, de rechazo a esa actitud ruín.*

Ela, Jurema, ex-criada de Estela, esposa do Barão de Canabrava, é mulher de Rufino. A palavra jurema é de origem tupi e tem duas acepções: um designa um arbusto espinhoso das leguminosas e a outra tem relação com uma bebida alucinógena feita com a casca, raízes ou frutas dele. Logo, a jurema é uma planta típica do semi-árido nordestino, conhecida pelo sertanejo, mas nociva ao forasteiro. Conforme Erickson (2005, p. 149), o significado da jurema na narrativa de Vargas Llosa remete à hostilidade do sertão ao que vem de fora, cujo exemplo é o primeiro encontro de Galileu Gall, o forasteiro, com Rufino, rastreador sertanejo, em um matagal onde um espinho de jurema adentra a pata da mula do anarquista escocês: *“Rufino ha encontrado, por fin, lo que buscaba en el casco: una espina, tal vez, o un guijarro que se pierde en sus manos grandes y toscas. Lo arroja y suelta el animal”* (La guerra, 2000 p. 63). Também há outras passagens em que se ressalta essa resistência ao que vem de fora ou ao efeito mágico da planta: *“viejos que curaban el mal de ojo con bebedizos de Jurema...”* (La guerra, 2000. p. 63). *“Si sobrevivo, la odiaré, maldiciré hasta las flores que se llaman como ella”* (La guerra, 2000. p. 472).

Então, salvaguarda-se a honra do *“cabra macho nordestino”*, já que Galileu Gall, ao estuprar Jurema, abusou da hospitalidade recebida quando não respeitou nem a casa nem a esposa do sertanejo: *“Que clase de bicho eres, Gall – lo oyó decir – hablas mucho de los pobres, pero traicionas al amigo y ofendes la casa donde te dan hospitalidad”* (La guerra, 2000. p. 384). Ambos morrem em luta por suas convicções, mas nenhum entende o porquê da atitude extremada do outro: o europeu idealista totalmente envolvido pelos clichês de um discurso ideológico que visa à transformação de um mundo que só existe nos seus pensamentos. O

rastreador Rufino, completamente integrado ao *locus* sertanejo onde honra, trabalho, cumprimento da palavra e família são essenciais à sobrevivência, não podia compreender o ato do forasteiro. Logo, o caráter irreduzível e imiscível de seus discursos e pontos de vista determina outro exemplo de fanatismo, agora moral, pois Rufino precisava limpar sua honra e o nome de sua família com o sangue dos dois: o de Jurema e o de Gall. Só assim poderia manter a cabeça erguida. Jurema, por sua vez, consegue escapar da morte, ao ser salva por Pajeú, quando ela foi atacada por soldados ávidos por sexo e atos de selvageria. Posteriormente, ela, o jornalista míope e o Anão tentam sobreviver em meio ao caos, chamado Canudos. Poderíamos afirmar que Jurema é uma “*Iracema da caatinga*”, mas, ao contrário da índia romântica de José de Alencar, guardiã do segredo da jurema, não trai a tribo tabajara, à qual pertence nem morre para salvar Moacir, o rebento fruto da mistura do sangue índio com o português. A “*Iracema sertaneja*” é estéril, sem encantos, meio indiferente ao que acontece ao seu redor, cumpre com seus deveres de esposa e, como toda sertaneja, aprendeu a viver com dificuldade. Ela surpreende pelo fascínio que exerce no imaginário masculino, e também por ajudar o jornalista míope e o Anão, não os abandonando nos momentos mais difíceis, quando eles pensavam que não iriam conseguir sobreviver. Em um cenário de tanta violência, o acaso uniu o jornalista míope e Jurema, e o amor sincero dos dois “*é o sopro romântico em um ambiente onde predomina a intolerância*”. Na visão de Montenegro (1984, p. 320),

A solução para a aquela agonia sem fim se encontrava na atitude de Jurema que, mesmo após ter perdido tudo e estar completamente sozinha, é capaz de um gesto de generosidade; infelizmente, o exemplo da sertaneja, tão forte quanto o arbusto leguminoso, cujo nome simboliza, não foi suficiente para evitar a destruição de Canudos. Os ódios, os rancores, as disputas, a luta pelo poder foram bem maiores que a solidariedade dela para com seus amigos.

O romance tem quatro capítulos, divididos em partes: sete, no primeiro; três, no segundo; sete, no terceiro; seis, no quarto. As histórias aí se desenvolvem e ressaltam exatamente a luta entre consciências, entre indivíduos, entre visões de mundo.

No primeiro capítulo, há o confronto entre o mundo arcaico do Conselheiro e seus seguidores e o mundo moderno do frenólogo anarquista Galileu Gall. O andarilho Conselheiro ao pregar a palavra de Deus pelos grotões esquecidos do sertão nordestino, seguido por inúmeros fiés, construindo e/ou recuperando

igrejas, capelas, cemitérios em contraposição ao anarquista escocês Gall, defensor das idéias de Marx e Bakunin e à procura de um lugar onde fosse possível, por meio de uma revolução, fundar uma comunidade segundo o modelo socialista. Na leitura de Vargas Llosa, ironicamente, o discurso de Bakunin e Marx daria melhor resultado se estivesse direcionado a países atrasados, agrícolas como o Brasil, Rússia, entre outros porque os camponeses tinham algo a conquistar: a terra, bem como um inimigo a derrotar: o burguês – grande proprietário de terras.

No segundo capítulo, o foco é a luta pelo poder entre monarquistas do partido autonomista da Bahia, sob a liderança do Barão de Canabrava e os republicanos do partido republicano progressista, de Epaminondas Gonçalves. A disputa é retórica e tem lugar na Assembléia Legislativa da Bahia, em Salvador, onde cada partido procura defender o seu ponto de vista acerca do conflito em Canudos. Os autonomistas, no plano estadual, governam a Bahia, com Luiz Viana, enquanto os republicanos, oposição, tentam tirar proveito da crise e têm a oportunidade de conquistar o poder no Estado. Os autonomistas defendem os interesses dos proprietários de terra e das oligarquias baianas, ao passo que os republicanos representam os interesses do capital, da modernização, do progresso.

No terceiro capítulo, identificamos os interesses do Coronel Moreira César, discípulo de Floriano Peixoto e ferrenho defensor de uma República ditatorial com um Brasil moderno, centrado no lema ordem e progresso. Faz uma oposição intransigente às oligarquias que continuam no poder, apesar da República, como ocorre na Bahia. Pretende derrotar exemplarmente os fanáticos do Conselheiro, financiados por monarquistas saudosos do poder, os quais, na visão de Moreira César, tinham a ajuda dos ingleses, que forneciam armas aos jagunços. É o embate entre o mundo da ordem e do progresso contra o mundo da fé.

*[...] Pero la lógica de los elegidos del Buen Jesús no era la de esta tierra. La guerra que ellos libraban era sólo en apariencia la del mundo exterior, la de uniformados contra andrajosos, la del litoral contra el interior, la del nuevo Brasil contra el Brasil tradicional. Todos los yagunzos eran conscientes de ser sólo fantoches de una guerra profunda, intemporal y eterna, la del bien y del mal, que se venia librando desde el principio del tiempo. (La guerra, 2000. p. 153).*

Em discurso indireto, o narrador, com sua visão de fora, argumenta que, além da disputa político-ideológica, na qual duas visões de mundo se confrontam em Canudos, o “*Brasil nuevo*” contra o “*Brasil tradicional*”, há a oposição interior x exterior, que possibilita uma interação de Canudos baseada na relação parte x todo:

metonimicamente, Canudos é a parte rebelde do todo, para quem “*la lógica no era de esta tierra*”. Então, “*los elegidos de Buen Jesús*”, com seus valores imateriais, exteriormente são os retrógrados fanáticos, os jagunços andrajosos do meio rural responsáveis pelo atraso do país. Já o todo é a República, novo sistema político, cuja finalidade é unir o país, do litoral ao sertão, de forma a tornar o Brasil moderno e próspero. Interiormente, para concretizar seu objetivo era preciso impor a ordem, através da força, àqueles que continuavam mergulhados no obscurantismo. Os jagunços tinham consciência de que no embate entre o novo e o tradicional elementos maniqueístas, como bem x mal, material x imaterial, certo x errado, lógico x ilógico, fragmentam a ação de tal maneira que esses elementos oscilam para o lado do litoral ou do sertão, o que impede uma visão completa dos fatos.

Isso é possível, segundo Montenegro (1984, p. 315-6), porque:

*Los yagunzos están en el interior de Canudos que representa el exterior de la República; cambiando de posición, Canudos está en el exterior si se habla desde la República como interior. Se excluye a los andrajosos del mundo del uniformados: en este sentido, dentro de la novela de Vargas Llosa, están no exterior.*

Ademais, ainda no terceiro capítulo, existe também a luta entre Gall x Rufino. O universo amoral do anarquista opõe-se totalmente ao severo e “*ultrapassado*” código de honra do sertanejo que precisa matar o estuproador de sua mulher para poder voltar a andar de cabeça erguida e ter o respeito de todos.

Por fim, há o pragmatismo do Barão de Canabrava ao dialogar com Rufino, Moreira César, Galileu Gall e Pajeú (representante do Conselheiro). O primeiro foi pedir permissão ao Barão para matar Jurema; os outros trataram de questões relacionadas a Canudos. Com cada um deles, sobressai a capacidade do Barão de lidar com diferentes formas de fanatismo, mas, ao mesmo tempo, evidencia-se a impossibilidade de qualquer entendimento com eles:

*No comprendes que las escopetas y las facas no pueden resistir a un ejército? No, nunca comprendería. Era tan vano tratar de razonar con él, como con Moreira César o con Gall. El barón tuvo un estremecimiento; era como si el mundo hubiera perdido la razón y sólo creencias ciegas, irracionales, gobernarán la vida. (La guerra, 2000. p. 322).*

As negativas do Barão de Canabrava, em diálogo com Pajeú, “*No comprendes que las escopetas y las facas no pueden resistir a um ejército? No, nunca comprendería*”, caracterizam, segundo Bakhtin (2002b), “*o discurso com mirada em torno*”, porque antecipam as réplicas de Pajeú, provocando um cruzamento de vozes em que a voz do jagunço se introduz no discurso do Barão,

anulando tais negativas e revelando quão inútil é uma interlocução com pessoas intransigentes, obstinadas: “*Era tan vano tratar de razonar con él, como con Moreira César o con Gall*”.

O quarto capítulo inicia-se com um Barão de Canabrava amargurado em virtude da perda da metade de seus bens, de sua saída da política e pela loucura da mulher. O papel da imprensa na cobertura do conflito de Canudos é o principal assunto de sua conversa com o jornalista míope, e ambos constatam a manipulação das notícias em benefício dos militares. A decisão do jornalista míope de contrariar tais interesses o coloca em oposição a antigos colegas, principalmente Epaminondas Gonçalves:

– *Era de veras tan ingenuo para creer que lo que se escribe en los periódicos es cierto? – le preguntó el barón – siendo periodista? Canudos lo habia mudado, por supuesto. Qué habia hecho de él? Un amargurado? Un escéptico? Acaso un fanático? Los ojos miopes miraban fijamente desde atrás de los cristales. (La guerra, 2000. p. 532-3).*

O barão, com sarcasmo, questiona a ingenuidade do jornalista míope com relação à imparcialidade da notícia publicada pela imprensa. Era difícil acreditar que ele não percebesse a manipulação das informações. Em seguida, em dialogismo internalizado, o Barão indaga de si mesmo o porquê da mudança do jornalista míope. Nessa indagação, a voz do narrador infiltra-se na da personagem e os dois concordam que Canudos transformou o jornalista míope: “*Canudos lo habia mudado, por supuesto*”.

– *Lo importante en esas crónicas son los sobrentendidos – concluyó la vocecita metálica, atiplada, incisiva. Fueron a ver oficiales ingleses. Y los vieron. He conversado con mi sustituto, toda una tarde. No mintió nunca, no se dio cuenta que mentía. Simplemente, no escribió lo que veía sino lo que creía y sentía, lo que creían y sentían quienes lo rodeaban. Así se fue armando esa maraña tan compacta de fábulas y de patrañas que no hay manera de desenredar. Como se va a saber, entonces, la historia de Canudos? (La guerra, 2000. p. 533).*

Em discurso citado, estilo direto, o jornalista míope admite ao Barão de Canabrava a existência de subentendidos nos interesses que se sobrepõem ao compromisso de informar, o que só agora, de fora, ao conversar com seu substituto, é possível perceber, mesmo porque, após passar quatro meses em Canudos, ele consegue avaliar a dimensão da “*mentira*” criada para culpar os sertanejos por tudo que acontecia ali: “*Así se fue armado esa maraña tan compacta de fábulas y de patrañas que no hay manera de desenredar*” (La guerra, 2000. p. 533).



Desse modo, são possíveis duas interpretações: uma está ligada ao trabalho do jornalista, cujo compromisso é informar sobre acontecimentos de interesse da opinião pública, no caso, o conflito entre republicanos e sertanejos em Canudos o qual, de simples refrega local no longínquo sertão baiano, passou a assunto de segurança nacional, chamando a atenção da imprensa do Rio, São Paulo e Salvador, que mandou a Canudos enviados especiais a fim de fazer a cobertura da guerra. Entretanto, eles já tinham uma idéia preconcebida, independente do que vissem ou testemunhassem e era, na maioria das vezes, contra Canudos.

A outra interpretação está atrelada ao Exército, a quem cabia derrotar exemplarmente os insurgentes sertanejos, consolidando o poder do governo republicano. Aos militares e aos partidos que apoiavam a República, não interessava uma cobertura isenta, que mostrasse as dificuldades enfrentadas no campo de batalha, além das derrotas sofridas em três expedições e a resistência heróica dos sertanejos na quarta, antes da vitória final dos defensores da ordem e do progresso, o que, segundo Galvão (1994b, p. 117), evidencia que os correspondentes já sabiam o que informar quando foram para Canudos. Daí resultam os chavões sobre conspiração restauradora, os epítetos a respeito da perversidade dos jagunços ou com relação ao patriotismo dos soldados.

A visão deturpada que sempre se teve da guerra de Canudos advém da manipulação empreendida pelos jornais da época, os quais beneficiaram o ponto de vista republicano: *“mi substituto (...) no escribió lo que veía sino lo que creían y sentían quienes lo rodeaban”*. *“Como se va a saber, entonces, la historia de Canudos?”*.

Nesse sentido, J. Armas Marcelo (2002, p. 331) afirma:

*La guerra que la república lleva a Canudos es la lucha de la modernidad contra el primitivismo. Pero lo que parecía un paseo militar, una batalla desigual que acabaría en muy poco tiempo, se transforma en una obsesión civil y militar en todo o Brasil. Sólo después de un terrible asedio y tras el envío de cuatro expediciones militares cae Canudos, para vivir de aquí en adelante en la Historia, en el mito y, desde luego, en la literatura de ficción a través de La guerra del fin del mundo.*

A oposição moderno x arcaico consolida-se com as ações bélicas entre militares e jagunços. Enquanto estes, beneficiados pelo conhecimento da área, fazem uso de táticas de guerrilha, visando surpreender o adversário nos momentos mais inesperados, mas, em contrapartida, têm armas rudimentares como fuzis,

espingardas, revólveres, facas, facões, machados, e seu principal estrategista é Pajeú, auxiliado por Taramela, aqueles têm armamento moderno como os canhões Krupp e a famosa matadeira que bombardeavam intensamente Canudos. Em consequência disso, apesar da resistência, o arraial é destruído. Entretanto, ao subestimar os sertanejos, os militares não se dão conta de que superar adversidades era a principal característica daqueles que lutaram pelo Conselheiro e seu ideal.

*Le incomoda que esos degenerados sean, pese a todo, brasileños, es decir en un sentido esencial, semejantes a ellos. Aun así, el general Oscar no puede librarse del malestar, ante ese enemigo que ha convertido esa guerra en algo tan diferente de lo que esperaba, en una especie de contienda religiosa. Pero que lo turbe no significa que deje de odiarlo, a ese adversario anormal, impredecible, que, además lo ha humillado, no deshaciéndose al primer choque, como estaba convencido que ocurriría al aceptar esta misión. (La guerra, 2000. p. 625).*

O narrador imiscui-se à voz do general Artur Oscar Guimarães e, a partir da consciência deste, em discurso indireto, analisa a guerra de Canudos. Incomodado, causando-lhe mal-estar, a atipicidade da luta, já que são brasileiros que combatem entre si. Em seguida, como católico fervoroso não entende o porquê de o conflito ter se tornado uma disputa religiosa entre “*degenerados cristãos*” e “*republicanos pagãos*”. Apesar de menosprezar o adversário, reconhece a incrível capacidade de resistência dos sertanejos, que surpreende a todos. Paradoxalmente, mesmo sendo cristão, o general Oscar odeia o seu adversário, o que parece sugerir que a causa do ódio que todos republicanos sentem pelos sertanejos é consequência da crença ferrenha destes nos seus ideais, fazendo-os lutar por eles até a morte: “*Pero que lo turbe no significa que deje de odiarlo, a ese adversario anormal, impredecible, que, además lo ha humillado, no deshaciéndose al primer choque, como estaba convencido...*”

Shaw (2005, p. 152) afirma que

A dicotomia fanatismo x violência, no romance de Vargas Llosa, é mais complexa, já que origina uma sociedade em que a superstição mais tosca, grosseira, coexiste com uma organização admirável. Ao mesmo tempo, o desafio que representa o poder do Estado, no caso, a República desencadeia uma violência moral, física, institucional nascida da intransigência, da corrupção, da ideologia e da estupidez que acompanha o poder, especialmente na América Latina.

Na verdade, Shaw (2005) chama a atenção para as antíteses ligadas à dualidade fanatismo x violência que opõem a estagnação do universo campesino à dinamicidade do cidadão, a decadência das oligarquias à ascensão da burguesia, a fé sertaneja contra a racionalidade republicana. Tamanhas contradições coexistem

tanto de um lado quanto de outro e não se restringem ao momento histórico do final do século XIX no sertão baiano, mas pretendem destacar que as disputas continuam hoje seja no Brasil ou na América Latina, e esse é um dos elementos principais da releitura que Vargas Llosa faz de Canudos.

Cambeiro (2006, p. 20) assinala que

Llosa, em seu escrever palimpséstico, revê por outro viés a epopéia daqueles seres despossuídos do arraial baiano ao elaborar um painel de imagens – misto de crônica e situações factuais – ao repensar, em perspectiva crítica, criadora o que chamou de um “mal-entendido nacional”. Munido de distanciamento crítico, vai mesclando reflexões dialéticas às novas faces e visões do que teria sucedido à época, por meio de um narrador onisciente e inúmeros personagens.

Por conta disso, os antagonismos são enfatizados; as ambições evidenciadas; o poder, disputado; a loucura, compartilhada; os discursos, contestados:

– *Historia de locos – dijo, entre dientes. El Consejero, Moreira César, Gall. Canudos enloqueció a medio mundo. A usted también, por supuesto. Pero un pensamiento le tapó la boca: “no, ellos estaban locos desde antes. Canudos hizo perder la razón sólo a Estela”. (La guerra, 2000. p. 587).*

Possivelmente, a afirmação do Barão de Canabrava no diálogo com o jornalista míope configura uma intertextualidade às narrativas que revisitam Canudos e destacam a loucura tanto do lado sertanejo, quanto do republicano, por exemplo Manuel Benício (1899), J. F. Santos (1958), Loures (2004). Mesmo as personagens ficcionais criados por Vargas Llosa, como Gall e o jornalista Míope, aludem a Euclides da Cunha: o frenólogo anarquista escocês com suas teses científicas baseadas nas idéias de Proudhon, o qual “coincidentemente” era o pseudônimo de Euclides da Cunha quando, na juventude, começou a escrever poemas; e o jornalista míope, com as suas manias, segundo a maioria dos críticos (Castro Klaren, 1984; Kothe, 2004; Erickson, 2005), teve como modelo o escritor brasileiro. Então, “*Historia de locos*”, ironicamente, parece ter dois sentidos: um, relacionado ao paroxismo fanático que atingiu os mundos em confronto, incapazes na sua intransigência, de dialogar para evitar a guerra; o outro sentido está relacionado às múltiplas interpretações dadas à peleja canudense mediante a visão de mundo de cada autor, inclusive a do jornalista míope (que também pretende escrever a história dele): “*Canudos enloqueció a medio mundo. A usted también, por supuesto*”. A afirmação que encerra o diálogo é do narrador que se mistura à voz da personagem, também com ironia: “*Pero un pensamiento le tapó la boca: no, ellos estaban locos*

desde antes. *Canudos hizo perder la razón sólo a Estela*". Ainda de acordo com J. Armas Marcelo (2002. p. 335):

*Os Sertões, la lectura apasionada de Vargas Llosa, es el origen, pero no es el desarrollo ni tampoco el resultado en La guerra del fin del mundo, como novela, que ya es otra cosa bien distinta, un mundo personal y autónomo creado por el novelista Mario Vargas Llosa a partir de un suceso histórico que ya escribieran otros antes que él, aunque nunca con temperamento y profesión de novelista.*

O dialogismo em *La guerra del fin del mundo* tem início na voz do Barão de Canabrava e não se limita a seu conflito com Epaminondas Gonçalves na disputa pelo poder na Bahia. Da fazenda Calumbi, o Barão analisa tudo e com seu pragmatismo tem explicação sobre tudo o que se sucede no sertão baiano: Galileu Gall é um idealista revolucionário com conceitos ultrapassados acerca do mundo; Moreira César é um militar radical em seus pontos de vista e só acredita na força do Exército da República para tirar o Brasil do atraso em que está mergulhado; o jornalista míope, empregado no Diário da Bahia, é alienado, medíocre, com pretensões de escritor. Ele é colocado em segundo plano nas duas primeiras partes do romance, entretanto sua importância vai crescendo à proporção que ele vai tomando consciência das diferenças entre o litoral e o sertão, principalmente após o convívio com os sertanejos. Já Adalberto de Gumúcio e José Bernardo Murau são fazendeiros aliados do Barão de Canabrava, preocupados com a instabilidade no sertão após o surgimento do Conselheiro e com a multidão de beatos que o segue. Com o início dos combates, eles são obrigados a fornecer viveres aos sertanejos ou teriam as suas fazendas incendiadas. De igual modo, os soldados, famintos, roubavam o gado das fazendas porque os jagunços interceptavam os carregamentos com os mantimentos para o acampamento republicano.

*– Tuvimos que hacerlo todos los hacendados de la región, para que no nos quemaran las haciendas. No es ésa la manera de tratar con los bandidos en el sertón? Si no se les puede matar, se les alquila. Si yo hubiera tenido la menor influencia sobre ellos no habria destruido Calumbi y mi mujer estaria sana. (La guerra, 2000. p. 588).*

Em discurso citado, estilo direto, o Barão esclarece mais uma falácia “*plantada*” pelos republicanos na imprensa: a de que havia acordos entre jagunços e fazendeiros para que as terras destes não fossem alvo dos saques daqueles.

Logo, a situação dialógica do Barão de Canabrava em relação a Epaminondas Gonçalves é a da conciliação, tendo em vista a vontade deste de assumir o governo da Bahia com o apoio dos autonomistas. Contudo, com Galileu

Gall e Moreira César, o confronto de vozes e discursos é inevitável pela incapacidade de ambos em entender, dialogar com o outro.

No que tange ao jornalista míope, os conflitos assumem uma outra dimensão porque tumultuam a visão de mundo de um indivíduo, cuja concepção era ignorar os problemas para não ter de envolver-se com eles, daí o seu desinteresse pela política e pelas questões sociais. Isso muda quando passa a depender do outro para sobreviver, inclusive a sua visão era a dos outros:

*[...] horas de horas, y por momentos una fuente mayor de angustia que la semiceguera en que la rotura de sus anteojos lo dejó, esta condición de hombre que se tropezaba contra todo y todos y tenía el cuerpo lleno de cardenales por los encontrones contra los filos de esas cosas imprecisables que se interponían y lo obligaban a ir pidiendo disculpas, diciendo no veo, lo siento mucho, para desarnar cualquier posible enojo (La guerra, 2000. p. 471).*

Em discurso indireto livre, atormenta-o essa condição de estorvo em que se transformou ao ter de desculpar-se sempre por possíveis incômodos ou pedidos de ajuda. Como suportar aquilo tudo e ainda lutar para sobreviver? Sempre se volta para dentro de si mesmo nos momentos de maior angústia, especialmente quando está sem Jurema e o Anão junto de si.

Grande parte do tumulto interior do jornalista míope provém de uma constatação: como seres sem nada, lutando pela sobrevivência no inferno que se tornou Canudos durante a quarta expedição, podiam ainda perder tempo, ajudando a um inútil como ele? Essa sensação de pobre diabo o aflige e torna-se uma estratégia do narrador para que o míope descubra a si mesmo e mude a sua atitude perante o mundo.

*[...] El también era monstruo, tullido, inválido, anormal. No era accidente que estuviesen donde habían venido a congregarse los tullidos, los desgraciados, los anormales, los sufridos del mundo. Era inevitable pues era uno de ellos. (La guerra, 2000. p. 610).*

A trajetória do jornalista míope na ação romanesca é resumida da seguinte forma: a sensação de pobre diabo e o desassossego interior, além do dialogismo tenso com outras personagens, principalmente o Anão, Jurema e o Leão de Natuba o impedem de se sentir totalmente inserido em um meio novo e completamente desconhecido para ele. Aos poucos, ele vai se familiarizando com os sertanejos e ajudando-os também na defesa contra os ataques dos soldados republicanos. A luta pela sobrevivência em Canudos, o amor por Jurema e a

amizade do Anão transformaram o jornalista míope de uma forma tal que ele promete tornar sempre viva na memória de todos a loucura chamada Canudos.

*– No entiendo, no entiendo, qué seres son ustedes – se oyó decir cogiéndose la cabeza –. Que hacen aquí, por qué no han huido antes de que los cercaran, qué locura esperar en una ratonera que vengan a matarlos (La guerra, 2000. p. 619).*

Os conflitos que o jornalista vivencia em Canudos, graças à semicegueira o fazem sempre estar à mercê ora do Anão, ora de Jurema e isso o angustia bastante, fazendo-o analisar Canudos a partir dos confrontos dialógicos com o Barão de Canabrava na quarta parte do romance. Eles só concordam em uma coisa: ambos admitem que não serão mais os mesmos depois da tragédia sertaneja. Apesar do compromisso de escrever sobre Canudos, o jornalista míope mostra-se ambíguo com relação a levar o projeto adiante, e suscita a pergunta do Barão: “*Va a escribir esa historia de Canudos que no vio?*” (La guerra, 2000. p. 458). Tal enunciado remete à escritura de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, o qual foi a Canudos como correspondente do jornal A província de São Paulo (atual, O Estado de São Paulo) acompanhando a comitiva do ministro da guerra, Marechal Carlos Bittencourt. Euclides passou uma semana em Canudos, observou o cenário da guerra de longe e publicou, em 1902, também sem ver o embate, o famoso livro vingador sobre a tragédia sertaneja.

Os questionamentos que o jornalista míope, em seu dialogismo interior faz a si mesmo resultam da sua inércia diante de uma realidade terrível: a luta pelo poder sacrifica sempre quem mais precisa – a maior parte da população.

*[...] y por volver ovejas a los lobos, por dar razones para cambiar de vida a gente que sólo conocían el miedo y el odio, el hambre, el crimen y el pillaje, por espiritualizar la brutalidad de estas tierras, les mandan ejército tras ejército, para que los exterminen. Qué confusión se ha apoderado del Brasil, del mundo para que se cometa una iniquidad así? (La guerra, 2000. p. 564).*

Padre Joaquim, em diálogo com o jornalista míope, destaca a importância do trabalho de evangelização do Conselheiro, que trouxe esperança, solidariedade e melhores perspectivas de vida a um povo miserável, abandonado e submetido a todo tipo de exploração. Então, o Conselheiro deu-lhes, além da palavra de Deus, a chance de vislumbrar um futuro sem tantas dificuldades porque ali, em Canudos, tudo se compartilhava e todos tinham a oportunidade de mudar de vida. Podemos relacionar o ponto de vista do padre Joaquim sobre o Conselheiro ao perfil que o

narrador de *Os jagunços*, de Afonso Arinos (1898) faz do taumaturgo sertanejo. E o Exército da República traz violência, destruição, morte, coisas que naquele momento eram apenas recordações tristes na memória dos sertanejos. Por quê? Tanto no contexto sertanejo do final do século XIX, como atualmente, em todos os lugares, quando o Estado se omite e não cumpre com a sua obrigação de atender às necessidades mínimas da população, especialmente em Educação, Saúde e Segurança, haverá sempre quem pretenda substituí-lo, tirando ou não proveito disso: “¿que confusión se há apoderado del Brasil, del mundo, para que se cometa uma iniquidad así?”

No romance em estudo, há também a ruptura da interação verbal peculiar ao diálogo pela incapacidade de Moreira César, Galileu Gall, Rufino e Pajeú de compreender o discurso de outrem devido à irredutibilidade de seus próprios discursos. Nas interlocuções com o Barão de Canabrava, cada um deles defende com obstinação seu ponto de vista e não se deixa persuadir por nada que não se coadune com a sua visão de mundo.

Jha (in.: Lopes, 1999. p. 71) observa:

Para Bakhtin, o romance é a representação da vida da enunciação e do discurso. Ele pinta o drama do discurso confrontando discursos [...] para assinalar, argumentar, parodiar, estilizar, corroborar, condicionar, reportar, enquadrar ou ignorar deliberadamente outros discursos. O romance é o gênero metalingüístico por excelência. Em suas páginas interagem “línguas” e “discursos” de grupos sociais variados; o que o caracteriza é, portanto, a sua discursividade variada. As palavras no romance são, como as palavras na vida, conscientes do pano de fundo lingüístico da cultura que elas exprimem, do diálogo que já considerou o objeto acerca do qual ele se pronuncia, e das possíveis palavras que o tornarão como objeto no futuro. O romance é, destarte, a mais consciente hermenêutica da vida social cotidiana.

Daí a principal diferença entre *Os sertões* e *La guerra del fin del mundo*: mesmo confrontando discursos por conta de suas teses contradizerem a realidade que presenciou durante o pouco tempo em que permaneceu em Canudos, Euclides da Cunha faz prevalecer unicamente a sua visão de mundo, até porque as personagens em *Os sertões* só se expressam através da voz do narrador. Isso configura um discurso monológico, segundo Kothe (2003; 2004), entre outros críticos. Galvão (1994a) e Madeira (2004), ao contrário de Kothe (2003; 2004), afirmam que *Os sertões* (1902) apresenta uma polifonia discursiva, formando uma espécie de “*espetáculo barroco*” porque a guerra de Canudos assume uma dimensão trágica, dramática, épica, seja negando a meticulosa investigação

científica, sociológica que pretende justificá-la, seja admitindo que no sertão estava a origem de nossa identidade, o cerne da nacionalidade brasileira. Apesar de tudo isso, predomina a voz do autor preocupado em analisar Canudos, tendo em vista o conceito de narrador sincero proposto por Taine na nota preliminar do livro vingador, ao qual Euclides não consegue obedecer inteiramente, graças à surpreendente performance de nossos indômitos sertanejos. Enquanto, em *La guerra del fin del mundo*, a releitura de Canudos é feita pelas personagens que agem com autonomia e exprimem o seu ponto de vista, independentemente da visão de mundo do autor. Nesse caso, cada personagem tem sua própria voz e, conseqüentemente, seu discurso.

Tantas vozes, muitos discursos, independentes e imiscíveis, terminam gerando confrontos, dissensões, diálogos, contestações, elementos essenciais no romance polifônico, como comprovamos através das proposições bakhtinianas relacionadas à polifonia e ao dialogismo. Ironicamente, Euclides da Cunha não conseguiu explicar totalmente Canudos pela ciência, mas, em compensação, suas contradições ou ambigüidades conseguiram fazer o Brasil descobrir-se como um todo desarmônico e desigual: um litoral rico e europeizado e um interior pobre, esquecido e ainda sob uma estrutura feudal. Após mais de um século, conciliar esses antagonismos ainda é um desafio a superar-se. Além disso, Vargas Llosa, com ênfase no estrato político-ideológico, analisou Canudos, revelando a luta pelo poder entre autonomistas e republicanos; igualmente a Euclides da Cunha, não manteve uma visão distanciada, uma vez que deixa implícita uma simpatia pelas idéias mais conciliatórias do Barão de Canabrava, por exemplo. Sua maior contribuição, no entanto, foi inserir o episódio Canudos em um contexto mais amplo, o latino-americano, cenário de conflitos semelhantes, principalmente no século XX. Enfim, seja pelo racionalismo euclidiano ou conservadorismo vargallosiano, conforme os rótulos mais usados para defini-los, variáveis de acordo com a ideologia de cada um de seus intérpretes; Canudos, a árvore de histórias, continua a produzir frutos desafiadores.



Em resumo:

| <b>Os sertões</b>   | <b><i>La guerra del fin del mundo</i></b>   |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Narrador sincero” (tenta provar uma tese): papel predominante.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• “Narrador ubíquo” (autor implícito conforme Fernandes, 2002): papel acessório.</li> </ul>  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Discurso homogêneo no plano do narrador e heterogêneo no âmbito da massa de conhecimentos, “os ismos”, que explicam a guerra.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Heterogeneidade discursiva.</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Canudos: urbs monstruosa, Tróia de Taipa.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Canudos: árvore de histórias.</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Antônio Conselheiro: messias de feira, gnóstico bronco, anacoreta do sertão.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Antônio Conselheiro: olhos em fogo perpétuo: fanatismo, mito, Moisés sertanejo.</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• A campanha de Canudos: uma charqueada, uma vingança, uma barbárie.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• A campanha de Canudos: um mal-entendido generalizado, conse-qüência de fanatismo, intolerância e violência.</li> </ul>                                     |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Consórcio de ciência e arte.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Gênero romance.</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Personagens existiram no texto e fora dele.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Há personagens que só existem no romance.</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Oposição moderno x arcaico; litoral x sertão.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Oposição moderno x arcaico; novo x tradicional.</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ponto de vista único prevalece.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Multiplicidade de pontos de vista.</li> </ul>  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Voz do narrador centralizadora.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Voz do narrador descentralizadora: cruzamento de vozes.</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ênfase no mundo republicano.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ênfase no mundo sertanejo.</li> </ul>  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• A História não chegaria a Canudos...</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Canudos: um exemplo para a América Latina e o mundo...</li> </ul>  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Monologismo.</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dialogismo.</li> </ul>   |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hipotexto (texto matriz: modelo para leituras posteriores).</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hipertexto (história contruída inspirada em modelo já existente) e também referência para leituras posteriores como A casca da serpente (1989).</li> </ul> |

## CAPÍTULO III

### LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO: UMA NARRATIVA TRANSTEXTUAL

Após verificada a pertinência do processo da polifonia e do dialogismo como fatores essenciais na estruturação de *La guerra del fin del mundo*, examinaremos no presente capítulo a validade do termo transtextualidade e a sua aplicação crítica no romance, objetivando uma análise pormenorizada acerca dos processos teóricos elencados. Entendendo-se a natureza do romance de Vargas Llosa como polifônica e dialógica, é possível também constatar procedimentos transtextuais na fabulação da narrativa vargallosiana, o que possibilita uma inter-relação com a concepção de Genette, segundo a qual há formas de um texto refletir-se em outro. Com isso, estabelecer-se-ia uma aproximação entre o dialogismo e a transtextualidade como assegura Bernucci (1989).

De acordo com Lecht (1994, p.86).

Genette considera que um texto literário é literário precisamente porque não pode reduzir-se à disposição psicológica do autor. Como Blanchot, Genette concorda que a função do autor é ficar anônimo: Escrever é esconder-se, usar uma máscara. No máximo, a experiência vivida se reflete, se desloca no texto; não se reflete nem se expressa através da condição psicológica do autor.

A principal característica do estudo de Genette é que um texto está sempre a dialogar com outro e dessa forma as histórias se constroem através da relação com outros a exemplo de Ulisses, de Joyce com a *Odisséia*, de Homero ou *La guerra del fin del mundo*, de Vargas Llosa com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

Bernucci (1989, p. 213) afirma:

A noção de dialogismo, tal como a entende Bakhtin, está no centro mesmo dos aspectos ligados à transtextualidade, entretanto produz “relações dialógicas que são irredutíveis às relações lógicas ou às concreto-semânticas, que por si mesmas carecem de momento dialógico”<sup>16</sup>. Nem uma única menção ao discurso historiográfico, porém apesar disso, é impossível não ver nas observações do crítico as chaves definidoras deste tipo discursivo; porque este, sendo lingüístico, limita-se somente a orientar-se semanticamente e de maneira lógica ao seu referente. Em compensação, o discurso da novela dialógica, extralingüístico por definição, ainda que se dê sob a mesma orientação semântica e lógica daquele, não se reduz exclusivamente a ela, senão que tem seu próprio caráter. Em nível

---

<sup>16</sup> Bakhtin, 2002b. p. 183

dos textos críticos do autor (metatexto), sua biografia e textos historiográficos ou fictícios (intertexto, hipotexto) e os gêneros literários (arquitextos), tudo se dialogiza no espaço novelesco de *La guerra del fin del mundo*.

Ao definir *Canudos como uma árvore de histórias*, Vargas Llosa caracteriza bem a natureza polifônico-dialógica de *La guerra del fin del mundo*, ao mesmo tempo em que deixa entrever as proposições bakhtinianas e a teoria da recepção genetteana, quando une os múltiplos discursos e pontos de vista à definição de transtextualidade criada por Genette, no livro *Palimpsestes* (1982, p. 7): “*tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrete, avec d’autres textes*”<sup>17</sup>. Tal definição determina diferentes relações transtextuais que ajudam a reler *Canudos* sob uma perspectiva palimpséstica, já que um texto atrai um outro, juntamente com seu discurso e, conseqüentemente, formam-se outros discursos que chamam pontos de vista numa cadeia enunciativa em que dialogismo e transtextualidade integram-se, trazendo novas possibilidades de interpretação ao fenômeno *Canudos*, cujo ponto de partida é *Os sertões* (misto de ensaio científico-sócio-historiográfico com matizes artístico-literárias) e, transforma-o em um genuíno artefato literário, ao criar uma história sobre outra. Daí a importância da concepção genetteana, porque outras histórias também serviram de suporte para Vargas Llosa escrever a sua versão sobre *Canudos*, o que justifica a afirmação de Gutiérrez (1996) de que o *olhar do escritor de La guerra del fin del mundo envolve muitos outros olhares* e isso constitui o cerne do hipertexto, principal nível de transtextualidade criado por Genette (1982), *segundo o qual todo texto deriva de um texto anterior por transformação simples (reducionista) ou transformação indireta (imitação, mas não no sentido restrito de cópia, in Marques Júnior, 1990)*. Para Genette (1982), a imitação está diretamente ligada às representações miméticas, às quais ele denomina “*mimotexto*”, termo que caracteriza todo texto resultante de um modelo anterior ou a junção deles.

Nesse sentido, o diálogo entre as obras *La guerra del fin del mundo* com *Os sertões*, por exemplo, aprofunda-se porque as personagens são os mesmos, porém Vargas Llosa acrescenta alguns com o intuito de analisar *Canudos* como uma conjunção de diferentes formas de fanatismo, à medida que a narrativa procura contar a história de *Canudos*, a partir de múltiplos pontos de vista e discursos que, estando em constante confronto, enfatizam mais as visões dos fatos do que os

---

<sup>17</sup> *tudo o que está em relação, manifesta ou secreta, com outros textos*

próprios acontecimentos; de acordo com a teoria genetteana, dir-se-ia que os aspectos lingüísticos, semânticos e literários em *La guerra del fin del mundo* configuram uma transformação mais complexa e, até mais indireta, uma vez que Vargas Llosa não transpõe Canudos para os dias atuais, pelo contrário, ele retoma o cenário beligerante do final do século XIX para, em um tempo dinâmico, por analepse (retrocesso dos fatos) ou prolepse (antecipação deles), mostrar que os elementos desencadeadores da guerra no sertão baiano não estão restritos àquele momento histórico, podendo ocorrer atualmente porque as motivações sempre são as mesmas: disputas político-ideológicas e luta pelo poder.

A concepção de intertextualidade, segundo Kristeva in Perrone-Moisés (1993, p. 63), destaca que:

todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos afirma Kristeva conforme o modelo de Bakhtin. Ela entende a intertextualidade como um trabalho constante de cada texto com relação a outros, configurando um imenso e incessante diálogo entre obras que constitui a literatura. Dessa forma, cada obra surge como uma nova voz (ou um novo conjunto de vozes) que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações.

É oportuno destacarmos que Laurent Jenny (1979, p. 14), a partir de Kristeva, também *designa a intertextualidade não como uma soma confusa e misteriosa de influências, mas como um trabalho de transformação e assimilação de vários textos operado por um texto centralizador, que detém o comando de sentido*. Por esta razão, a intertextualidade mostra-nos, desde Bakhtin, que o processo de escrita é consequência de leituras anteriores, uma vez que o texto não se torna somente uma assimilação ou contestação de outro, mas, um trabalho de alteração, discussão, um espaço de conflitos, polêmicas e diálogos entrecruzados sobre o qual Genette (1982), desenvolve a sua teoria da transtextualidade

Nessa linha de pensamento, Genette (1982, p. 18) assegura:

*Les diverses formes de transtextualité sont à la fois des aspects de toute textualité et en puissance et à des degrés divers, des classes de textes: tout text peut être cité, et donc, devenir citation, mais la citation est une pratique littéraire définie, évidemment transcendante à chacune de ses performances, et qui a ses caractères généraux; tout énoncé peut être investi d'une fonction paratextuelle, mais la préface est un genre; la critique (métatexte) est évidemment un genre; seul l'architexte, sans doute, n'est pas une classe, puisqu'il est la classéité (littéraire) même: reste que certains textes ont une architextualité plus pertinente que d'autres et la simple*

*distinction entre oeuvres plus ou moins pourvues d'architextualité est une ébauche de classement architextuel*<sup>18</sup>.

A transtextualidade não se fecha em si mesma, ao contrário, busca combinar discursos através dos quais os tipos transtextuais entrecruzam-se, estabelecendo diálogos em que um procedimento hipertextual articula uma expressão intertextual, metatextual ou architextual, ocasionando, conforme Lima (1993, p. 149), “*um aproveitamento de outros discursos, numa gradação que vai da citação explícita à diluição do corpus no novo discurso, passando por inúmeros outros recursos de apropriação*” como a ironia, a alegoria, a paródia com o intuito de negar, criticar ou exaltar o texto de onde partiu o modelo. Entretanto, o hipertexto acrescenta algo novo porque funciona como uma reescritura na qual sentidos novos surgem a partir de temas já conhecidos. Nesse contexto, ter-se-ia, segundo Genette (1982), “*La vieille image du palimpseste, où sur le même parchemin, un texte se superpose à un autre qu’il ne dissimule pas tout à fait, mais qu’il laisse voir par transparence*” (in *Palimpsestes*, 1982, p. 556)<sup>19</sup>. Isto é, certamente, haverá algum elemento que identificará a proveniência do hipotexto. No caso de *La guerra del fin del mundo* (1981) e de *A casca da serpente* (1989), *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

Apesar disso, o discurso dialógico de *La guerra del fin del mundo* determina a polifonia do romance por conta das várias visões existentes neste, todas opostas entre si e usadas como ferramentas para justificar o mal-entendido da guerra. Então, a leitura de Vargas Llosa concentra a sua análise nos interesses ideológicos que moviam os grupos (republicanos e autonomistas) que lutavam pelo poder. Paralela e completamente alheios a essa disputa pelo controle político da região, os sertanejos só se deram conta de que viviam sob um novo sistema de governo, o republicano, com as novas leis adotadas por este, particularmente a que instituiu o casamento civil.

---

<sup>18</sup> As diversas formas de transtextualidade são, por sua vez, aspectos de toda textualidade e, manifestam-se sob graus diversos nos textos: todo texto pode ser citado, e também torna-se citação, mas a citação é uma prática literária definida, sem dúvida, transcendente a cada uma de suas performances, e que tem suas características gerais; todo enunciado pode ser investido de uma função paratextual, mas o prefácio é um gênero; a crítica (metatexto) é também um gênero; somente o architexto, sem dúvida, não é um texto, visto que é uma categoria literária; assim, alguns textos têm uma architextualidade mais pertinente que outros e a simples distinção entre obras mais ou menos dotadas de architextualidade é um esboço de classificação architextual.

<sup>19</sup> “*a antiga imagem do palimpsesto, onde sobre o mesmo pergaminho, um texto se sobrepõe a outro que não se esconde completamente, mas deixa-se ver por transparência*”.

Para entender o processo de intertextualidade ideológica e as suas variadas fontes, é fundamental uma compreensão da teoria da transtextualidade como apoio à já efetuada leitura polifônico-dialógica do texto de Vargas Llosa, uma vez que os conceitos de Bakhtin e Genette se complementam, já que “o caráter irreduzível e imiscível dos pontos de vista em conflito” (principal característica da teoria bakhtiniana (2002b)) é praticamente uma consequência das “relações implícitas e explícitas existentes entre a obra em estudo e outros textos” (elemento norteador da teoria genetteana (1982)), pois, para explicar o grande mal-entendido chamado Canudos, criado em decorrência da união de várias perspectivas radicais e irreconciliáveis tanto do ponto de vista da política quanto da religião, acreditamos que Vargas Llosa elabora uma espécie de “palimpsesto enunciativo” no qual, de um lado, há o hipotexto (o texto matriz: Os sertões), fonte inspiradora; de outro, o hipertexto, *La guerra del fin del mundo*, de onde provém outros recursos retóricos como a alegoria, a ironia ou lingüístico-literários: o *metatexto* (voltado à associação entre as idéias e os comentários críticos do autor provenientes da fonte inspiradora ou de outras, conforme o caso, de modo a ressaltar também a sua posição acerca do conflito de Canudos); o *arquitexto* (a inter-relação diálogo x monólogo porque Vargas Llosa, através do narrador, transfere às personagens a discussão sobre raça, ciência, religião, sertão, litoral, pontos fulcrais abordados em *Os sertões* na perspectiva do narrador euclidiano); o *paratexto* (alguns procedimentos utilizados por Vargas Llosa: epígrafes, ilustrações, fragmentos para acentuar a relação com outros textos); e, por fim, os *intertextos* oriundos de citação, plágio ou alusão, mostrando a relação de co-presença entre o texto de Vargas Llosa e o de Euclides e também outros.

Bernucci (1989, p. XIII, XIV), afirma

A destruição de Monte Santo, sítio fundado pelo Conselheiro para ser seu santuário e logo convertido em quartel general do exército, parece indicar a destruição do Mal, desde a perspectiva dos jagunços, pois para eles a República era o Anticristo. Deste modo, abalado por ambos fanatismos, o político-militar e o religioso, o desconhecimento das causas profundas do conflito cria as confusões e os mal-entendidos generalizados. Tudo isso leva a constatar que os acontecimentos de Canudos exerceram uma verdadeira fascinação sobre Vargas Llosa que, ao fazer a interpretação dos fatos históricos, prefere deixar que os personagens dêem suas próprias versões para assim preservar a ambigüidade própria desta controvertida página da história do Brasil.

Por conta disso, em *La guerra del fin del mundo*, os elementos transtextuais cruzam-se com os polifônicos ao longo da ação romanesca. Para

provar isso, o autor utiliza tais elementos, visando realçar o ambiente caótico, confuso que envolve a todos, não permitindo um entendimento entre jagunços, militares, políticos, proprietários de terra, religiosos simpáticos ou não ao Conselheiro. Em 1989, Leopoldo Bernucci<sup>20</sup> analisa as relações transtextuais entre *Os sertões* e o romance de Vargas Llosa, chamando também a atenção para o dialogismo e a polifonia presentes no texto vargallosiano.

A nossa perspectiva de análise, no entanto, estuda as proposições bakhtinianas que se apresentam no romance, bem como investiga a validade do estudo de Bernucci possíveis de serem construídas entre esse romance e outros (*Os jagunços* (1898), *O rei dos jagunços* (1899), *João Abade* (1958) e *A casca da serpente* (1989)), tomando como ponto de partida *Os sertões*, do qual vem grande parte dessas relações. Através de histórias superpostas, alguns fatos são criados a partir de outros já existentes. Por exemplo: os paratextos que determinam uma relação mais distanciada sem o necessário comentário como a epígrafe em homenagem à memória de Euclides da Cunha (no outro mundo) e à amizade com Nélide Piñon (neste). Eis aí um cronotopo em que tempo e espaço se imbricam para explicar uma dupla dedicatória. A primeira, dedicada metonimicamente à obra de Euclides da Cunha, fonte que motivou o escritor peruano a escrever o romance, funciona como epígrafe, segundo Genette (1982), indica um paratexto; a segunda, à escritora brasileira Nélide Piñon, grande amiga do escritor. A dedicatória corrobora ainda o fascínio dele por *Os sertões*: “*Es una maravilla desde el punto de vista literario, como construcción épica y particularmente coincidencia de fuerzas de tipo tan distinto que configuraron este suceso histórico*” (In Oviedo, 1981. p. 308).

Por conseguinte, essa afirmação de Vargas Llosa, ao mesmo tempo que define o livro vingador, confirma os caminhos teóricos como estratégias de elaboração romanesca seguidos pelo escritor peruano para escrever *La guerra del fin del mundo*. Há também uma ilustração de Antônio Conselheiro e uma fotografia referente à vista de Canudos tirada do alto da Favela pelo acadêmico de medicina Martins Horcades, autor do livro *Descrição de uma viagem a Canudos*, de 1899. Tais recursos indicam que a pesquisa feita por Vargas Llosa para escrever o que era um roteiro de um filme, tornou-se um valioso material bibliográfico do qual o escritor fez uso a fim de escrever o romance. Desse modo, ter-se-ia, além do paratexto, um

---

<sup>20</sup> Historia de un malentendido: un estudio transtextual de *La guerra del fin del mundo*, 1989.

arquitrato, por conta da diversidade do acervo pesquisado sobre Canudos e os vários gêneros nele inseridos como o literário, o ensaístico, o jornalístico, a partir dos quais ele formou o seu próprio ponto de vista para escrever sobre o tema, mostrando a sua visão do fenômeno Canudos. Quando afirma em entrevista a Ricardo Setti (1986) que “*Os sertões era um manual de latino-americanismo*”, Vargas Llosa deixa implícito o caráter multifacetado de *La guerra del fin del mundo*, em que ele, ao mesmo tempo em que inclui em seu romance os elementos que o encantaram no texto euclidiano como o épico realçado pelo componente trágico-dramático, analisa, através da figura do jornalista míope, que a tudo assistia e a tudo apreciava, porém “*sem ver nada*”, o mundo do Conselheiro, construindo a partir disso, uma “*paradoxal alegoria nacional*”<sup>21</sup> na passagem do século XIX para o século XX sob um novo sistema de governo em que o povo, mesmo acompanhando toda a guerra pelos jornais (é o primeiro episódio totalmente noticiado pela imprensa, inclusive com fotografias, conforme Galvão, 1994b) tomava conhecimento sobre o que se passava em Canudos, mas não conseguia formar uma opinião isenta, imparcial porque só lia o que convinha ao governo republicano.

Alegoricamente, tal qual o jornalista míope que, sem os óculos, só via sombras em Canudos, e assim mesmo, auxiliado pelos companheiros Jurema e o Anão, o brasileiro só via, entendia Canudos com os “*óculos*” distribuídos pelos militares através das versões amplamente favoráveis a eles divulgadas pelos republicanos através dos jornais da época. Isso ocasiona as principais ironias direcionadas à imprensa ou à política: “*– Los corresponsales podían ver pero, sin embargo, no veían. Sólo vieron lo que fueron a ver. Aunque no estuviese allí. No eran uno, dos.*” (La guerra, 2000, p. 531), ou

---

<sup>21</sup> Não empregamos o conceito de *alegoria nacional* na acepção proposta por Jameson, em *O inconsciente político* (1992), mas para destacar a abertura de um texto a vários significados, a releituras, a reescrituras que possibilitam novas interpretações para um mesmo fato histórico. No romance de Vargas Llosa a alegoria nacional representa a ardilosa estratégia republicana de ocultar tantos erros sucessivos apresentados durante a campanha de Canudos quanto, principalmente, o descaso e despreparo em lidar com temas como a inserção do negro na sociedade após a liberdade conquistada em 1888, o flagelo da seca no sertão, o abandono do campo, o desemprego, o fanatismo religioso e ainda as disputas políticas no interior do próprio governo entre militares e civis, além da crise econômica. Tudo isso comprometia a principal promessa do novo sistema de governo de modernizar, industrializar o país, inserindo-o na Ordem e progresso. Tantas “*trapalhadas*” terminaram por fazer o povo sentir saudades da monarquia. Então, Canudos, o Conselheiro, os “*fanáticos*” sertanejos foram os pretextos ideais para “*reavivar*” o patriotismo do brasileiro e trazer de volta a popularidade da República.



*Habia que explicar de alguna manera esa cosa inconcebible: que bandas de campesinos y de vagabundos derrotaran a tres expediciones del Ejército, que resistieran meses a las Fuerzas Armadas del país. La conspiración era una necesidad: por eso la inventaron y la creyeron (La guerra, 2000, p. 531).*

Sobre a política (tema recorrente no texto e sempre tratado com muita ironia)

*– Desde que dejé la política no leo periódicos – dijo el barón. Ni siquiera el mío (La guerra, 2000, p. 460)*

*– Quiero saber una cosa, barón. Le suplico que me diga la verdad.*

*– Desde que me aparté de la política, casi siempre la digo, susuró el barón. ¿Qué quiere saber? (La guerra, 2000, p. 587).*

Desse modo, com discursos claramente citados (*heterogeneidade mostrada*<sup>22</sup>), ou através do discurso indireto livre, implícitos, subentendidos, ironias, alegorias (*heterogeneidade de constitutiva*<sup>23</sup>), o dialogismo em *La guerra del fin del mundo* vai sendo construído e mostra os níveis transtextuais genetteanos, como ocorrências teóricas que se complementam, tonando-se mecanismos indispensáveis para interpretar a Canudos de Vargas Llosa, centrada principalmente nas informações obtidas nos hipotextos (as fontes). Ironicamente, as ações políticas sempre em nome do bem-estar do povo trazem consigo, na maioria das vezes, perdas para o próprio, aqui ou em outro país latino-americano, visto que os interesses de ambos (políticos e cidadãos) são visceralmente divergentes. Temos ainda uma outra epígrafe enunciativa de um paratexto: uma quadra retirada do texto de Euclides da Cunha, que a copiou dos escritos deixados pelos sertanejos mortos nos casebres em ruínas:

O Anti-Cristo nasceu  
Para o Brazil (governar)  
Mas ahí está o Conselheiro  
Para dele nos livrar (In.: Os sertões, 2001, p. 320)

A quadra em forma de cordel destaca o caráter popular dos versos escritos pelos sertanejos, chamando a atenção para o mundo iletrado totalmente desconsiderado por Euclides da Cunha em seu texto. A “escrita bárbara” (denominação dada à produção sertaneja) em momento algum é levada em conta em *Os sertões*. Evidentemente, isso carrega em si um significado ideológico porque o autor provém do mundo republicano urbano, intelectualizado, e realmente considera a República o melhor para o Brasil.

<sup>22</sup> e <sup>23</sup> Termos já expliados conforme concepção de Fiorin (1997).

Dessa forma, a imisção de várias formas de transtextualidade é recorrente em toda a narrativa de Vargas Llosa com o propósito de relacionar o seu texto ao de Euclides da Cunha não apenas para comentá-lo, mas extrapolá-lo, pois, para Euclides da Cunha, a guerra de Canudos teve um motivo banal, já que os conselheiristas compraram, pagaram e não receberam a madeira para a construção da igreja nova, em Belo Monte; enquanto, para o escritor peruano, o motivo foi político, ideológico, motivado pelas contendas entre autonomistas e republicanos.

Através do metatexto, que estabelece uma relação crítica (e isso ocorre geralmente de forma implícita), o narrador de *La guerra del fin del mundo* critica a versão de Edmundo Moniz que coloca Canudos sob um ideário marxista cuja base da comunidade socialista do Conselheiro foi construída dentro do princípio criado por Thomas Morus, em *Utopia* (1516), livro que o Conselheiro leu e, a partir dele, na concepção de Moniz (1978), idealizou o mundo solidário, harmônico e igualitário de Canudos: “*La cultura, la inteligencia, los libros no tienen nada que ver con la historia de Canudos – dijo el periodista miope*” (La guerra, 2000, p. 535). Um proselitismo socialista que não se sustenta porque, em momento algum, ele cita as fontes nas quais se baseou para fazer essa interpretação de Canudos. O devaneio de Moniz é tão insólito que *A guerra social de Canudos* (1978) está mais para o gênero literário do que para o ensaio. É possível afirmar que o idealismo socialista do escritor brasileiro tenha inspirado Vargas Llosa ao criar Galileu Gall, uma das personagens centrais de *La guerra del fin del mundo*.<sup>24</sup> Também configura um metatexto o comentário feito por um dos capitães do general Artur Oscar, através da voz do narrador, sobre a mestiçagem, responsável pela degeneração da raça e uma das teses de Euclides da Cunha em *Os sertões*, à qual é questionada na discussão entre os militares:

*Uno de los capitanes, que es del Rio, dice que la explicación de Canudos es el mestizaje, esa mezcla de negros, indios y portugueses que ha ido paulatinamente degenerando la raza hasta producir una mentalidad inferior, propensa a la superstición y al fanatismo* (La guerra, 2000, p. 634).

Uma das conseqüências da utilização do metatexto como estratégia textual no romance de Vargas Llosa foi desconstruir, principalmente as teses

---

<sup>24</sup> Vargas Llosa, em entrevista a Ricardo Setti (1986, p. 45) deixa claro que leu *a Guerra social de Canudos* (1978), de Edmundo Moniz e, de alguma forma, essa leitura pode tê-lo inspirado quando criou o idealista e quixotesco Galileu Gall: “*mas o livro serviu-me porque há ali uma série de elementos que, embora eu creia serem bastante irrealis, ao mesmo tempo resultaram muito estimulantes para um romancista.*”

deterministas presentes no texto de Euclides da Cunha que vão sendo questionadas, de forma irônica, ora por Galileu Gall, ora por Arthur Guimarães, ou pelo narrador, à medida que ele vai derrubando as teses contidas no relato, procura esclarecer o mal-entendido em que está mergulhado Canudos sob a perspectiva dos interesses políticos e ideológicos ali envolvidos. Outros questionamentos são feitos também entre os militares, a partir de *Os sertões*, aumentando a ambigüidade sobre o episódio. Afinal, o que explica Canudos? A ciência? A religião? A rudeza? a miscigenação? A simpatia dos republicanos pelas concepções euclidianas se coaduna com a ideologia positivista em alta no país na época e responsável pela idéia de ordem e progresso: principal meta da Velha República na transição do final do século XIX.

Ainda de acordo com Bernucci (1989, p. 172),

a arquitextualidade no romance de Vargas Llosa se dá graças à integração de diferentes gêneros de texto e discursos (novela de aventuras, novela de cavalaria e épica; também discursos: o político, o religioso, o ideológico) onde é possível identificar um dialogismo textual porque diferentes sistemas fictícios de realidade não apenas coexistem lado a lado, mas também aglutinam-se e/ou desfazem-se mutuamente.

Em *La guerra del fin del mundo*, o arquiteito manifesta-se através das passagens ligadas à novela de aventura e ao romance de cavalaria, gêneros típicos do período medieval e que sempre encantaram Mario Vargas Llosa. No romance, as histórias são contadas *pelo Anão, do circo do cigano*, figura grotesca, mas afável, que conquista todos com as façanhas de Roberto, o diabo, Carlomagno e os doze pares de França, Oliveiros e Ferrabrás, entre outros. Inspirado neles, Vargas Llosa criou João Abade e João Grande, cuja descrição e trajetória diferem das personagens que têm esses nomes nas outras histórias.

No que tange à intertextualidade, a presença de um texto em outro indica a leitura como um processo de reescrita a partir do qual se produz uma nova interpretação do texto de onde partiu a influência. No caso, *Os sertões* é o principal modelo que Vargas Llosa intenta extrapolar, subverter. Galileu Gall em um dos artigos que manda ao periódico *L'Étincelle de la Révolte* exemplifica muito bem esse nível de transtextualidade ao aludir à expressão "*fraqueza do governo*", comumente usada pelos jagunços para referir-se aos soldados republicanos ou ao *discurso messiânico de Antônio Conselheiro*, oriundos do texto euclidiano e a menção às águas do Vaza-Barris [...] retirada do relatório do Frei João Evangelista do Monte

Marciano, principal hipotexto para todos os que escreveram sobre a guerra de Canudos, de acordo com Bernucci (1989).

*Mirándome a los ojos, sin pestañear, el hombre me recitó frases absurdas, de las que os doy una muestra: los soldados no son fuerza sino la flaqueza del gobierno, cuando haga falta las aguas del río Vassa Barris se volverán leche y sus barrancas cuzcuz de maíz, y los yagunzos muertos resucitarán para estar vivos cuando aparezca el ejército del rey don Sebastián (un rey portugués que murió en el África, en el siglo XVI) (La guerra, 2000, p. 119)*

Enfim, partindo sempre da árvore de histórias, que não cessa de produzir interpretações sobre Canudos, segundo o jornalista míope em diálogo com o Barão de Canabrava, *La guerra del fin del mundo* é um dos seus principais frutos cuja fonte inspiradora foi *Os sertões* (hipotexto), sobre o qual Vargas Llosa faz a sua leitura polifônica, ou até mesmo alegórica de Canudos, seja pelos discursos que se contestam, seja pela crítica a todo tipo de fanatismo, produtor ou não de violência ou ainda pelo questionamento dos pressupostos euclidianos que vêem Canudos através de um arcabouço teórico. Nesse diálogo entre textos, a transtextualidade é uma das ferramentas essenciais ao nosso estudo sobre o romance vargallosiano.

Em consequência disso, *La guerra del fin del mundo* tornou-se uma das referências (intertexto) para J. J. Veiga, em 1989, escrever *A casca da serpente*, conforme Figueiredo (1994, p. 59), uma espécie de continuação de *Os sertões*, sem o cientificismo, o fanatismo ou disputas político-ideológicas. Segundo Reuter (2004, p. 159), *o gênero romance mistura muitos discursos, sociais e literários, heterogêneos e contraditórios, provocando um diálogo incessante entre os discursos e entre os textos*. Nessa relação entre textos e discursos, as proposições de Genette e Bakhtin são fundamentais à nossa análise de *La guerra del fin del mundo*.

Portanto, o processo de transtextualidade determina, especialmente, um contínuo diálogo intertextual porque as histórias, mesmo quando tratam de um mesmo tema, sempre têm algo diferente a dizer, a analisar, a refutar, pois, como afirma Umberto Eco (in: Hutcheon, 1991. p. 167): “os livros sempre falam sobre outros livros e toda estória conta uma estória que já foi contada”, e, assim, elas derivam umas das outras, estabelecendo uma constante dialogação. Na literatura, os discursos amalgamam-se por meio de práticas hipertextuais ininterruptas.

## CAPÍTULO IV

### A HIPERTEXTUALIDADE COMO PROCESSO “FINAL” DA REESCRITURA DE CANUDOS

Desde o final da Guerra de Canudos, em outubro de 1897, este tema suscita discussões tanto a favor dos militares quanto, principalmente, em prol dos sertanejos, com cada lado defendendo veementemente o seu ponto de vista, de forma irreduzível, imiscível e independente, segundo a principal tese bakhtiniana referente à polifonia (2002b).

Do lado republicano, alguns ex-combatentes, que estiveram em Canudos, lutando pela República, escreveram sobre a tragédia sertaneja, mostrando a visão daqueles que participaram do conflito no sertão baiano, como Dantas Barreto (*Expedição a Canudos*, 1898), Henrique Duque Estrada de Almeida Soares (*Guerra de Canudos*, 1902); eles relatam pormenores da luta, mas evitam assuntos polêmicos como a degola, por exemplo. Alvim Martins Horcades, acadêmico de Medicina, que esteve em Canudos como voluntário, dando assistência aos feridos no hospital de sangue, escreve *Descrição* de uma viagem a Canudos (1899) em que denuncia a degola, como uma prática corriqueira dos militares, inclusive em prisioneiros que se entregaram. Ao mesmo tempo, outros escritores escreveram sobre Canudos de uma forma mais romanceada: Afonso Arinos, em 1898, *Os jagunços*; Manuel Benício, 1899, *O rei dos jagunços*. A singularidade é que os textos foram escritos antes de *Os sertões*, de Euclides da Cunha e com relação ao livro de Henrique Duque Estrada, a guerra de Canudos, publicado no mesmo ano (1902) do livro vingador.

Cada um deles, seja militar ou civil, tendo participado ou não do drama sertanejo, mesmo acrescentando alguma informação nova ao fato histórico, acaba partindo de algo já escrito ou, até mesmo, dito e tal procedimento intertextual corrobora o que Vargas Llosa, em seu romance, afirma na voz do jornalista miope: “Canudos no es una historia, sino un árbol de historias” (*La guerra*, 2000, p. 585); ao chamar a atenção para a “*árvore de histórias*”, Vargas Llosa assegura uma maior liberdade à sua leitura sobre Canudos que não fica restrita apenas ao texto

euclidiano, o que possibilita um questionamento do histórico através do ficcional com uma crítica a todas as formas de fanatismos, sempre produtores de violência.

#### 4.1 Canudos: um *locus* palimpséstico

Canudos, ao longo do tempo, tornou-se um *locus* palimpséstico porque representa um espaço sobre o qual diversos escritores brasileiros, ou não, revisitam a tragédia sertaneja sempre tomando como ponto de partida *Os sertões*, de Euclides da Cunha que, mesmo não sendo o primeiro a escrever sobre Canudos, é o mais conhecido. Antes dele, escreveram Afonso Arinos, em 1898 e Manuel Benício, em 1899.

Afonso Arinos, de forma romanceada, mostra uma dupla tragédia: a do andarilho sertanejo perseguido pelos soldados republicanos porque criticava as leis impostas pelo novo sistema de governo e também pelos prejuízos impostos aos fazendeiros que viam sua mão de obra barata, os sertanejos, abandonarem tudo para seguir o “*Messias do sertão*”; e a segunda, a do boiadeiro Luís Pachola que, sem querer, vê-se envolvido em uma confusão por conta do ciúme de um vaqueiro, Gabriel, que investe contra o boiadeiro e termina atingindo a jovem Conceição que morre, entristecendo todos. Com forte sentimento de culpa pela tragédia da qual involuntariamente foi culpado, Pachola resolve acompanhar o Conselheiro. Então, a tragédia amorosa dá lugar à ação bélica propriamente dita.

Manuel Benício, ao contrário, capitão reformado, lutou em Canudos e era correspondente do *Jornal do Comércio*, cujas reportagens sobre a luta no sertão baiano são as mais ponderadas, segundo Galvão (1994b), porque ele não se deixa intimidar e relata também os erros do lado republicano, o que termina acarretando o seu retorno forçado ao Rio de Janeiro por ordem do comandante da 4ª expedição, general Arthur Oscar Guimarães. Na interpretação de Benício, Canudos é um espaço de corrupção comandado por João Abade (rei dos jagunços) e Antônio Vilanova.

João Felício dos Santos no romance *João Abade* (1958), traz à tona, pela primeira vez, a questão do romance escrito, a partir da leitura de cartas e anotações deixadas pelo sobrevivente de Canudos Julius Cesare Ruy de Cavalcanti, o Arlequim, a cujos textos o autor teve acesso. Além disso, João Felício conversou

com outro sobrevivente, Humberto, valente e destemido jagunço que lutava sozinho sempre na companhia de seu cachorro Valoroso. Segundo o autor em foco, “*Canudos não se rendeu, acabou*” (conforme prefácio (paratexto) de João Felício dos Santos, 1958). Desse modo, o romance *João Abade* destaca o mundo do jagunço e sua gente.

Nos dois primeiros textos, predomina o relato histórico sobre a guerra de Canudos, entretanto cada um deles aborda o tema, Canudos, segundo a visão de mundo de cada autor. A do monarquista Afonso Arinos evita a crítica aos sertanejos porque em artigo ao jornal monarquista O Comércio de São Paulo, em 1897, já afirmava que “*só eram brasileiros os habitantes das grandes cidades cosmopolitas do litoral, ao passo que o Brasil central era ignorado, bem como a população nos sertões que, para o governo inexistia*” (In: Os jagunços, 1985. p. 19). Então, esse posicionamento crítico acerca do fenômeno Canudos e uma versão do Conselheiro menos caricaturesca e mais exaltadora de sua qualidade de guia espiritual leva-nos a acreditar que, como não viajou a Canudos, a sua fonte de informações estava nos jornais de onde colheu subsídios para a escritura de seu romance, mas indo sempre além da posição favorável à República defendida pela maior parte da imprensa da época.

Ao praticamente trabalharem com as mesmas fontes, Afonso Arinos e Euclides da Cunha apresentam um diálogo intertextual, porém com finalidades diferentes: enquanto aquele critica os republicanos porque utilizam manobras restauracionistas para justificar a violência contra os sertanejos, este recorre ao isolamento do sertanejo para justificar o seu atraso. Segundo Galvão (1976, p. 78), isso ocorreria porque “*Ou Euclides se utilizou de Os jagunços como uma das muitas fontes em que baseia seu trabalho, sem citá-lo, ou tanto Euclides como Arinos se serviram de uma outra fonte que deixou nas obras de ambos uma mesma e inconfundível marca*”. Evidentemente que esse diálogo intertextual se dá no âmbito das reportagens nos jornais ou no que se refere a *Canudos: Diário de uma expedição*, ambos de 1897, ou seja, anteriores à publicação de *Os jagunços* que ocorreu em 1898.

No que tange ao texto de Manuel Benício, percebemos desde o título a paratextualidade, uma vez que seguindo o título *Rei dos Jagunços*, há o subtítulo *crônica histórica e de costumes sobre os acontecimentos de Canudos* em que o autor comenta sob forma de notas os fatos mais relevantes de alguns capítulos. Tais

comentários indicam também a metatextualidade porque têm em vista as reportagens publicadas pelo Jornal do Comércio à época. Em outro paratexto, denominado “*prenoção*”, Benício explica a origem de algumas informações que subsidiaram a escritura de sua crônica sobre Canudos.

Com relação ao romance *João Abade* (1958), o autor João Felício dos Santos baseia sua história no drama da gente de Canudos, graças aos documentos e depoimentos colhidos junto aos sobreviventes. Em sua versão, o fato histórico é a própria história, o que conforme Carpeaux (2005, p. 449), ressuscita os vencidos, dando uma voz aos que a História silenciou. Justamente na parte apoiada em notas daquela personagem, acredita Carpeaux (2005, p. 451), “*a obra parece pesada, mais inspirada por conjecturas de probalidades históricas do que pelas probalidades do romance, que são as certezas de vida e de morte*”. Com isso, o texto de João Felício fica preso “*à camisa de força do elemento documental*” e só consegue realmente enveredar pelo caminho do texto literário, quando passa a escrever seguindo a própria intuição e criando de acordo com a sua visão dos acontecimentos:

[...] como em Babilônia, não ficará pedra sobre pedra no arraial que outrora se chamou Canudos.  
Precisamente assim, termina, em meio, o último caderno dos que foram ter a Salvador, em 1903, levados pelo tio do cônego, padre também em suas andanças pelo interior. (João Abade, 1974, p. 187).

Então, a partir do fragmento acima citado, João Felício dos Santos dá continuidade ao seu romance sem prender-se mais ao texto de Arlequim, apenas seguindo a sua imaginação, totalmente livre das “*muletas de documento*”, conforme afirmação de Carpeaux (2005).

Euclides da Cunha afirma em *Os sertões* que “*a História não iria até ali*” (p. 734), logo, ao sugirem tantas interpretações, estudos sobre Canudos, os quais são relidos, revisitados, reinterpretados, com cada autor modificando-o de uma maneira particular, para provar que, ao contrário do que escrevera Euclides, a História chegou até o sertão baiano e saiu dele através de romances, relatos históricos, crônicas, entre outros gêneros como um manuscrito que, independente do tempo e lugar, está sempre a reescrever-se.

Segundo Genette (1982), para que ocorra a hipertextualidade, é preciso que o hipertexto não cite explicitamente o texto do qual proveio o modelo, o hipotexto, porque aquele não existe sem este. *La guerra del fin del mundo* (1981) e



*A casca da serpente* (1989) não existiriam sem *Os sertões* (1902), uma vez que a epígrafe enaltecida do peruano ao escritor brasileiro já evidencia a principal fonte para a escritura do romance de Vargas Llosa. Do mesmo modo, o escritor goiano, ao criar um artifício para enganar os republicanos, afirmando que o Conselheiro não morreu, também foi buscar no livro vingador o principal estratagema para escrever a sua história sobre Canudos, centrada no universo popular e no imaginário sertanejos em que lendas, sonhos, misturam-se a projetos, visando à construção da Nova Canudos.

Nesse momento, as relações entre as obras também abrangem outros níveis de transtextualidade porque resultam das alusões, comentários e da co-presença de um texto em outro como ocorre no texto de J. J. Veiga que remete a Vargas Llosa, configurando um diálogo entre as obras no que Kristeva (2005) denomina “*mosaico de citações em que um texto é consequência da absorção e transformação de outro*”, no caso, o de Euclides da Cunha, que estabelece uma ligação com o texto de Vargas Llosa e J. J. Veiga. Por sua vez, estes partem daquele para mostrar que são aceitáveis outras leituras sobre o fenômeno canudense, até como resposta à análise dacunhana.

## 4.2 O lírico e o trágico em *Os jagunços*, de Afonso Arinos

De acordo com Bernucci (1989, p. 13-14)

*Os jagunços (1898), de Afonso Arinos es una de las primeras narraciones sobre el episodio de Canudos y la primera versión ficticia que entrega una visión de conjunto de la comunidad de Antonio Consejero; publicada un año después del término de la campaña militar, esta obra se caracteriza por una desusada elaboración del lenguaje y del color locales del nordeste brasileño. Agrega, asimismo a la representación peculiar del modo de vida de los jagunzos, la dimensión social y la perspectiva simpatizante que tiene el narrador de esos individuos. Aquí, Antonio Consejero no es la figura fanática que pintará E. da Cunha más tarde y, por consiguiente, la imagen que tenemos de él es la de un ser paternal y la de un ejemplar líder religioso. Esta configuración positiva del personaje sirvió en gran parte para su caracterización en La guerra del fin del mundo, especialmente en sus aspectos físicos y psicológicos.*

Ao mesmo tempo que o missionário, denominação do Conselheiro na versão de Afonso Arinos, ia pregando pelo sertão e conquistando seguidores, os

fazendeiros já começavam a se preocupar com a liderança que ele tinha junto ao povo da região que abandonava tudo para acompanhá-lo:

– Pois, seu vigário, o senhor e seus colegas precisam tomar uma providência, porque esse missionário está até encarecendo o serviço, porque anda arrebatando gente por este mundo afora. Este povo vive caçando pé para não trabalhar; com esse pretexto, agora, é uma malandragem nunca vista. (Os jagunços, 1985. p. 105).

Concomitante a isso, há o lirismo sinistro, mistura de drama e tragédia, envolvendo o vaqueiro Gabriel que, como um Otelo, tomado pelo ciúme, mata Conceição, enlouquece e enforca-se:

O fâcias do vaqueiro era horroroso. Com o cabelo arrepiado, as mãos crispadas, a língua violácea fora da boca, os olhos vítreos e ainda abertos, os músculos do rosto repuxados, a cabeça aberta ao peito, a roupa dilacerada e cheia de carrapichos – o cadáver de Gabriel metia medo (Os jagunços, 1985. p. 107).

Então, agregaram-se à história do Conselheiro, elementos líricos, trágicos e dramáticos que envolvem as outras personagens, atribuindo ao relato uma interpretação mais romanesca ao fenômeno Canudos.

O missionário, além do discurso messiânico, tinha o dom da profecia quando, ao ouvir o fazendeiro João Joaquim escarnecer do seu trabalho missionário pelo sertão, previu que ele perderia parte do gado na travessia da boiada pelo rio São Francisco. Tal situação remete, por analogia, ao estouro da boiada na caatinga, em *Os sertões*: dar-se-ia, dessa forma, um diálogo intertextual do texto de Afonso Arinos com Euclides da Cunha.

Estávamos já a dar graças a Deus de contentes, eis senão quando uma rês, bem no fio da correnteza, ou fosse pegada por um surubi, ou jacaré, ou porque fosse, desgarrou de repente e desceu pela correnteza abaixo: tudo quanto estava atrás dela foi como uma carreirada [...] (Os jagunços, 1985, p. 112).

Origina-o o incidente mais trivial – o súbito vôo rasteiro de uma araquã ou a corrida de um mocó esquivo. Uma rês se espanta e o contágio, uma descarga nervosa subitânea, transfunde o espanto sobre o rebanho inteiro. É um solavanco único, assombroso, atirando, de pancada, por diante, revoltosos, misturando-se embolados, em vertiginosos disparos, aqueles maciços corpos tão normalmente tardos e morosos. (Os sertões, 2001, p 225).

A afirmação do missionário de que João Joaquim vive como um judeu faz Luis Pachola deixar de trabalhar para o fazendeiro até porque o boiadeiro sabia que o profeta tinha conhecimento da tragédia da fazenda Periperi:

Luís acreditava realmente que nada seria ignorado por ele, quando quisesse saber. Naturalmente, assim como tivera a visão da perda do gado do boiadeiro na passagem do rio, tão longe, teria tido também a visão da cena de sangue no Periperi (Os jagunços, 1985, p. 118).

Depois de ouvir o missionário, Pachola decide acompanhá-lo sertão afora até encontrarem o lugar onde ficaria a cidade santa:

Agora, ele não é mais o simples missionário, eremita peregrino que vagava pelo sertão bravo, sem outro norte que não a missão divina. Agora, já era fundador do Bom Conselho, o fundador de Belo Monte, o santo enviado de Nosso Senhor, o Bom Jesus, o Conselheiro (Os jagunços, 1985. p. 120).

Os dois fragmentos ratificam a visão do narrador de uma Belo Monte como cidade santa e um Conselheiro como líder religioso sem conotação política, e/ou ideológica porque não lhe interessa “*outro norte que não a missão divina*”, uma visão praticamente isolada das muitas outras que surgiram no mesmo período. Possivelmente, a adesão de Pachola ao Conselheiro após ouvi-lo falar de fé: “*– Filho, tens fé em Deus? Que tens feito até aqui? Tens medo de falar-me, mas sei de tudo*” (p. 118). Essa voz confortante e a extrema paternalidade do missionário conforta de tal forma o consternado boiadeiro que responde: “*– Meu pai! Meu pai! Salva-me!*” (p. 118). Em *La guerra del fin del mundo*, por intertexto, oito sertanejos (João Grande, Beatinho, Antônio Vilanova, João Satán, Leão de Natuba, Maria Quadrado, Padre Joaquim e Alexandrina Correa) decidem seguir o Conselheiro após ouvir suas prédicas e sentirem-se aliviados também de suas culpas.

Diferentemente de outras versões, inclusive a de Vargas Llosa, onde era o mais abnegado e fanático dos seguidores do Conselheiro, Beatinho em *Os jagunços* era o tesoureiro do Conselheiro e uma espécie de porta-voz do missionário junto ao povo que o acompanhava.

Em Beatinho, Pachola havia reconhecido um chamado Benedito do Padre Moura, crioulo muito cheio de partes, velhaco como ele só, sacristão da Igreja do Amparo, numa cidade do sertão de Minas. Pachola sabia que o tal Beatinho não dava ponto sem nó; por isso, estava bastante surpreendido de ver a abnegação do crioulo em servir até de cozinheiro para a gente do missionário. (Os jagunços, 1985. p. 113).

Nesse sentido, Beatinho utilizava em proveito próprio a confiança que o Conselheiro tinha nele e, assim, sempre procurava levar vantagem em tudo, entretanto é Luís Pachola por conta da grande estima e respeito que os sertanejos

têm por ele que assume a função de lugar-tenente do Conselheiro. Na versão de Vargas Llosa, Manuel Benício e João Felício dos Santos, João Abade é que tem influência sobre o Conselheiro. Em Afonso Arinos, o poder do jagunço João Abade é junto ao povo. No episódio da compra da madeira para a conclusão da igreja nova, o principal estopim da luta entre sertanejos e republicanos, Pachola é que tem a incumbência de buscar a madeira em Juazeiro, não obtendo êxito graças às intrigas do João Joaquim, antigo patrão de Pachola, a quem o Conselheiro chamou de judeu por causa da cobiça do fazendeiro.

João Joaquim, por artes do diabo, soube que a gente do Conselheiro tinha comprado madeira ali. Então, o antigo boiadeiro ativou terrível campanha contra aquela gente, que não passava de uma corja de malandros e criminosos, segundo afirmava. Já de longa data, estimulava os subdelegados dos lugarejos a denunciar às autoridades superiores a campanha subversiva do missionário que estava virando a cabeça do povo do sertão. (Os jagunços, 1985, p. 123).

Em *Os sertões*, a intriga é feita pelo Juiz da Comarca de Juazeiro, Dr. Arlindo Leoni, antigo desafeto do Conselheiro, que escreve ao governador da Bahia, pedindo providências imediatas. Em *La guerra del fin del mundo*, a igreja do Bom Jesus é construída com a ajuda dos penitentes que, assessorados por um mestre de obra, saiu à procura de material, principalmente, madeira. Na sua leitura de Canudos, Vargas Llosa prefere destacar as disputas políticas, envolvendo autonomistas (partidários do Barão de Canabrava) e republicanos (partidários de Epaminondas Gonçalves) na Assembléia Legislativa da Bahia.

Com relação à missão do frei João Evangelista do Monte Marciano que chega a Belo Monte com a incumbência de convercer o Conselheiro a aceitar a República e suas novas leis como a instituição do casamento civil e a separação da Igreja do Estado, além de fazer a multidão voltar às suas casas, deixando Canudos que, segundo o representante da Igreja, era um conglomerado de gente miserável, faminta e fanática. Os sertanejos por pouco não lincham os padres, mas terminaram expulsando-os da Jerusalém sertaneja. Em *Os sertões*, esse episódio é um dos elementos principais da terceira parte, *a luta*, junto com a travessia do cambaio, o trágico fim da expedição Moreira César, a morte do filho de Joaquim Macambira e amigos na tentativa de destruir a matadeira e o final com a resistência dos cinco últimos sertanejos ainda em luta. Em *La guerra*, em prolepse, Galileu Gall entrevista o frei e obtém os pormenores do fato, bem como informações acerca do relatório elaborado após o episódio e entregue ao governo e à Igreja.

Em *Os jagunços*, o narrador acentua a diferença entre a igreja do Conselheiro, centrada no mundo divino, em que “*só Deus é grande*”, conforme Otten (1990), na qual o trabalho missionário se destaca juntamente com a pregação em favor dos pobres, ao passo que a Igreja, que passou a apoiar a República, era herética por acatar as novas leis republicanas.

Em todo o caso, uma vez, um padre francês<sup>25</sup>, bastante hábil, conseguiu vencer a relutância do Conselheiro e pregou ao povo de Belo Monte. Durante todo o tempo da prédica, Conselheiro ouviu-o atentamente, fazendo com a cabeça um sinal de assentimento aos conceitos do orador e aos tropos da oração. Um momento, porém, a cabeça do taumaturgo abanou, dissentindo do orador. Tanto bastou para que o povo, levantando enorme gritaria, interrompesse o sermão como se fora gesto do céu. (*Os jagunços*, 1985. p. 128).

No fragmento acima, o narrador chama a atenção para a divisão entre a fé do Conselheiro e o racionalismo republicano; sem dúvida, a divergência com o “*padre francês*” diz respeito à recomendação para que os sertanejos aceitem as leis do governo republicano com as quais o taumaturgo sertanejo dificilmente concordaria.

A missão do Frei João Evangelista do Monte Marciano e Caetano de S. Leo foi recebida em Canudos. Eles realizaram casamentos, batizados, confissões, mas foram expulsos quando pediram que os sertanejos abandonassem Belo Monte. Estava estabelecido o cisma entre a Igreja oficial atrelada ao Vaticano, cujo preceito é adequar-se sempre ao sistema de governo em vigor e as prédicas do Conselheiro voltadas totalmente a Deus e próximas do povo. “*A santa missão que os frades vinham pregar não pôde ir adiante porque eles guerrearam abertamente as idéias do Conselheiro. Eles eram amigos do governo, que queria prender ou matar o Conselheiro, ou destruir o seu povo.*” (*Os jagunços*, p. 174).

Na interpretação de Afonso Arinos, o Conselheiro era o líder espiritual e político de seu povo, não delegando poderes porque era ele quem centralizava tudo. Algo bastante diferente da maioria dos outros textos nos quais era um indivíduo manipulável e até mesmo insano.

Com efeito, ali na cidade santa, a autoridade suprema era o Conselheiro. Ele não permitia que outro tivesse uma fração sequer do poder senão emanado dele. A cidade santa era como um domínio à parte, um Estado onde só imperava a lei do Conselheiro e cuja autonomia ele bravamente defendia, defendendo os preceitos de sua fé. (*Os jagunços*, 1985. p. 132).

---

<sup>25</sup> Aqui há um possível equívoco do narrador do texto de Afonso Arinos, já que a nacionalidade do frei João Evangelista do Monte Marciano é italiana, como aparece em outras páginas do romance *Os jagunços*.

Ao destacar tantas qualidades no Conselheiro, o narrador pretende chamar a atenção para o carisma do missionário que não ficava indiferente às necessidades de todos que o procuravam, assumindo uma responsabilidade que era do Estado e, na verdade, não apresentava caracteres de um “*gnóstico bronco*”, cuja função era apenas pregar e construir cemitérios, igrejas ou restaurar capelas, ia mais além disso:

Sua organização social tinha muita coisa do Velho Testamento, ao menos no tocante à família. proibindo os crimes contra a pessoa e a propriedade, tolerava a poligamia e até a promiscuidade. Era cismático, porque não punia as uniões sexuais fora do sacramento do matrimônio e arrogava-se autoridade religiosa, que não tinha. Assim, por exemplo, só ele pregava; ele fazia batizados e também casamentos. A suprema autoridade temporal era para ele a do Imperador, que considerava o eleito e o ungido do Senhor. Seu socialismo e certas práticas do comunismo só tem analogia com o comunismo dos peruanos, sob a organização teocrática dos Incas. (Os jagunços, 1985. p. 133).

Eis aqui a síntese do Conselheiro na visão do narrador que, onisciente, tudo sabe e por conta disso, monopoliza o discurso, apresentando o missionário sertanejo em total oposição ao analisado por E. da Cunha, Vargas Llosa, entre outros. Belo Monte, a cidade santa, é vista sob a concepção de um monarquista que aglutina às vicissitudes religiosas uma grande capacidade de integração social, visando ao bem-estar dos sertanejos e deixando subentendido que a República, com seu projeto de modernizar o país a qualquer custo, só acentuou a desigualdade entre a cidade e o campo. Apesar disso, a visão de um Conselheiro agregador voltado também a um projeto social, foi o modelo a partir do qual surgiu a Canudos social de Edmundo Moniz (1978), *A guerra social de Canudos*, que faz uma interpretação marxista para a tragédia sertaneja. Ademais, a personagem Galileu Gall, de Vargas Llosa vê Canudos como um oásis de justiça e igualdade social, também de tolerância sexual. Nisso, há um intertexto com Arinos.

Em *Os jagunços*, o embate entre sertanejos e republicanos é representado pela batalha entre maribondos e abelhas, o que antecipa a tragédia no sertão baiano.

A colméia fora tomada de assalto por enxame de maribondos, desses que vivem de banditismo. Travara-se ali verdadeira batalha e as abelhas jataís, tão trabalhadeiras e tão mansas, juncavam o chão. A casa lhes fora tomada depois de heróica defesa, em que as pequenas perderam a vida. Agora, lá dentro, os vencedores, já bêbedos de mel, zumbiam refastelados nos favos (Os jagunços, 1985. p. 164).

Assim, os maribondos atacam as abelhas e destroem a colméia, fartando-se do mel produzido pelas jataís, tão trabalhadeiras quanto mansas, que perderam a vida, defendendo a casa. De igual modo, os maribondos estão para os republicanos como as abelhas correspondem aos sertanejos. Aqueles tomam de assalto Belo Monte tal qual os maribondos fizeram com a colméia. A resistência heróica dos sertanejos tem relação com a defesa das pequenas jataís que sucumbiram à força dos maribondos, cujos despojos foram o mel nos favos. Os republicanos também em maior número e com armamentos mais modernos aniquilaram completamente os sertanejos e destruindo a cidade santa, tiveram como despojo a degola dos jagunços e a morte de velhos, mulheres e crianças.

Com relação às personagens, tanto em *Os jagunços* quanto em *La guerra del fin del mundo*, há os históricos (existem dentro e fora do romance, na concepção de Mignolo (1993), pertencem ao estatuto da veracidade) e ficcionais (a existência deles se restringe apenas no âmbito do romance, também conforme Mignolo 1993, eles estão no estatuto da ficcionalidade.): estes são Luís Pachola, boiadeiro, protagonista, que, diferente das outras personagens, acreditava que tinha uma missão a cumprir, seguindo e defendendo o Conselheiro na guerra contra os republicanos, mas via-os como oponentes a serem vencidos, nunca como inimigos a quem tinha de matar, trucidar, sacrificar a qualquer custo:

- Que é isso, Macambira? Esfaquear um homem caído!
- Isso, não é gente, é inimigo, – retrucou o cabra cruel.
- Não! É uma criatura de Deus, é um cristão (Os jagunços, 1985. p. 201).

Há ainda Pedro Espia e seu filho José Pequeno que lutaram pelo Conselheiro; Sá Chica, mulher responsável pela maior intriga da história e que resultou na expulsão de Aninha de Belo Monte, sob a acusação de que era espiã dos republicanos por ter sido casada com um cabo da polícia; por conta disso, Aninha protagoniza o segundo drama do romance: vai embora da cidade com Cipriano, um amigo que sempre foi apaixonado por ela; antes de chegar a Massacará, eles encontram soldados republicanos, que terminam por ferir a menina. Eles, com muito sacrifício e a ajuda de Pachola, conseguem chegar a Belo Monte e Aninha, pelo tempo que passou sem socorro, contrai gangrena. O drama de Aninha e sua morte faz Pachola lembrar a tragédia de que foi vítima com a morte de Conceição, ou seja, mais uma inocente expira por conta da incompreensão humana: uma morre por ciúme, a outra por maledicência, ou seja, em todos os lugares existe

a perfídia. Logo, Canudos não era essa harmonia como a leitura de Edmundo Moniz (1978) e J. J. Veiga (1989) queria passar. Por seu turno, Cipriano muda completamente, tornando-se um dos mais valentes combatentes do Conselheiro:

Tico-tico e Cipriano, sós, soltando por cima das pedras, correndo daqui para ali, piorando vertiginosamente no alto dos muros negros, atiravam sobre a tropa. Sós, no meio da noite, aqueles vultos sinistros alarmavam o acampamento inteiro. Não eram homens, eram bulhões sinistros em torvelinho, eram plúmbeas nuvens prenhes de raios que rodopiavam no espaço, não longe da terra (Os jagunços, 1985. p. 279).

As tragédias que sacrificaram Conceição e Aninha remetem, por estilização, às histórias de Jurema e Almudia, em *La guerra del fin del mundo*: Galileu Gall é vítima de atentado na casa de Rufino onde está hospedado. Jurema, a mulher deste, salva o escocês, que sai ferido, mas termina violando a sertaneja, apesar dela oferecer resistência. Os dois fogem e encontram abrigo no Circo do Cigano onde conhecem o Anão. Rufino, o marido traído, passa a persegui-los, querendo limpar a sua honra com o sangue dos dois, até porque o povo já começava a falar. O estrangeiro e o sertanejo finalmente se encontram, lutam e morrem um diante do outro. O ciúme do vaqueiro Gabriel por conta da amizade de Luís Pachola, o forasteiro, com Conceição, a amada do vaqueiro, equivale ao sentimento de honra do rastreador Rufino que teve a sua casa ultrajada por aquele que hospedou. Involuntariamente, tanto Pachola quanto Jurema terminam em Canudos. Ele acredita em que só a fé em Deus e no Conselheiro o ajudará a entender o sacrifício da donzela que morreu para salvá-lo. Jurema, por sua vez, sozinha, procura retomar a sua vida e descobre o amor ao conhecer o jornalista miope.

Já Felício Pardinas, conhecido como Leão de Natuba, desde criança sofre com a deformação que o assemelha ao rei dos animais segundo enuncia a alcunha que substitui o seu nome. O pai entrega-o ao circo do cigano, mas ele foge. Apesar de muito inteligente, sofre por conta de sua natureza deformadora, grotesca. Conhece Almudia, uma moça adorável, com quem faz amizade porque é a única que não zomba dele. Conversam muito, ele se apega muito a ela e termina por apaixonar-se. Como Cipriano no texto de Afonso Arinos, não consegue falar de seu amor porque acredita que não seria correspondido. Um dia, ela aparece morta e descobre-se ter sido ele o assassino. Foge para não ser linchado e, por fim, sente-se tocado pela palavra do Conselheiro, acompanha-o, tornando-se uma espécie de



escriba do profeta sertanejo. Mesmo assim não esquece Almudia e na destruição de Canudos, joga-se à fogueira como remissão de sua culpa pelo ato do passado.

*Yo lo llevo, yo lo acompaño. Ese fuego me espera hace veinte años. La mujer lo oye, mientras va hacía las llamas, salmodiar con las fuerzas que le quedan una oración que nunca ha oído, en la que se repite varias veces el nombre de una santa que tampoco conoce: Almudía (La guerra, 2000, p. 697).*

Portanto, as histórias de Conceição-Pachola; Aninha-Cipriano em *Os jagunços*; e as de Jurema-Rufino-Gall e Leão de Natuba-Almudia, em *La guerra del fin del mundo*, mesmo com propósitos diferentes, aproximam-se, à medida que motivam as personagens envolvidos, no caso, Pachola, Cipriano em um texto e Jurema e Leão de Natuba em outro a modificarem o rumo de suas vidas, graças a Canudos. Porém, distanciam-se pela leitura que os autores fazem do fato histórico: em Afonso Arinos, crítica à ideologia republicana e Pachola representa um líder novo para o sertão através da união entre fé e trabalho. Em Vargas Llosa, crítica aos fanatismos que só trazem mais violência ao sertão.

Desse modo, o romance *Os jagunços* (1898) interpreta Canudos sob a visão de um opositor da República em que os sertanejos são mais vítimas do descaso e esquecimento do novo sistema de governo para com o interior do país do que propriamente com o fanatismo religioso de Antônio Conselheiro. Ironicamente, é o missionário do sertão com suas benfeitorias, mais a assistência aos mais necessitados na cidade santa, Belo Monte, que preenche o vazio deixado pelo Estado. Cabe a Luís Pachola, tal qual um Moisés sertanejo libertar os poucos sobreviventes do jugo republicano: “*E a tribo marchou para o deserto*” (*Os jagunços*, 1985. p. 319). Em *La guerra del fin del mundo* (1981), é Antonio Vilanova quem tem a incumbência de substituir o Conselheiro, mas, diferentemente de Pachola, o comerciante de Canudos prefere retornar a Assaré a ter que continuar a pregação do Messias sertanejo. O romance de Afonso Arinos consegue aglutinar o elemento religioso ao político, ao mostrar um Antonio Conselheiro mais preocupado com questões sociais.

### 4.3 O rei dos jagunços (1899): a visão de um militar jornalista, de Manuel Benício

O rei dos jagunços (1899) é a visão do militar-jornalista, Manuel Benício, correspondente do Jornal do Comércio, de 1899, cuja interpretação de Canudos privilegia o ponto de vista republicano, entretanto, mescla a operação militar com o cotidiano do mundo do Conselheiro com as intrigas, ambições, disputas e, até mesmo, o componente luxurioso, uma vez que contempla o universo feminino e seus ardilosos estratagemas para conquistar os jagunços detentores de maior influência junto ao Conselheiro para também obter regalias na comunidade.

De acordo com Bernucci (1989, p. 14), *O rei dos jagunços (1899)*<sup>26</sup> de Manuel Benício:

*es otra versión novelizada de este episodio de la guerra. Como corresponsal del Jornal do Comercio (Rio de Janeiro) y compañero de E. da Cunha durante la etapa final de la campaña, su autor ofrece una narración algo fragmentada de hechos históricos que no se adecúan a la materia ficticia narrada. Esta dispersión del tono novelesco al alcanzar las zonas eminentemente históricas produce una clara sensación de desajuste e incompatibilidad entre el mundo inventado y el mundo real. De la no compaginación de esos elementos resulta, pues, un libro con informaciones históricas útiles pero que no logra los resultados novelescos esperados por el autor.*

Ao unir ao fato histórico a uma crônica de costumes, a interpretação de Benício, mesmo baseada em suas reportagens, termina abrindo uma lacuna entre a realidade e a ficção porque deixa no leitor a dúvida sobre onde inicia a realidade e encerra a ficção e vice-versa. A fragmentação dos fatos históricos ocorre por conta da inter-relação com as histórias criadas pelo autor. Ele começa sua história, apresentando um panorama da região e chama a atenção para a bravura do sertanejo que “só admira e quer bem ao que é forte, porque o assusta” (Benício, 1997. p. 5). Em seguida, ele destaca a luta entre os Maciéis (da geração anterior à do Conselheiro) e Araújo (família influente na região). Depois, vem a história do Conselheiro e das missões religiosas na região. Tais antecedentes antecipam a luta propriamente dita tal qual ocorre em *Os sertões*, de Euclides da Cunha. A preocupação em historiar a origem do Conselheiro é a única semelhança entre o texto de Euclides da Cunha e Manuel Benício, uma vez que este relata a trajetória do profeta sertanejo, mostrando como cada jagunço passa a fazer parte do séqüito

<sup>26</sup> O rei dos jagunços nos exemplos aparecerá *O rei...*

que lutará em Canudos. Já aquele aplica na parte referente à luta, as teses apresentadas nas duas primeiras partes do livro vingador, *Os sertões*.

Manuel Benício cria uma metáfora para o Conselheiro através da figura de Jararaca, um homem que vivia em pecado com a filha e recebe a ira do sertanejo. Jararaca enlouquece e passa a aparecer em momentos cruciais da luta entre sertanejos e republicanos como uma espécie de fantasma que, ironicamente, assemelha-se à caracterização do “*Messias sertanejo*” à medida que a história se desenvolve e aumenta o poder exercido por João Abade e Antônio Vilanova no arraial.

– Pai maldito, serás tu da raça das jararacas que comem os filhos? Os bichos mais ferozes, os bichos mansos, todos os bichos, menos a jararaca, não se juntam com os filhos. E tu, jararaca amaldiçoada, reduces as tuas à prática de pecados e crimes monstruosos que bradam ao céu, donde descerá a tua perdição eterna (O rei..., 1997. p. 49).

A caminhada do Conselheiro pelo sertão e as paradas nas fazendas para as prédicas ganhou uma nova motivação com a sua crítica à República, graças à separação da Igreja do Estado.

Demais, ninguém é tão sensível em suas crenças como o ignorante. Querer destruí-las antes de explicar por que, ou doutriná-lo em crenças novas, é violência. Conselheiro começou a pregar contra a República, não porque soubesse o que fosse República, nem porque fosse monarquista ou assalariado de conspiração monárquica, mas porque a república ameaçava a sua religião (O rei..., 1997. p. 84).

Como em todas as interpretações que vêem Canudos pela ótica dos republicanos, Manuel Benício também fundamenta a sua a partir da ignorância e do anacronismo do discurso messiânico do Conselheiro sem, no entanto, considerar que esse discurso é que alicerça a capacidade de resistir do sertanejo a tantas dificuldades que começam pelo clima adverso, responsável por grandes secas como a de 1877, uma das piores do Nordeste, até os problemas sociais, econômicos, resultado de um sistema desigual de renda em que grandes proprietários de terra detêm tudo e seus trabalhadores, os sertanejos, continuam sem nada e não há sistema de governo, novo ou antigo, que aponte solução para tão crucial adversidade. Pelo contrário, tende a acentuá-lo com as leis modernizadoras implementadas pelos republicanos que trouxeram uma forte tensão social à região. Esse fato, que deu origem à primeira expedição, é relatado em pormenores por Manuel Benício. Euclides da Cunha também o menciona, possivelmente, como intertexto. Vargas Llosa alude ao episódio da queima dos editais referentes à

cobrança dos impostos republicanos que se realiza na praça da matriz, em Natuba e não na feira como nas obras de Manuel Benício e Euclides da Cunha.

A introdução do sistema métrico causou sério abalo aos usos matutos que ainda não compreendem-no, nem o aceitam em seus negócios particulares. À feira em questão chegara uma pobre curuca, a vender uma esteira que deitara no chão. O arrematante do imposto exigia cem mil réis pela porção de terreno que a esteira e a pobre velha ocupavam. Esta, que apreciava o valor da esteira em oitenta réis, reclamou, queixou-se em voz alta ao povo, chorando, lastimando-se. Juntou-se gente e todos davam razão à velhota.

– Pois como se há de pagar um tostão de imposto, quando o gênero todo que se vende vale quatro vinténs, diziam? Conselheiro, na prédica que fez nesta noite, referiu-se ao caso da velha, alegando: “eis aí o que é a República, o cativo, trabalhar somente para o governo. É a escravidão anunciada pelos mapas que começa. Não viram a tia Benta (nome da velha), é religiosa e branca, portanto a escravidão não respeita ninguém?!” O efeito destas bobagens pregadas por um homem tido como santo só pode ajuizá-lo quem viver no meio inculto de nosso sertão (O rei..., 1997, p. 86-7).

Em discurso citado, no qual se misturam os estilos direto e indireto, o narrador analisa a questão da aplicação do novo sistema métrico já estabelecendo uma idéia preconcebida acerca da ignorância do sertanejo: “*usos matutos que ainda não compreendem-no [...]*”. Então, a partir de “*pré-conceitos*” enuncia alcunhas depreciativas em direção à senhora com o intuito de desqualificar a opinião da mesma sobre a cobrança do imposto “*uma pobre curuca*”, “*pobre velha*”, “*velhota*”, “*velha*”. À medida que outros tomam partido da senhora, inclusive o Conselheiro, ele critica de uma maneira bastante desdenhosa tanto o discurso do Conselheiro: “*o efeito destas bobagens pregadas por um homem tido como santo*” quanto o público que ouviu a prédica: “*só pode ajuizá-lo quem viver no meio inculto de nosso sertão*”. O narrador também generaliza seu preconceito uma vez que, no ponto de vista dele, os sertanejos só apoiaram tia Benta, graças às bobagens ditas pelo Conselheiro. O discurso do narrador, favorável aos republicanos, em momento algum leva em conta o lado sertanejo e a dificuldade deste em levar o negócio adiante com o pagamento do imposto, como afirma o Conselheiro: “*eis aí o que é a República, o cativo, trabalhar somente para o governo*”. Além disso, a crítica e o preconceito contra o sertanejo trazem consigo os pares opostos sempre ressaltados quando o assunto é Canudos: sertão x litoral, tradicional x novo, mundo iletrado x mundo letrado, entre outros.

De acordo com *O rei...* (1997, p. 88):

O Conselheiro chegou por uma tarde no arraial de Canudos, terrenos de Dr. Fiel, que tinha diversas fazendas de criação e sítios agrícolas por aquelas bandas. Entre as fazendas contavam-se: a de Cocorobó, em cuja casa,

incendiada no dia 25 de junho de 1897, morreu um seu filho de igual nome de moléstia do peito; a fazenda velha, do outro lado da Vaza-Barris, defronte de Canudos onde morava o Dr. Fiel e foi recolhido moribundo o coronel Moreira César em 3 de março de 1897; e a fazenda Macambira, de que era vaqueiro o célebre apóstolo do Conselheiro por nome de J. Macambira.

Esse fato narrado por Manuel Benício foi o ponto de partida para Vargas Llosa, por intertexto, criar a história dele sobre Canudos. Em *La guerra del fin del mundo*, após pregar em vários lugares e, em todos eles, arregimentar seguidores, especialmente aqueles que modificaram as suas vidas por causa do Conselheiro, ele se fixa em uma fazenda de Canudos, abandonada, perto do Vaza-Barris, de propriedade do Barão de Canabrava. Nesse lugar, ele monta o arraial e pede a João Abade, Pajeú e Antônio Vilanova que procurem pelas fazendas e lugarejos das redondezas doação de víveres, entre outras coisas para ajudar os sertanejos que iam chegando para se instalar na comunidade. A fazenda velha, no romance de Vargas Llosa, onde o coronel Moreira César, após uma crise epilética, foi socorrido e teve com o Barão de Canabrava um dos principais diálogos do romance acerca de questões político-ideológicas, o que só faz acentuar as divergências entre a visão de mundo de cada um deles, chama-se Calumbi, queimada por Pajeú, razão pela qual a baronesa Estela perdeu a sanidade. Nesse contexto, Vargas Llosa modifica o fato histórico para moldá-lo à sua interpretação de Canudos.

Manuel Benício relata ainda a história de Jesuíno, um dos comerciantes que fora expulso de Canudos, graças às intrigas de Antônio Vilanova, interessado em monopolizar o comércio no arraial. Euclides da Cunha também cita o caso do comerciante expulso em *Os sertões*. Ademais, Paulo Dantas, em seu livro *Capitão Jagunço* (1987), relata o drama de Jesuíno, vítima da ambição de Vilanova e João Abade. O mesmo acontece com outro negociante Antônio Mota só que a história tem um fim trágico com a família Mota tendo sido dizimada pelos jagunços do Conselheiro. Para se vingar da injustiça cometida contra ele, Jesuíno tornou-se o guia da 4ª expedição e, segundo relata Paulo Dantas (1987), matou um de seus algozes, Pajeú.

Vargas Llosa, em *La guerra del fin del mundo*, cita um padre chamado Martínez que ajuda o padre Joaquim a pegar em armas pelo Conselheiro. Segundo a leitura do escritor peruano, havia outros padres em prol da causa conselheirista no sertão. Sem dúvida, o episódio do romance de Vargas Llosa foi inspirado em Manuel

Benício, pois este é o único que cita Martínez antes de Vargas Llosa, só que em *O rei dos jagunços*, o padre em foco é comerciante de pólvora e foi severamente castigado pelos republicanos.

Os emissários do califa de Canudos negociavam em Vila Nova, onde compravam pólvora numa fábrica do padre Codeço y Martinez, Monte Santo, Juazeiro, Jeremoabo, Bom Conselho, Chorroxó; Capim Grosso e outros povoados e vilas da Bahia, Sergipe, etc. (O rei..., 1997. p. 96).

Manuel Benício relata que o desastre da terceira expedição, comandada pelo coronel Moreira César, foi resultado unicamente da imprudência, falta de logística e estratégia, além da soberba do coronel que almejava consagrar-se em Canudos, já que com uma vitória tão fácil terminariam “*por almoçar em Canudos*”. A vitória dos sertanejos se deu muito mais pelos sucessivos erros dos republicanos do que propriamente por total mérito dos jagunços. O resto é boato. As demais interpretações ratificam o ponto de vista de Manuel Benício, embora chame a atenção para outros pontos como Vargas Llosa, que realça o elemento político-ideológico, bem como o fanatismo do coronel preocupado unicamente em destacar a força do Exército da República.

Paralelamente à peleja que ocorria, a vida continuava em Canudos e uma personagem singular, só existente na versão de Manuel Benício tem destaque: Jararaca. Tal qual uma personagem de Rabelais, a loucura de Jararaca traz em si características do grotesco como o exagero, o excesso, o hiperbolismo, o que, segundo Bakhtin (1999), configura uma caricatura, levada até os extremos do fantástico, algo similar a um espetáculo carnalizado.

Da quase mitológica peleja entre ninfas nuas e o sátiro montado num jumento ficara a filha mais velha de Antônio Félix, por nome Rosaura, com uma nódoa roxa no seio em virtude de um doloroso arrocho que lhe dera o doido. Nas nádegas de Mariana via-se o delineado, em vergalhões sangüíneos, os cinco dedos da mão de Jararaca que aí os estampara a impulso de palmada rija (O rei..., 1997. p. 143).

Em Vargas Llosa, o grotesco se carnaliza na figura do Leão de Natuba:

*Le pusiron al nombre León por su manera de andar, animal sin duda alguna, apoyándose a la vez en los pies y en las manos (que protegía con unas suelas de cuero como pezuñas o cascos) aunque su figura, al andar, con sus piernas cortitas y sus brazos largos que se posaban en tierra de manera intermitente, era más la de un simio que la de un predador (La guerra, 2000, p. 135).*

Com o recolhimento do Conselheiro, o poder de João Abade se acentua e a corrupção cresce no arraial.

O desaparecimento periódico do Conselheiro dera lugar, entretanto, a um princípio de corrupção e indisciplina no seu povo, introduzidas pelo gênio e temperamento violentos do comandante João Abade, a quem se temia, mas não se estimava (O rei..., 1997. p., 154).

Coincidentemente, essa descrição de comandante de rua ou chefe do povo se repete na maioria das interpretações sobre Canudos como a de Afonso Arinos, Euclides da Cunha, João Felício dos Santos. Vargas Llosa difere dos demais, caracterizando João Abade de uma forma mais humana, solidária, apesar de ele manter-se como comandante de rua. A concentração de poder nas mãos de João Abade, que somente ouvia Antônio Vilanova, começa a gerar deserções no arraial: “*Eram as primeiras deserções dos devotos e causou impressão raivosa no João Abade*” (O rei..., 1997. p. 155). Assim, as deserções, na interpretação de Manuel Benício, ganha uma importância maior porque visa a caracterizar o logro que representa o Conselheiro e Canudos à medida que avança a 4ª expedição sobre o arraial.

Canudos esmorece num alvoroço de pânico com a chegada dos feridos. Nem todos que foram ao encontro das duas forças voltaram mais ao arraial; morreram alguns, vieram feridos e sãos outros, porém muitos deserdaram! (O rei..., 1997. p. 173).

O narrador destaca também o ardil criado pelos jagunços para atacar os soldados republicanos que consistia em cobrirem-se de folhas e, como uma moita, eles se aproximavam lentamente para roubar o armamento dos soldados que dormiam. A mesma estratégia foi feita por Honório Tico-Tico em *Os jagunços* só que visava a um propósito diferente: retirar água do Vaza-Barris para os últimos combatentes de Canudos já nos momentos finais do conflito.

Os jagunços cobriam-se de ramos verdes e cipós folhudos, sob os quais se agachavam. Quem quer que passasse julgaria ser aquilo uma moita fixa e imperturbável. No entanto, a moita movia-se lentamente, imperceptivelmente e, à noite, roubava as armas das sentinelas sonolentas e de dia fixava-se num alto donde avistasse o acampamento e ia-o varando a bala, sem ninguém atinar donde vinha o compassado e certo projétil assassino (O rei..., 1997. p. 175).

Tais iniciativas são isoladas e variam conforme a ênfase dada pelo autor a alguns fatos do fenômeno Canudos. Em Vargas Llosa, destaca-se a união entre negros e índios pelo Conselheiro, especialmente na 3ª expedição; em Afonso Arinos,

a coragem de Josefa, prisioneira, após perder marido e filhos, ao enfrentar os republicanos antes de ser degolada. O mesmo fato ocorre em *Os sertões*, mas a mulher é anônima e nega-se a responder às perguntas dos republicanos.

Foi o caso de uma mamaluca quarentona, que apareceu certa vez, presa, na barraca do comando-em-chefe.

Às perguntas respondia com um “E eu sei?” vacilante e ambíguo. A mulher, porém, desenvolta, enérgica e irritada, espalhou-se em considerações imprudentes. E tinha a gesticulação incorreta, desabrida e livre. Irritou. Era um virago perigoso. Aquela mulher, aquele demônio de anáguas, aquela bruxa agouretando a vitória próxima – foi degolada [...] (*Os sertões*, 2001, p. 733-4).

Manuel Benício denuncia o genocídio praticado pelos republicanos contra os sertanejos, questionando o porquê de tamanha violência contra um povo que lutava por algo em que acreditava. Entretanto, na defesa dos militares, retrucam alguns, como Dante de Mello em *A verdade sobre os sertões* (1958), que estes apenas devolveram crueldades e ultrajes recebidos dos adversários sertanejos.

Em todo caso tinham o instinto da economia, o raciocínio esperançoso da coragem sombria e cruel, a consciência de que matavam em defesa do que era seu: a sua fé religiosa, a terra e família! o futuro há de dizer se a um governo humano assiste o poder de ser desumano com os seus governados antes de verificar maduramente qual o crime por que deixa-os ser punidos com o degolamento em massa (*O rei...*, 1997. p. 175).

É compreensível que Salomão da Rocha fosse morto com os seus comandados, enquanto vivo, sob o adversário imensamente mais numeroso. Mas não se contentaram com isto. Degolaram os cadáveres. E, em acinte à formatura militar, alinharam renques de cabeças, defrontando-se regularmente espaçadas nas orlas do caminho, onde ficaram meses insepultos. A um lado, destacado como em posição de comando, decapitado e empalado num galho de angico, o cadáver do velho coronel Tamarindo (Mello, 1958. p. 256).

Segundo Manuel Benício (1997), Tiago, um dos jagunços, costumava vestir-se com as roupas de algum soldado morto encontrado no seu caminho para ir ao acampamento dos militares com o intuito de espioná-los.

Tiago não vestiu-se de vaca (como diziam os soldados depois que descobriram o artifício em que se ocultavam os tocaidores), mas vestiu-se de “mbaiá” e iniciou o terrível e execrável serviço de disparar sistemática e certeira, para o bolo da tropa descuidada, a sua homicida clavina, todos os dias, todas as noites, de espaço a espaço. Ele matava friamente, sem ódio, porque ele não era um crente, um fanatizado de Antônio Maciel. Fazia mal para fazer mal. Se ele tivesse achado probabilidade de, na situação em que estavam as praças, matar mais jagunços do que podia assassinar tranqüilamente soldados, se colocaria ao lado do governo contra os seus companheiros (*O rei...*, 1997. p. 187).

Como o louco Jararaca, Tiago é um jagunço pouco citado nos outros textos sobre Canudos, porém importante para Manuel Benício, até porque é um dos



poucos sobreviventes. Ele equivaleria a Pedrão na versão de João Felício dos Santos.

No final do combate, pelo lado republicano, destacam-se o alferes Henrique Duque Estrada de Macedo Soares e 2º tenente Frutuoso, muito hábeis no manejo dos krupps que destruíram Canudos e derrubaram o sino da igreja. Em Vargas Llosa, o alferes também se destaca no manejo dos poderosos armamentos republicanos, atuando junto com o coronel Geraldo Macedo; enquanto o 2º tenente chama-se Fructuoso Medrado, é 2º sargento, e usa a sua patente para chantagear a esposa do soldado Coríntio, a quem este está subordinado, para obter favores amorosos dela. Em *Os sertões*, Euclides da Cunha também destaca o trabalho do alferes Macedo Soares no manejo dos canhões krupp.

Foi por esta hora que as duas peças krupp iniciaram o bombardeio, a 300 metros de Canudos, ambas desabrigadas e dirigidas pelo alferes Henrique Duque Estrada de Macedo Soares e 2º tenente Frutuoso. Foram e ainda são dignos de toda admiração de seus camaradas estes dois oficiais. A bravura de ambos, a calma, o sossego militar estiveram de par com a inaudita felicidade que os protegeu, sempre em arriscadas posições (O rei..., 1997. p. 196).

*“Mesmo unindo ao complexo um tom de romance (guardada a maior fidelidade histórica), na sua análise de Canudos, conforme explica na prenoção (elemento paratextual)”*, Manuel Benício faz prevalecer o componente histórico e documental porque muitas de suas informações são o ponto de partida para análises posteriores, usadas como intertextos, principalmente por Euclides da Cunha.

O final do combate em Canudos é apresentado de duas formas por Manuel Benício: a primeira, oficial, conforme carta do general Arthur Oscar Guimarães, comandante da 4ª expedição; a 2ª, num *“mea culpa”*, o autor revê o seu preconceito contra o Conselheiro, vendo-o não como um maníaco insano, mas um homem de muita fé, que só queria o bem de sua gente. Ao mesmo tempo, de forma lacônica, apresenta o saldo trágico da peleja. Essa mudança de ponto de vista de Manuel Benício mostra-nos que o autor de *O rei dos Jagunços* vê o *“Messias Sertanejo”* como líder espiritual e político tal qual Afonso Arinos.

Felizmente Canudos afinal caiu, a 6 de outubro, em poder de nossas forças, graças ao inextinguível valor do nosso Exército. Deixemos aqui uma grinalda de saudades sobre os túmulo destes 5.000 bravos compatriotas que caíram vitimados pelo mais perverso fanatismo e – acrescentemos – vitimados também pela imprevidência dos nossos homens, sobretudo da Bahia, e pelos desazos da direção da campanha! (O rei..., 1997. p. 202).

O Conselheiro deixou-se matar pela sua fé, como Jesus; ninguém o pode pois chamar de charlatão e ambicioso, quando com sua morte, mostrou ser um verdadeiro crente e mártir da causa que, boa ou má, apostou. Simples, sem cultura intelectual, modesto, sem aspirações no mundo, humilde e bom, ele sabia consolar os desesperados e aconselhar para o bem, de sorte que criminosos, velhacos de todos os sexos, homens e mulheres de todas as posições sociais ouviam-no, cheios de contrição e arrependimento, enveredando depois pelo caminho das virtudes. O seu nome será inolvidável na crônica nacional. A tomada de Canudos custara 5.000 vidas de oficiais e soldados do Exército federal e estadual e milhares de contos ao Tesouro da União (O rei..., 1997. p. 216-8).

Com relação às personagens, Taramela, o chaveiro, sobrevive e deserta com um “*troço de mulheres e crianças*” (p. 209). Ao contrário dos outros textos em que ele morre, Antônio Vilanova retorna para buscar o tesouro escondido, ratificando o caráter venal do comerciante de Canudos na versão de Manuel Benício.

Após, no alto da fazenda, o vulto de Vilanova apareceu, dirigindo-se para as bandas do Santuário. Caía a tarde fresca a prometer chuva. Vilanova procurou, por entre os escombros, chegar-se à quixabeira. E, aí, encoberto pela sombra, começou a cavar o tesouro que só ele e o Conselheiro sabiam onde estava enterrado. Quando saiu levava um surrão às costas e encaminhou-se para o nascente (O rei..., 1997. p. 219).

Em seguida, Vilanova encontra Tiago e ambos conversam sobre o futuro longe de Canudos. Em *La guerra del fin del mundo*, ocorre também um diálogo só que entre Vilanova e Antônio Fogueteiro em que ambos discutem sobre o mesmo assunto, mas sob perspectivas diferentes. Além disso, no romance de Vargas Llosa, Vilanova é honesto, ético, o discípulo preferido do Conselheiro, que deixou Canudos com a família a pedido deste. Em Manuel Benício, Tiago tem esperança futuramente, com os cangaceiros de Volta Grande, de vingar-se dos militares. Enquanto, em Vargas Llosa, a história termina ali porque Vilanova e Fogueteiro pretendem voltar à terra natal deles. Aqui, apresenta-se um intertexto entre Manuel Benício e Vargas Llosa:

– E agora o que vai fazer, Tiago? Quer ir comigo para minha terra, no Ceará? Lá viveremos em paz! Quem sabe se lá não encontrarei os meus?  
– Obrigado, seu Vilanova. Daqui eu me enterro por estes cafundós de Judas e vou sair em Jalapão, no Goiás, onde é turuna o Volta Grande. Quem sabe se ainda não tomaremos uma desforra dos danados que fizeram isto? E apontou para a imensa tapera isolada e triste (O rei..., 1997. p. 220).

– Tuviste suerte – dijo Antônio Vilanova. Y ahora, ¿qué vas a hacer?

– Volver a Mirandela – dijo el Fogueteiro. Allá nací, allá me crié, allá aprendí a hacer cohetes. No sé, tal vez. ¿Y ustedes?

– Iremos lejos de aqui – dijo el ex comerciante. A Assaré, tal vez. De allá vinimos, allá comenzamos esta vida, huyendo, como ahora, de la peste. De otra peste. Quizá volvamos a terminar todo donde comenzó. Qué otra cosa podemos hacer?

– Seguramente – dijo Antonio el Fogueteiro (La guerra, 2000, p. 707-8).

O texto se encerra com Jararaca, de forma exagerada, grotesca, mostrando o insólito daquilo tudo, algo que parecia não ter sido real, mas fantástico como no texto de Vargas Llosa com a velhinha.

– Eu sou Jararaca, o único animal que mata os filhos!

E a sua voz rouquenha e áspera fez voar assustadas as derradeiras rapinas que ciscavam as ruínas de Canudos, enquanto o asno, pacientemente, descendo pela encosta da colina, encobriu-se, com o doido ao lombo, nas várzeas do Irapiranga! (o rei..., 1997. p. 220).

Es una viejecita sin pelos, menuda como una niña, que lo mira a través de sus legañas:

– ¿Quieres saber de João Abade? – balbucea su boca sin dientes.

– Quiero – asiente el coronel Macedo. Lo viste morir? La viejecita niega y hace chasquear la lengua, como si chupara algo.

– ¿Se escapó entonces?

La viejecita vuelve a negar, cercada por los ojos de las prisioneras.

– Lo subieron al cielo unos arcángeles – dice chasqueando la lengua. Yo los vi. (La guerra, 2000, p. 719).

Os dois textos fazem, no final, uma alegoria do real através das figuras de Jararaca e da Velhinha, para provar que, às vezes, é melhor imaginar algo similar a “*um asno descendo com um doido ao lombo*” ou “*uma velhinha afirmando que viu uns arcanjos subirem com João Abade ao céu*”, do que a desoladora imagem de Canudos ardendo em chamas, ou seja, há sempre a possibilidade de poetizar uma sensação, mas terrivelmente difícil manter-se alheio a uma visão.

#### 4.4 O mundo do jagunço, em *João Abade* (1958), de João Felício dos Santos

Sobre João Abade, Carpeaux (2005. p 446-9), afirma

O romance de João Felício dos Santos, é a história de Canudos contada de maneira diferente. Na obra de Euclides da Cunha, assim como em outros documentos, oficiais ou não, o ponto de vista sempre foi o do homem civilizado, assustado pelo fanatismo e pela ferocidade do homem inculto do interior. O sr. João Felício dos Santos, apoiando-se em documentos, escreveu o romance de Canudos por dentro. É a voz da justiça.

Convencido de que ainda não se dissera tudo sobre Canudos, João Felício dos Santos revisita Canudos como tantos já fizeram, mas com o propósito de provar que é possível contar a história da tragédia sertaneja, privilegiando o universo iletrado, retrógrado, arcaico, rótulos comumente empregados para definir Canudos. Ao contrário de Rigoberta Menchú, prêmio Nobel da paz, que sobreviveu para contar

a história da barbárie perpetrada contra o seu povo na Guatemala, o autor do romance João Abade assume bem o papel de porta-voz daqueles que lhe deram a incumbência de desconstruir o ponto de vista do homem civilizado acerca da tragédia no sertão baiano tão enfatizada em textos anteriores. A sua habilidade é, segundo diria Carpeaux (2005), conciliar as probabilidades e conjecturas indispensáveis ao historiador às evidências proporcionadas pela imaginação criadora.

Dir-se-ia que o romance é escrito de um “fôlego só”, com capítulos curtos, enumerados, nos quais a ação se desenvolve, de forma a mostrar a ascensão e queda da comunidade canundense. A perspectiva republicana fica em segundo plano, por conta da centralização do relato recair sobre Canudos e sua gente. O narrador, observador, tal qual um “*cameraman*” registra tudo o que acontece no *locus* sertanejo e com isso delinea a importância de cada personagem dentro da comunidade e, posteriormente, o comportamento deles durante a luta com os republicanos.

No prefácio, ou bilhete segundo o autor, e paratexto na teoria da recepção genetteana, há uma espécie de exórdio que justifica o porquê da escritura do romance, bem como a inter-relação realidade-ficção e a opção pelo jagunço e sua gente.

O autor, em paratexto, refere-se ao jagunço e à guerra de Canudos da seguinte forma:

O jagunço é uma criança desamparada num corpo selvagem. Seus conceitos são rudes, seus costumes à feição das precisões, sua filosofia adequada às circunstâncias. Não é covarde: é natural! Crueldade é simples rotina. Na doença, na adversidade, os jagunços são estóicos como cães; na vitória, inclementes e egoístas como tigres. A Guerra de Canudos, epopéia tremenda que durou desde novembro de 1896 até outubro de 1897 e custou o sangue de muitos milhares de indivíduos, sem que se possa precisar em números, teve causa subjetiva como as guerras em geral. Com esse farto material humano e ambiente tão próprios, ajudado pelos remanescentes do imperialismo sertanejo, o intuito evidente de desmoralizar a República, ainda não bem implantada, Antônio Conselheiro, condutor de um clã impossível, foi o instrumento da rebeldia. Andarilho, exótico construtor de templos e cemitérios, magno recrutador de gentes, com a astúcia de seus guerreiros dominados por João Abade, inconscientes mesmo no não exagerado gênio militar inato, de modo espantoso, em homens de extrema rudeza, o “enviado” escreveu seu terrível episódio nas páginas do tempo. Em consequência, foram as quatro guerras distintas, cada qual mais cruenta (João Abade, 1974. p. 11).

João Felício dos Santos, autor do romance *João Abade*, sugere que a guerra de Canudos atendia a interesses que estavam no próprio espaço do sertão e

tinham relação com a insatisfação dos grandes proprietários de terra (leia-se: imperialismo sertanejo) com a República e não com a ira do profeta do sertão contra as ímpias leis do novo governo. Evidentemente, essa leitura é tão subjetiva quanto “*as causas para as guerras, em geral*”, porém o autor não alicerça a sua tese em nenhuma fonte histórica, explica-a através da história oriunda de dentro de Canudos, baseada na gente do arraial. Daí infere-se que o fundamento de sua afirmação veio das informações obtidas por meio de depoimentos ou acesso a anotações de sobreviventes. Isso justificaria a ajuda dos fazendeiros ao Conselheiro e a aquiescência destes diante de atitudes arbitrárias dos jagunços como roubo de gado, incêndio de fazendas ou, até mesmo, a inércia dos donos de terra com o abandono dos trabalhadores para seguir o andarilho sertanejo.

Desse modo, ao invés de manobras restauracionistas, haveria as conveniências das oligarquias sertanejas que ficariam mais fortes para negociar com o governo republicano após a destruição do arraial. Entretanto, essa proposição não se sustenta porque a rebeldia do sertanejo, paradoxalmente, beneficiou tanto a republicanos (fortalecidos politicamente após Canudos), quanto aos fazendeiros baianos (indenizados pelo governo pela devastação de suas terras e roubo de gado). Já os sertanejos foram dizimados, acabando o sonho de uma vida melhor no sertão.

No romance de Vargas Llosa, o conluio dos jagunços com os fazendeiros ligados ao grupo do Barão de Canabrava é uma das hipóteses que explicaria Canudos.

- *¿Piensa que yo y mis amigos inculcamos al Consejero semejante cosa? – volvió a sonreír el barón. Si alguien nos lo hubiera propuesto lo habiéramos creído un imbécil.*
- *Sin embargo, eso explica muchas cosas – elevó la voz el periodista. Como el odio al censo.*
- *¿Ése es el malentendido que explica Canudos? – dijo el barón.*
- *Uno de ellos – acezó el periodista miope. Yo sabía que los yagunzos no habían sido equivocados así por ningún politicastro. Pero quería oírsele decir (La guerra, 2000, p. 588).*

Em discurso direto, o jornalista míope insinua que políticos e fazendeiros do partido autonomista e liderados pelo Barão de Canabrava estariam ajudando os jagunços do Conselheiro no combate aos republicanos. O Barão nega com ironia, entretanto, essa hipótese estabelece uma inter-relação com a proposição de João Felício dos Santos que sugere a possibilidade de o imperialismo sertanejo, (para Vargas Llosa, autonomistas), usar a “*rebeldia do Conselheiro como instrumento para*

*desmoralizar a República*: (“¿piensa que yo y mis amigos inculcamos al Consejero semejante cosa?”) (La guerra, 2000, p. 588). Mesmo que as hipóteses de João Felício, em *João Abade*, e Vargas Llosa, em *La guerra*, apresentem uma equivalência, elas têm finalidades diferentes: a do escritor peruano vem de fora de Canudos e atende a uma leitura político-ideológica do conflito sertanejo, enquanto a do brasileiro vem de dentro de Canudos e está voltada ao momento social e econômico vivido pelos sertanejos naquele contexto histórico. Exatamente por tantas interpretações acerca do Conselheiro, Canudos, República, é que sempre resta algo a explicar sobre o que realmente aconteceu ali.

A linguagem usada no romance contempla o falar sertanejo na sua variante popular com o enredo desenvolvendo-se de uma forma linear tal qual uma narrativa encaixada em que as ações, sempre em ritmo crescente, são apresentadas pelo narrador ou pelo personagem. Dir-se-ia que o narrador obedece a uma seqüência narrativa já preestabelecida, possivelmente por conta do modelo que ele procura seguir, exatamente as anotações de Arlequim e o depoimento do valente jagunço Humberto.

O fato que motivou a expedição Pires Ferreira é banalizado no romance, especialmente a questão da madeira, uma vez que o narrador ironiza a ação da justiça.

Tenente Pires Ferreira não se conformara em ficar aguardando ordens morosas em Juazeiro. Não fazia outra coisa senão pescar pocamã na ilha do Fogo. Afinal, atravessou toda a Bahia, na carreira mais besta do mundo, só porque os jagunços de Antônio Conselheiro prometiam vagamente invadir a cidade para buscar, no peito, a madeira da igreja nova, mais vagamente ainda, encomendada desde janeiro do ano passado. Pires Ferreira se chateou da demora e resolveu ir ao encontro dos fanáticos, mesmo sem a ordem (João Abade, 1974, p. 14).

Entretanto, Euclides da Cunha destaca o episódio da madeira comprada em Juazeiro e não entregue aos jagunços como motivadora do combate de Uauá, graças à má vontade do juiz Arlindo Leoni, adversário do Conselheiro, em resolver o problema. Já Vargas Llosa relata o combate de Uauá, mostrando o encontro dos soldados de Pires Ferreira com os sertanejos a cantar, rezar para São João Batista. A alusão à madeira insere-se no trabalho solidário que os sertanejos executam para construir o templo do Bom Jesus no arraial.

O principal representante da justiça do Juazeiro tinha velha dívida a saldar com o agitador sertanejo, desde a época em que sendo juiz do Bom Conselho fora coagido a abandonar precipitadamente a comarca, assaltada por adeptos daquele. Aproveitou, por isto, a situação que surgia a talho para a desfronta. Sabia que o adversário revidaria a provocação mais ligeira. De fato, ante a violação do trato, aquele retrucou com a ameaça de uma investida sobre a bela povoação de S. Francisco: as madeiras seriam de lá arrebatadas à força (Os sertões, 2001. p. 340).

Empezaron a entornar letanias a San Juan Batista, patrono del pueblo. La columna se apareció de pronto a los soñolentos soldados que hacían de centinelas a orillas de una laguna, en las afueras. Luego de mirar unos segundos, incrédulos, echaron a correr. Rezando, cantando, soplando los canutos, los elegidos entraron a Uauá, sacando del sueño para arrojar a una realidad de pesadilla al centenar de soldados que habían tardado doce días en llegar hasta allá y no entendían esos rezos que los despertaban. Una voz de mando rugiente, quebró el cocorocó de un gallo, desató el tiroteo (La guerra, 2000. p. 103)

Os combates entre republicanos e sertanejos ocorrem abruptamente, não apresentando as preliminares existentes nos textos de Euclides da Cunha e Vargas Llosa. Os fatos são contados pelos próprios sertanejos, por isso o narrador evita se imiscuir no relato dos acontecimentos, por conta da independência que tem a personagem. Também chama a atenção a disputa entre João Abade e Pedrão, uma vez que este não se rendia à prepotência daquele. Até porque João Abade desde o início assume a liderança dos jagunços, exercendo plena autoridade sobre eles.

Os demais chefes de labuta de sangue do Conselheiro não eram parada para ele: eram segundos chefes por natureza. Mas Pedrão... aquele mulato sabido de peito largo, cabelo já querendo branquear no escorrido da cara, não era cipó de vidro. Respeito de homem para homem estava se agüentando mas, dia mais dia menos, tinha de se torar! (João Abade, 1974. p. 25).

Pedrão na leitura feita por João Felício dos Santos é o protagonista da história exatamente por enfrentar João Abade e não se deixar corromper pelo poder como seu rival. Mesmo sendo um dos sobreviventes de Canudos e um dos jagunços mais valentes, Pedrão não tem tanto destaque nos textos anteriores quanto neste. Vargas Llosa prioriza no seu romance Antônio Vilanova, dando-lhe uma característica mais ética, solidária do que Euclides da Cunha, por exemplo, que o vê como um comerciante ambicioso e, até mesmo, materialista, que só pensa em lucro, em dinheiro tal qual o fazendeiro João Joaquim, em *Os jagunços*, de Afonso Arinos. Enquanto quem sobressai para Euclides da Cunha é o estrategista Pajeú.

O universo sertanejo é bastante exaltado no romance *João Abade*, igualmente as expressões e ditos populares, algo similar ao que ocorre no romance *A casca da serpente* (1989), de J. J. Veiga. No plano lingüístico, existe um diálogo

intertextual entre os romances: “– *E mole só eu também, que por arte da peste só sangrei doizim*” (p. 25). “– *Muriçoca ta comendo sorto, cumpadre Nestô [...]*” (p. 26). “*Povo morto era pior que arribação na seca braba*” (p. 27). “– *Tá é mais escuro que asa de graúna [...] Embora vamos sempre*” (p. 28). “*Cum’é, cumpadre, que se larga pros à-toa uma faquinha dessa? Trem de fêmea [...]*” (p. 28). “– *Cumpadre, ocê não tem tutano, não?*” (p. 28). “– *Vôte que é o minino de Sá Raimunda*” (p. 28). “*Não gostava de falar. Falação é coisa de bordadeira de bilro [...]*” (p. 31). “*Mais que todo mundo, aquele povo sabia que hora de morrer não tem retardo*” (p. 32). “*Homem com sede é mais podre que pau de mandaçaia*” (p. 39). “*Canudos acabou! Nós se acabemo tudo [...]*” (p. 245)

Com relação às personagens, Taramela é o mais pusilânime de todos: Covarde, interesseiro, desonesto, usava a influência que tinha junto ao Conselheiro para obter vantagens e pressionar às pessoas a cederem naquilo que ele quisesse.

Taramela não era propriamente o sacristão. Melhor: não era só o sacristão. Era o homem mais ligado ao Conselheiro, seu assistente constante, criado servil, portador e intermediário tão asqueroso como de confiança. Quando não se encontrava bêbado – apesar da mais férrea proibição do consumo de álcool imposta ao povo do arraial, estava entregue à lubricidade entre moças novas que se submetiam por misticismo ou exigências garantidas pelo absolutismo de seu prestígio. Ele não era idiota, ao contrário: astuto e intrigante, fazia-se útil a João Abade. Entre os mandões da igreja, Taramela formava em plano correlato ao de Abade, como chefe de labuta de sangue. Era nada menos que a Casa Civil de Antônio Conselheiro! (João Abade, 1974, p. 36).

Diferente do perfil acima traçado, o Taramela dos textos de Afonso Arinos e Euclides da Cunha tinha praticamente a mesma função: chefe da guarda católica (denominação dada aos jagunços que protegiam o Conselheiro), chaveiro de Canudos, ele funcionava como uma espécie de guardião do profeta do sertão. Em Vargas Llosa, Taramela era o principal assistente de Pajeú, lutando ao lado deste pela defesa do arraial nos combates contra os republicanos. Ambos discutiam as melhores estratégias para vencer os adversários. Na versão de João Felício dos Santos, Antônio Vilanova era um comerciante avarento, interessado unicamente no dinheiro e nos conluíus com Taramela e João Abade para aumentar ainda mais os seus lucros, inclusive escondendo mercadoria para vendê-la mais caro. O comerciante era solteiro e trocava constantemente de mulher, graças aos arranjos de seu cúmplice Taramela. Como este, Vilanova apreciava meninas novas e donzelas feito Rita, filha de Zacaria Sarrafo que entregou a filha por uma garrafa de cachaça. Rita, antes de ser vendida ao comerciante, cuidava do irmão Migueli,



deficiente, tocador de berimbau. Quando o combate se intensificou e Canudos começou a sofrer constantes reveses dos republicanos, Vilanova decide fugir com todo o dinheiro que pôde juntar, abandonando tudo, principalmente Rita grávida. Migueli mata-o e vinga todos que não gostavam do comerciante de Canudos. Quanto a Julius Cesare Ruy de Cavalcanti, o Arlequim, boêmio, alferes da Força Pública Estadual, sempre se metia em confusão e vivia fugindo até encontrar o Conselheiro e seus seguidores e decidir acompanhá-los. A alcunha Arlequim veio após trabalhar em um circo. Além disso, era alfabetizado e gostava de escrever cartas, daí vem a origem do romance João Abade, de João Felício dos Santos.

Essas cartas, sempre muito longas com fumaças de romances, trinta ou quarenta colecionadas por um cônego da Bahia, mais uns quantos cadernos de venda cheios de anotações em geral a lápis, muita coisa ilegível pelo uso do tempo, permitiram a reconstituição da história de um homem que ninguém sabe até que ponto tomou parte na guerra de Canudos. Os cadernos, cheios de fatos interessantes e inéditos de uma das ocorrências mais extraordinárias da época, foram recolhidas por um tio do cônego, padre também, em buscas pelo interior dessas coisas antigas. Embora Arlequim tenha sido militar e tivesse regalias entre os fanáticos, nunca foi dos chefes da rebelião. Embora tenha escrito tanta coisa, ainda que numa literatura rudimentar, nunca falou de sua própria ação, senão na dos parceiros de aventura. Sua última carta, datada de 28.07.1903 de Cumbe explica como se retirou de Canudos, auxiliado por um mascate e dois jagunços, logo após a chegada de Moreira César. Porém, ele não explica se fugiu por matreirice ou pela doença em uma perna (João Abade, 1974, p. 43).

O fragmento acima, equivalente ao capítulo 36 do romance, funciona como um metatexto, à medida que o narrador comenta, ao introduzir a personagem no enredo, em relato paralelo à história que está contando, a procedência das cartas a que ele teve acesso e, em conseqüência, iniciou a escritura do romance. Então, ter-se-ia, desse modo, uma narrativa superposta a outra em que ele utiliza elementos do próprio romance como as peripécias de Arlequim, relatadas nas cartas, para provar que o texto vai à contramão dos outros, porém o tema é o mesmo, Canudos, mas com dois relatos: um proveniente das epístolas de Arlequim e outro desenvolvido pelo próprio narrador. Desse modo, há uma espécie de “metatextualidade ficcional” (REUTER, 2004), por conta da existência de uma história que se desenvolve dentro de outra e, a partir dela, analisam-se fatos, comentam-se ações presentes no romance porque o autor não se restringe apenas às anotações deixadas por Arlequim, ele faz alusão a outros textos e também à sua própria liberdade de criação, observando, obviamente, o assunto Canudos e sua gente.

Depois, Arlequim sentou-se na soleira entre os tabaréus, botou os olhos no fundo da tarde ensangüentada que vinha dobrando na virada do horizonte, coçou a nuca devagarinho e foi se abrindo num sorriso de descaramento. E aqui despedimo-nos para sempre de Julius Cesare Ruy de Cavalcanti, o Arlequim do circo de acetileno de Alagoinhas, e que nos ajudou muito a escrever esta história (João Abade, 1974. p. 187).

Conversa comprida de doutor importante. Até jornalista da corte discutia guerra como se fosse capitão. Diz que tinha um, Euclides da Cunha, que estava escrevendo um livrão sem termo, bonito de fazer gosto. O livro era tão porreta que os gringos queriam fazer um igual na língua deles. Tudo terminou com os macacos saudando a tal da República. Mas, na outra madrugada, já foi para dar feição ao plano confabulado (João Abade, 1974. p. 202).

Os dois exemplos explicitam a intenção do autor de dialogar com outros textos no interior de sua própria história com “*a despedida do material de consulta deixado por Arlequim*”, o ponto de partida de seu romance; entretanto, o de chegada são os metatextos: “*jornalista da corte que discutia guerra*”, possível alusão à Manuel Benício, capitão reformado e jornalista do jornal do Comércio (RJ), que escreveu em 1899, *O rei dos jagunços – uma crônica histórica de costumes de Canudos – baseada em sua maior parte em depoimentos e artigos escritos à época*; “*livrão bonito de fazer gosto*” – menção à obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha, espécie de ensaio científico-histórico-sociológico acerca do fenômeno Canudos, publicado em 1902, cinco anos após o fim da guerra. O livro de Euclides da Cunha influenciou muitos “*gringos mundo afora*”, particularmente o belga Lucien Marchal que, em 1954, escreveu “*Le mage du Sertão*”, uma história romanceada baseada em *Os sertões*. Os comentários são irônicos, mas faz uma cronologia afirmativa acerca de Canudos.

No que tange ao Conselheiro, o narrador de João Abade traça o perfil mais negativo do “*gnóstico bronco*” de todos os textos já escritos sobre ele, até porque o narrador centraliza as ações no mundo do jagunço no qual o profeta sertanejo é apenas uma peça manipulável no jogo de interesses comandado pelo perigoso comandante de rua.

Não é demais frisar que Antônio Conselheiro já não tinha mais qualquer expressão prática. Nem mesmo lhe seria possível mudar o rumo dos acontecimentos. No fim, o velho Conselheiro seria o menos livre de todo o clã. Era um títere. Esse é o infortúnio dos ratos que geram montanhas (João Abade, 1974, p. 46).

Maria Olho de Prata é a principal figura feminina na história, independente, dona de si mesma, não se submetia às investidas dos jagunços que desejavam tê-la

como amante. Num mundo de “*cabra-macho*”, ela se impunha por saber dizer não, mas tinha uma paixão secreta: o compadre Pedrão.

Desse mundão de gente, só não me conhece o Conselheiro e o cumpadre Pedrão. Nunca ninguém avexou de ir nas favela [...] Eu é que não dou para andar prendida por homem nenhum que nem piranha de resto em lagoa morta! (João Abade, 1974, p. 55).

Com a morte da mulher e dos filhos de Pedrão, Maria Olho de Prata pressiona o compadre a abandonar Canudos e iniciar uma nova vida longe do arraial e com a maior serenidade faz uma crítica ao Conselheiro e à República.

– *Cumpadre, vamo largar de tudo isso? Esperou decidida na assentada. Tem nada mais que botar pra frente? Que importa lá a República? A força legal? Que importa governo ou Conselheiro? Conselheiro é santo coisa nenhuma. Tá é se acabando na agonia das urinas. Tu já viu santo se acabar de urina presa como qualquer pecador? Maluco é que ele é e mais maluco ainda é tu, mais todos vocês que só fizeram banhar mato de sangue por coisa nenhuma!* (João Abade, 1974, p. 237).

Em *La guerra del fin del mundo*, a crítica é ao fanatismo de Beatinho, que convence as beatas a experimentarem a água que sai do Conselheiro.

*Recoger humildemente eso que – piensa el Beatito – no es excremento, porque el excremento es sucio e impuro, y nada que provenga de él puede serlo. Con inspiración, mojé sus dedos en la aguadija y se los llevó a la boca* (La guerra, 2000, p. 647).

Outra figura feminina que sobressai no romance João Abade é Doralice, uma exímia atiradora, que combate os republicanos junto com os jagunços e seu maior feito foi matar o coronel Moreira César, o famoso corta-cabeças.

Doralice deu com os olhos em um homenzinho miúdo, de espada cumprida, montado num bonito cavalo baio. O homem estava dando ordem de juntar sua gente. Só pode é ser o tal do Moreira César – pensou, correndo para o canto do bequinho mais baixo. Dormiu na mira para um tirinho caprichado no meio da barriga. Logo, o ferido foi amparado por um companheiro que trazia uns cordões de cores pelo ombro, se sumindo por debaixo do braço esquerdo. Doralice fuzilou-o entre as asas das costas. Só viu o bando de soldados correr para o rio, carregando Moreira César de olho mais esbugalhado do que sapo cururu (João Abade, 1974, p. 149).

A jovem valente e corajosa Doralice, personagem do romance de João Felício dos Santos, possivelmente foi inspirada na gaúcha Leonor Brígida, 17 anos, vivandeira<sup>27</sup>, que lutou contra os sertanejos em Canudos para vingar a morte do companheiro, um sargento republicano, conforme noticiara os principais jornais da

<sup>27</sup> vivandeira – mulher que segue tropas em campanha, levando ou vendendo mantimentos para os soldados, ou prestando pequenos serviços a estes. (In: Zacharias, 2001, p. 976).

época. (In: Andrade, 1962, p. 290). A diferença entre elas é que Doralice está do lado sertanejo, enquanto Leonor Brígida está com os republicanos.

Em *Os jagunços* (1898), *O rei dos jagunços* (1899), e *Os sertões* (1902), o relato da morte de Moreira César ocorre de maneira similar, ou seja, sem menção sobre quem efetuou os tiros. Acreditamos que os três utilizaram a mesma fonte: a notícia publicada pelos jornais da época. Em *La guerra* (1981), é Pajeú quem mira e almeja com precisão Moreira César.

O comandante fora gravemente ferido. Do ponto em que se achava assistindo ao combate recebera o 1º ferimento. Pouco depois, as tropas começaram a recuar, até repassarem o rio desordenadamente. Ai se achava o rancho de palha onde estava o comandante ferido (*Os jagunços*, 1985. p. 198-8).

Ao voltar para o lugar onde estava a artilharia. M. César foi gravemente ferido no ventre e conduzido para uma casa em ruínas, pelo tenente Ávila e outro oficial do seu estado maior (*O rei...*, 1997. p. 119).

Fora atingido no ventre por uma bala. Estava mortalmente ferido. Volvia amparado pelo tenente Ávila, para o lugar que deixara, quando foi novamente atingido por outro projétil. Estava fora de combate (*Os sertões*, 2001. p. 475).

Pajeú le estaba apuntando y pensó que era él quien le había disparado. Vio caracolar al caballo blanco lo vio girar, lo vio desandar el camión, vovieó a ver Pajeú apontándolo y disparándolo (*La guerra*, 2000. p. 421).

Há também um valente e jovem jagunço que, acompanhado sempre do seu cão chamado Valoroso, consegue infiltrar-se entre os soldados, aprende a atirar e passa a matar republicanos, sozinho, negando-se a participar do grupo de Manuel Quadrado ou Pedrão. O nome dele é Humberto, irmão de Rita e Migueli, um dos poucos sobreviventes de Canudos.

Antes de encaminhar Humberto a Mané Quadrado, Abade engajou-o no corpo comandado por Pedrão. Regula com ele a passada da obediência e o mundo vai se danar no chumbo de vocês... Humberto não disse nada. Manhã seguinte, tinha sumido do arraial. Ele, a Mannlicher e Valoroso (João Abade, 1974, p. 175).

No final, em dialogação interior, Humberto constata que, na luta pela sobrevivência, não há poesia nem arrebatamento, porque irá prevalecer a lei do mais forte.

Quando a beleza se apagou nos ermos sem fim, Humberto falou para ele mesmo:

– Eta sina de vivente! Enquanto houver homem em riba da terra, mesmo que seja só dois, um tem de matar, outro tem de morrer... tesconjuro! (João Abade, 1974, p. 246).

O fecho do romance João Abade remete à história de Manuel Benício, já que ambos utilizam a mesma estratégia de concluir os textos através de uma *metáfora*, cuja representação é feita pela mesma figura: o urubu. Entretanto, a imagem da morte, da destruição e da tristeza prepondera na leitura de *O rei dos jagunços* (1899), com a ave negra a reinar imponente sobre a desolação, enquanto, em *João Abade* (1958), um intertexto de Manuel Benício, o ambiente de renovação substitui o de destruição, graças às águas das chuvas que mudam a atmosfera lúgubre do sertão e o urubu, a cuja imagem sempre ligamos a morte, é o espectador da vida, simbolizada pelos carcarás a disputar peixe sob o olhar de cobiça do urubu, também interessado na presa para seu alimento. Num ambiente, até então marcado pela violência, essa visão tem um sentido de esperança e otimismo para o sertanejo.

Apenas um paredão do novo tempo estatelavase lavrado de vermelho e negro; adusto na borda do rio enxuto! E aqui, ali, pelos campos, cruces de pau, assinalando sepulcros de oficiais! Apareceram os primeiros urubus, e a necrópole foi invadida afinal pelas aves negras, que desapareceram no tempo dos combates (*O rei...*, 1997, p. 218).

Na Ipueira do Boi, doze quilômetros de Uauá, cheia até os bordos com as águas das chuvas que caíam desde setembro, um carcará volteava atrás de dourado.

Outros voavam mais alto, prontos para a disputa da presa.

Um urubu, encolhido na galharia espessa, esperava muito pacientemente que a briga começasse para carregar o peixe (*João Abade*, 1974, p. 247).

Por mais que João Felício dos Santos afirme que sua leitura de Canudos expressa uma narrativa baseada em escritos e depoimentos de sobreviventes, acreditamos ser uma estratégia de natureza ficcional, uma vez que Arlequim não é mencionado em outro texto, mesmo aqueles voltados à pesquisa do mundo canudense como Calasans (2000), Galvão (2001).

Segundo Vargas Llosa (in.: Oviedo, 1981. p. 309):

*La visión de los vencidos es totalmente desconocida, en primer lugar, porque no hubo entre ellos ningún testigo que llegase a escribirla. La versión que dieron los otros era totalmente subjetiva y deformada. Sólo ahora, lentamente, comienzan a aparecer algunos rasgos de esa otra cara de la historia.*

Embora o romance *João Abade* contemple a visão dos vencidos, não representa o fato histórico em si mesmo, porque este elemento está envolvido pela subjetividade daquele que escreveu o texto de uma forma mais independente, por não pretender repetir os modelos existentes até então.

Assim, dir-se-ia que o mundo do jagunço é o principal fio condutor do romance João Abade, até porque jagunços e sertanejos convivem sem problemas no arraial, mas têm objetivos diferentes: estes são guiados pela fé e crêem no Conselheiro e na sua mensagem de bem-estar social e prosperidade no sertão; aqueles, ao contrário, visam ao poder, ao prestígio e aos prazeres que esses elementos podem proporcionar-lhes. Em consequência, Canudos se transforma em um espaço de corrupção e intriga onde se procura levar vantagem a qualquer custo como desejam João Abade, Antônio Vilanova e Taramela<sup>28</sup>. O Conselheiro, completamente dedicado à sua fé e influenciado por Taramela, torna-se um títere a serviço dos interesses deles ali. Essa dicotomia corrupção x fé, no que tange a Canudos, não é nova, trazendo à tona algumas definições sobre as personagens citados: “*Alheio à credulidade geral, um explorador solerte, Vilanova, finge que ora, remascando cifras*” (*Os sertões*, 2001. p. 313) ou “*o comandante da praça, o chefe do povo, o astuto João Abade, abrange no olhar dominador a turba genuflexa*” (*Os sertões*, 2001. p. 313). Com relação a Taramela, a descrição de João Felício dos Santos do chaveiro de Canudos é bastante subjetiva, sem relação alguma com outros textos. Dessa forma, em *João Abade*, há trechos bastante inverossímeis relatados pelo narrador como a morte de Moreira César ou a de Antônio Vilanova (morto, quando tentava fugir de Canudos) e ainda o fim de Pajeú, mordido por uma cascavel e depois fuzilado por republicanos. Isso comprova que a versão de João Felício dos Santos da guerra de Canudos, voltada à perspectiva do jagunço, é uma estilização dos acontecimentos que ali se sucederam, o que os torna ainda mais negativos do que, de fato, foram, uma vez que ele relativiza a importância do arraial do Bom Jesus Conselheiro para o sertanejo: “*Santo coisa nenhuma! O santo estava era na agonia das urinas como qualquer vivente [...]*” (*João Abade*, 1974, p. 241), provando a tese proposta no início do romance<sup>29</sup> de que “*Antônio Conselheiro foi o instrumento daqueles que queriam desmoralizar a República.*”

Por fim, procuramos mostrar neste capítulo que a Canudos de Vargas Llosa funciona como uma “*árvore de histórias*” em que um texto remete a outro e, nesse processo, há sempre algo novo a dizer. Isso enriquece bastante uma leitura,

---

<sup>28</sup> A visão negativa de Taramela existe apenas na leitura de João Felício dos Santos, enquanto João Abade e Antonio Vilanova são descritos como ambiciosos e pusilânimes também em *Os sertões*, em *Os jagunços* e em *O rei dos jagunços*.

<sup>29</sup> Verificar página 158 desse trabalho.

pois acabamos por descobrir novas possibilidades de interpretação, tomando como ponto de partida o conhecimento que já temos sobre o tema.

Canudos é o principal exemplo de que um tema nunca esgota completamente uma possibilidade de análise, transformando-se em um desafio incessante tanto para aquele que escreve quanto, principalmente, para quem lê. Por isso, a leitura do famoso prélio sertanejo feita por Vargas Llosa torna possível um estudo transtextual, na medida em que elementos de outros textos passam a fazer parte, implícita e/ou explicitamente, da história do escritor peruano.

#### **4.5 A casca da serpente (1989): O fantástico mundo igualitário de Canudos – J. J. Veiga**

De acordo com Echeverría (In.: Menton, 1993. p. 98):

Os sertões é uma obra positivista, sociológica e ensaística, de onde partiu a interpretação de Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo*, definida como uma sinfonia de narratividade. Já a Casca da serpente<sup>30</sup> (1989), hipertexto das obras citadas, romance breve de 159 páginas, é uma canção popular muito divertida com uma mensagem antifanática semelhante, mas com final inesperado.

Na história de J. J. Veiga, temos uma Canudos modificada na qual se reconstitui os momentos finais da guerra. Antônio Conselheiro não morre, seus seguidores trabalham na construção da Nova Canudos, onde o Conselheiro revê conceitos, especialmente os relacionados ao fanatismo religioso e à prática antiga de uma única pessoa tomar decisões pelo grupo. Agora, todo mundo opina e a maioria participa da tomada de decisões. Não será a continuação da “*Jerusalém de taipa*”, mas uma Canudos passada a limpo, melhorada com as lições aprendidas com a derrota.

Figueiredo (1994, p. 59) afirma:

J. J. Veiga, em *A casca da serpente*, fará uma releitura do episódio de Canudos, estabelecendo um diálogo com o texto de *Os sertões*. Não refaz, entretanto, a narrativa do livro de 1902, isto é, não se fixa em etapas da luta que já foram contadas por Euclides da Cunha; ao contrário de Mário Vargas Llosa que, em *A guerra do fim do mundo*, narra os mesmos acontecimentos, apenas mudando o ângulo de visão. À primeira vista, *A casca da serpente* seria uma continuação de *Os sertões*, obra citada em

<sup>30</sup> *A casca da serpente* aparecerá nos exemplos como “*A casca...*”.

várias partes do romance: começa onde Euclides da Cunha terminou o seu relato. Só que, sem deixar de ser de certa forma, é, principalmente uma negação dos pressupostos teóricos que impedem que a visão de Euclides da Cunha vá mais longe. J. J. Veiga colhe, no escritor do início do século, o germe do sonho que a imaginação vai desenvolver na obra de 1989: a idéia de que Canudos, se não fosse destruída, poderia evoluir para uma vida civilizada que não se nutriria parasitariamente dos princípios civilizadores elaborados na Europa, mas se constituiria passo a passo, formando um todo orgânico e sólido.

A partir disso, J. J. Veiga vai destecendo a teia científico-positivista-sociológica, na qual Euclides da Cunha envolveu a interpretação que *Os sertões* faz de Canudos. Além disso, Veiga evita a quadra: política x ideologia x fanatismo x violência existente na versão vargallosiana, para concentrar a história no indivíduo comum: o sertanejo e sua busca por melhores condições de vida. Nesse contexto, a narrativa prioriza a oralidade, o vocábulo coloquial, as expressões e ditos populares, destacando sempre o linguajar do povo sertanejo, de modo que, diferentemente da nota preliminar do texto euclidiano com uma tese que precisava ser provada, a palavra é a principal ferramenta a ter destaque no texto de Veiga, até porque, centrada na sabedoria popular, ela é que vai desconstruir o aparato conceitual ou ideológico dos textos que lhe serviram de modelo:

A palavra bem manejada, e dita na hora certa, tem poderes a bem dizer mágicos. Bem disse o evangelista que no princípio era o verbo, e o verbo era Deus. E no Livro dos Provérbios está escrito que a palavra oportuna muito boa é. É a sabedoria dos tempos ensinando. Se o Bernabé não fosse hábil em combinar palavras na maneira de soltá-las, não teria desempenhado com brilho a missão que lhe encomendaram. Pois vamos ver como foi isso. (A casca..., 2001. p. 07).

Através do intertexto bíblico, o narrador destaca a importância da palavra naquele novo contexto porque, agora, as decisões seriam tomadas pelo grupo e todos devem manifestar a sua opinião, uma vez que “*muitas cabeças pensando e se consultando alcançam melhor resultado*” (A casca..., 2001, p. 19).

Desse modo, o narrador, no texto veigasiano, pertence ao grupo do Conselheiro e a visão dele é interna porque, ao mesmo tempo que narra, ele vivencia as experiências na Nova Canudos e participa como os outros das discussões. Essa estratégia permite uma interação mais próxima com o leitor, de modo a enganá-lo com a idéia de que o mundo de harmonia e igualdade social construído através do diálogo, é apenas consequência da vontade de todos. Na verdade, a manobra do narrador visa, sobretudo, convencer o leitor de que aquela comunidade utópica seria bem-sucedida se a união prevalecesse sobre a ambição.



A grande ironia da história de Veiga é que, ao apagar o passado de violência a que está ligado o fenômeno Canudos, ele ideologiza o cenário mágico-fantástico da idílica Nova Canudos, mas a realidade continua a surpreender da maneira mais insólita possível: a morte do Conselheiro (tio Antônio) em decorrência da marrada de um bode. Então, à medida que o Conselheiro e seu grupo vão se afastando da Canudos destruída em busca de um outro lugar, eles vão se libertando das lembranças que os prendiam ao passado, cuja principal referência é o livro vingador. Ironicamente, “a publicação de fotografias do cadáver na imprensa de todo país, e a exibição da cabeça do taumaturgo sertanejo sossegou a opinião pública” provando que o plano dos sertanejos deu certo, bem como a argumentação de Bernabé e Beatinho logrou êxito junto ao comandante da 4ª expedição, apesar do fiel beato do Conselheiro ter sido degolado junto com os outros que se renderam. Beatinho, na versão de Veiga, torna-se o herói da causa sertaneja, ao contrário, da versão de Vargas Llosa que o vê como um traidor, espécie de Judas, porque teve a idéia de entregar os sertanejos aos republicanos.

Ao reconstruir o episódio de Canudos em *A casca da serpente* (1989), J. J. Veiga não se prende unicamente no mesmo tempo-espaço dos textos que ele teve como parâmetro: *Os sertões* (1902) e *La guerra del fin del mundo* (1981), mas, a partir de um Antônio Conselheiro sobrevivente, que migra e funda uma outra comunidade, não sob um modelo arcaico como ocorreu com outras interpretações de Canudos, a exemplo de *João Abade* (1958), de João Felício dos Santos ou *Antônio Conselheiro* (2004), de Guilhon Loures etc, mas numa perspectiva contemporânea, predominantemente paródica, meio mágico-fantástica em que o diálogo com outras obras é constante, principalmente para efeito de contestação.

Esse procedimento inesperado, incomum, esdrúxulo inclusive, possibilita uma leitura de Canudos sem as motivações científicas, ideológicas, políticas, religiosas bastante valorizadas em outros textos, porque o propósito de J. J. Veiga é mostrar que a sabedoria popular poderia tornar possível a transformação do sonho dos sertanejos em realidade: uma comunidade harmônica e socialmente justa, sem os vícios e erros da que foi destruída, uma espécie de “*falanstério contemporâneo*”<sup>31</sup>, a que se contrapõe o arraial da leitura vargallosiana, que destaca

---

<sup>31</sup> Comunidade utópica criada sob um artilhado sistema de organização social onde tudo funciona igualmente para todos. Inspirada no modelo fourierista, de François-Marie Charles Fourier (França, 1772-1837).

a intransigência de republicanos e sertanejos como empecilho a um entendimento que impedisse a guerra no sertão baiano. A interpretação otimista, utópica apresentada em *A casca da serpente* (1989) é tão inusitada que se diria mágica e, conforme Menton (1998, p. 36-37), na visão mágico-realista do mundo:

A realidade tem uma qualidade de sonho que se capta com a apresentação de justaposições inverossímeis com um estilo muito objetivo, preciso e aparentemente simples. O romance mágico-realista é predominantemente realista com um tema cotidiano, porém contém um elemento inesperado ou improvável que cria um efeito estranho, deixando surpreso o leitor.

A análise de J. J. Veiga surpreende quando, através de um painel social, cultural e humano do mundo sertanejo, proporciona ao leitor, ainda que por breves momentos, a possibilidade de um desfecho diferente para a tragédia sertaneja. Na sua visão fantásticamente fantasiosa de Canudos, ele responde de uma maneira panglossiana<sup>32</sup> tanto a Euclides da Cunha quanto a Vargas Llosa e a Afonso Arinos, provando que nem a ciência, muito menos a ideologia impediram os sertanejos de sonharem com um futuro melhor para si mesmos. Entretanto, a Nova Canudos carrega consigo um significado ideológico porque, para concretizá-la, o narrador transporta à serra da Ariranga um anarquista russo e andarilhos irlandeses, fundamentais na mudança das “*arraigadas posições dos sertanejos*” e do Conselheiro. Ironicamente, todos que chegam a Concorrência de Itatimundé são tolerantes, predispostos ao diálogo e sinceramente interessados em contribuir para que “*os vícios e erros do passado*” não se repitam novamente. A Canudos otimista de J. J. Veiga, ao privilegiar as bem-sucedidas experiências sertanejas, resultado do diálogo entre mundos tão diferentes: o civilizado, dos visitantes e o arcaico, dos sertanejos opõem-se ao ceticismo vargallosiano, o qual destaca que a destruição do arraial foi consequência da intolerância dos grupos em conflito.

J. J. Veiga foi buscar no imaginário popular, especificamente no folclore, a idéia de que o Conselheiro não morreu. A partir daí, escreveu a sua versão da história do “*gnóstico bronco*” que aponta para uma Canudos sem os erros do passado.

Ele não morreu. Na lua cheia de setembro, a pessoa que tenha fé no Conselheiro, depois de ter ouvido a reza na igreja, deve descer com o rosário na mão, e, então, poderá vê-lo rezando ao pé do santo cruzeiro, com os braços abertos. Mas não deve chegar perto dele para não perturbar sua missão. Lá está ele rezando, ajoelhado, apoiado no seu bastão de santo. A sua batina fica ainda mais azul da cor do céu em noite de luar. (ARAÚJO, Maynard Alceu. In.: FIGUEIREDO, 1994. p. 60.)

<sup>32</sup> Referente a Pangloss, personagem de *Cândido*, de Voltaire, conhecido pelo seu extremo otimismo.

Esse imaginário popular é que irá modificar o Conselheiro, fazendo-o refletir sobre a necessidade de transformar-se para que a Nova Canudos seja construída sob um novo modelo de gestão em que todos participam e, ao invés das armas e do messianismo, a palavra, o debate, a interação sejam os elementos fundamentais à realização desse sonho. Assim, a utopia de um sertão sem miséria é possível com o trabalho e união do próprio sertanejo.

Ele não andava mais tão apegado a citações da Bíblia, falava uma linguagem mais singela. Disse há pouco que era preciso evitar os erros de Canudos, formar outro arraial mais voltado para as necessidades das pessoas, não se perdendo tanto tempo com rezas. (A casca..., 2001, p. 29).

Ao não enfatizar a religiosidade exacerbada do Conselheiro, J. J. Veiga descaracteriza o elemento messiânico sempre ligado ao “*pregador sertanejo*” em outras interpretações para justamente distanciar-se do fanatismo e destacar “*as necessidades das pessoas*” e a reza passaria a ser uma forma de agradecimento por graças conquistadas e não penitências por pedidos impossíveis.

A história de J. J. Veiga é construída da seguinte forma: Bernabé de Carvalho e Antônio Beatinho, percebendo que o Conselheiro está muito fraco e pretendendo salvá-lo, resolvem, para despistar os soldados, com bandeira branca à mão, entregar-se juntamente com as mulheres, velhos e crianças, dando tempo aos chefes remanescentes de fugir com o Conselheiro. Para não despertar a desconfiança dos republicanos, escolhem um morto, o carpinteiro Balduíno, com características parecidas às do pregador do sertão, vestem-no com um camisolão azul, enterram-no e indicam o local onde estaria o corpo do Conselheiro e são tão convincentes que a história por eles criada dá certo. Os militares desenterram-no e obtêm a prova concreta da morte do “*gnóstico bronco*”. O plano dos conselheiristas é bem-sucedido, e com a cabeça do Conselheiro como precioso troféu, os republicanos retornam ao Rio de Janeiro exultantes com a vitória sobre os retrógrados sertanejos, enquanto o pequeno grupo conselheirista, carregando o profeta do sertão, iniciava a caminhada à procura do lugar ideal para fundar a Nova Canudos.

Do grupo anterior, Pedrão, Joaquim Norberto e Bernarbé eram os mais conhecidos, pois estiveram ao lado de Joaquim Macambira, João Abade e Pajeú nos combates contra os republicanos. Havia ainda cabo Nestor, soldado desertor do batalhão paraense, que resolveu lutar ao lado dos conselheiristas. Baianinho

Gonçalves, autor do plano de fugir com o Conselheiro, enganando os federais; também faziam parte do grupo: Boanérquio Guerreiro, Sinésio Bailão, Dedé de Donana, Quimpisapé, Quero-Quero, entre outros.

Conforme Menton (1993), “*La novela de Veiga obviamente tiene bastante interacción con Os sertões (1902), de Euclides da Cunha y con La guerra del fin del mundo, de Vargas Llosa (1981)*”. Em tom sarcástico, o autor goiano já estabelece uma mudança no que tange ao texto de Euclides da Cunha com a transformação do Conselheiro, o que presentifica uma ironia:

É com a decisão muito acertada do Conselheiro de mudar de casca, trocando a barba, o camisolão de zuarte e o bordão de pastor por uma cara lisa, cabelo curto e roupa comum de sertanejo, ninguém ia notar nem acreditar que ali estivesse o “gnóstico bronco”, um caso notável de degenerescência intelectual, como o classificou o repórter Pimenta da Cunha, e que mesmo assim derrotara com sua gente três expedições militares bem armadas (A casca..., 2001, p. 121).

No diálogo com o texto de Cunha, o hipertexto veigasiano contesta a caracterização do Conselheiro como “*um grande homem pelo avesso que foi para a história como poderia ter ido para o hospício*” e torna-se um líder político preocupado em não repetir os erros do passado e consolidar a Nova Canudos em cima de ideais igualitários e democráticos. Nessa transfiguração, o Bom Jesus Conselheiro passa a ser conhecido como tio Antônio e, a partir disso, o elemento mítico prevalece na versão de J. J. Veiga, substituindo o racionalismo euclidiano, ao passo que o popular substitui o erudito, a serra de Canabrava torna-se Ariranga, o alto da Favela, Itatimundé e Belo Monte, Concorrência. Moral da história: “*o morto continua vivo. Apenas mudou de casca e de nome*” (A casca..., 2001, p. 137).

Na verdade, a interpretação de Veiga pretende destacar que sempre é possível lutar para a concretização de um sonho mesmo diante da intolerância daqueles que não estão dispostos a ceder para formar uma sociedade melhor. Na narrativa, há uma espécie de alegoria que explicaria o significado de Canudos para o autor de A casca da serpente:

Uma cobra fina e comprida deslizando no capim ralo na outra margem. De repente, aparece uma ave de bico curto curvado para baixo, debateu-se em cima da cobra, solta uma bicada na cabeça e com rápidas bicadas parte a cobra ao meio, apanha um pedaço com as garras, depois volta para buscar o resto (A casca..., 2001, p. 109).

A ação predadora da ave (uma águia) sobre a cobra assemelha-se à fúria destruidora da República sobre a antiga Canudos e parece antecipar um prognóstico

sobre a nova comunidade que os sertanejos sobreviventes estão construindo em Itatimundé porque tanto na natureza quanto no meio social, “predadores” não faltam. Ao ouvir o outro, aceitar sugestões, dialogar, tio Antônio também visa superar o modelo retrógrado em que estava alicerçada a Canudos antiga para conhecer experiências novas:

E no arraial o resultado de tanta conversa e escritos foi aparecendo nas simples e belas construções materiais e nas normas de convivência e trabalho que deram corpo e alma à Concorrência de Itatimundé, comunidade que serviu de modelo a uma infinidade de outras no mundo afora. (A casca..., 2001, p. 158).

Nessa roupagem nova, os ditos populares e corrosivas ironias acompanham cada etapa da metamorfose pela qual passam o Conselheiro e Canudos:

1) Sobre o cadáver do Conselheiro:

Que importava que uns poucos remanescentes, entre eles talvez o chefe bronco, estivessem fugindo pelas veredas de Uauá e Varzea da Ema, ao norte, as únicas que restavam livres? Feridos, estropiados, famintos e desmoralizados, acabariam morrendo pelos caminhos. Já temos um cadáver, que fica sendo o cadáver. (A casca..., 2001, p. 09).

O narrador critica a maneira rápida como resolveram a questão da morte do Conselheiro e da apresentação do seu cadáver a fim de conter a pressão da opinião pública, ansiosa por ter uma solução para a guerra no sertão baiano.

2) Sobre o plano para enganar os republicanos: “*todo trabalho feito com capricho não deixa rabo*” (A casca..., 2001, p. 121) ou “*as comemorações dos federais era mais uma prova de que ri melhor quem ri por último*” (idem, p. 89).

3) Sobre a destruição do arraial: “*era a lei da guerra no sertão, aquele mundo onde se diz que o filho chora e a mãe não ouve, onde o diabo ri e deus não ralha, onde tudo pode acontecer e mesmo assim é bonito*” (A casca..., 2001, p. 14).

4) Sobre a religiosidade do Conselheiro momentos depois da fuga: “*Os homens se olharam, não entendendo. Ladainha naquele momento parecia fora de propósito, com perdão do pensamento*” (A casca, 2001. p. 15).

5) Sobre a violência dos sertanejos contra os soldados da República: “*ora, quem vai buscar lâ não deve reclamar caso saia tosquiado*” (A casca..., 2001, p. 24).

6) Sobre o asseio do Conselheiro: “*Outro episódio que deixou os homens embasbacados foi o do banho. Em Canudos nunca se soube que o Conselheiro tomasse banho*”. (A casca..., 2001, p. 29).

7) Sobre o sucesso do estratagema que salvou o Conselheiro: “*Alegria é como gravatá, uma fruta gostosa encastoadada num arranjo cercado de folhas espinhentas*” (A casca..., 2001, p. 48).

8) Sobre a Nova Canudos: “*A Nova Canudos também não seria feita em um dia; e como um outro ditado, a pressa é inimiga da perfeição*” (A casca..., 2001, p. 53).

– Há ainda um intertexto bíblico sobre um novo mundo, uma Canudos sem os fanatismos do passado: “*Ou Isaías, eis que as coisas de antes já vieram, e as novas eu vos anuncio. Eu crio céus novos e nova terra; e não haverá mais lembrança das coisas passadas?*” Era preciso ler e entender a Bíblia, interpretá-la, trazê-la para o contexto que estava vivenciando, agora; ou o evangelista: “*vi um novo céu e a primeira terra; porque já o primeiro céu e a primeira terra passaram?*” Certamente que preparavam o seu público para novidades e mudanças que lhes eram reveladas, ou que dela desejavam ver implantadas”. (A casca..., 2001, p. 55).

9) Sobre a política: “*Afinal a República está longe, e provavelmente jamais chegará ao sertão, como o Império mesmo não tinha chegado, e justamente por isso, por estar longe dos governos, é que ali era o sertão*” (A casca..., 2001, p. 61).

10) A mudança do Conselheiro: “*O próprio Conselheiro não estava mudando o comportamento dele? Novos tempos, novos modos. Afinal, a vida é um trançado de sustos, cada um que agüente os seus*” (A casca..., 2001, p. 66).

11) Sobre as relações afetivas: “*Homem sem mulher e mulher sem homem é machado sem cabo, garfo sem dente, botina sem solado*” (A casca..., 2001, p. 132).

12) Sobre a vida: “*Quem tem pressa não vive o presente, quer a impossibilidade de viver o futuro hoje. A pressa tem raiz na violência contra a vida*”. (A casca..., 2001, p. 141).

Em síntese, os ditos populares, as ironias, os intertextos e, principalmente, os debates, ressaltam a preocupação com a palavra do outro; a interação, ou seja, os discursos são construídos, visando sempre à uma réplica, pois, dessa forma, todos compartilham, contribuem para, discutindo, escrevendo, sonharem com um mundo melhor ou, segundo o Conselheiro: “– O mundo não. Só este nosso pedaço

do sertão” (A casca..., 2001, p. 153), porque, para Pedro, o interlocutor do sertanejo, num rompante de otimismo: “*primeiro, arrumaremos o sertão, depois o país; em seguida, o mundo*” (A casca..., 2001, p. 153).

Na verdade, *A casca da serpente* é uma paródia de *Os sertões* e tem como ponto de partida a negação do aparato conceitual em que foi fundamentado o fenômeno Canudos naquele momento histórico e ponto de chegada, a crítica ao pragmatismo de Vargas Llosa que, ao ironizar tanto o discurso positivista euclidiano, quanto o discurso anarquista do escocês Galileu Gall, relativiza a importância da experiência dos conselheiristas de formar uma comunidade modelo no sertão. Isso ocorre, segundo Vargas Llosa, pela dificuldade de harmonizar tantos discursos e pontos de vista ora entre republicanos e autonomistas, no que tange ao confronto de ideologias na luta pelo poder, ora entre os próprios sertanejos como fica explícito no episódio em que João Abade proíbe a rendição conforme negociara Beatinho:

– *no es que los vayan a matar – dijo João Abade, alzando la voz, cargando su fusil, tratando de apuntar a los que ya habían cruzado y se alejaban. No se puede permitir, precisamente porque son inocentes. No se puede permitir que les corten los pescuezos! No se puede permitir que los deshonren!*

– *Ya estaba disparando – dijo el Antonio Fogueteiro,.Ya estábamos disparando todos. Pedrão, João Grande, el padre Joaquim, yo – el Enano notó que su voz, hasta entonces firme, dudaba: Hicimos mal? Hice mal, Antonio Vilanova? ¿Hizo mal João Abade en hacernos disparar?*

– *Hizo bien – dijo en el acto Antonio Vilanova – . Eran muertes piadosas los hubieran matado a faca, hecho lo que a Pajeú. Yo hubiera disparado también.*

– *No sé – dijo el Fogueteiro –. Me atormenta. ¿El Consejero lo aprueba? Voy a vivir haciéndome esa pregunta, tratando de saber si después de haber acompañado diez años al Consejero, me condenaré por una equivocación de último momento. A veces [...] (La guerra, 2000, p. 702).*

Na leitura polifônica de Vargas Llosa, o narrador deixa a personagem livre, autônoma, sujeito de sua enunciação a exemplo do fragmento acima em que um Antonio Fogueteiro amargurado avalia consigo mesmo e dialogando com Vilanova, a atitude extrema de João Abade: foi correta a decisão do comandante de rua de decidir pelos outros, sem consultá-los, mesmo por motivo justo? Da mesma forma, por que não tentaram impedir Beatinho de propor a rendição aos republicanos? Tantas indagações ressaltam a independência da personagem em relação ao narrador, o que contraria o ponto de vista único do narrador euclidiano, que em *Os sertões*, focaliza todo esse fato unicamente dentro da visão de mundo dele.

No que tange ao narrador de *A casca da serpente*, ele manipula a ação de tal forma que não permite o conflito de vozes, já que todos concordam com as mudanças no novo arraial. Conforme Lubbock (In: Chiampi, 1980, p.74), “*Tal manipulação da objetividade dos acontecimentos produz uma espécie de presenteidade dos acontecimentos narrados, que elimina o apelo à autoridade exterior ao relato*”, ou seja, é estratégica a “desideologização” do fato histórico no relato veigasiano, até mesmo para realçar o elemento paródico enfatizado pelos subentendidos que aludem tanto ao texto de Euclides da Cunha, que tenta explicar Canudos pela ciência, quanto Vargas Llosa pela ideologia, fracassando ambos nesse propósito. Entretanto, a Nova Canudos, mágica, utópica, igualitária de J. J. Veiga, também não segue adiante, quando se depara com o imediatismo do real.

Ao trazer essa discussão para o contexto atual, J. J. Veiga traz à tona o discurso do sertanejo e, através de um jogo de subentendidos, vai desconstruindo toda a retórica exaltada do universo republicano, para, em contrapartida, valorizar o *locus* sertanejo. Então, entendemos que essa estratégia traz implícita uma metatextualidade que exigirá do leitor, por conta dos comentários feitos pelo narrador, um conhecimento prévio do texto euclidiano para que entenda a interpretação que J. J. Veiga faz dele. Por conta disso, o narrador de *A casca da serpente* inclui em cada capítulo microdiscursos que remetem à Canudos histórica, tomando como principal referência o livro vingador. Dir-se-ia que Nova Canudos visa ao futuro, procurando não repetir a tragédia do passado. Nesse sentido, os microdiscursos desconstroem, através de ironias, a violência, o fanatismo religioso, a hostilidade ao que vem de fora, enfatizadas por Euclides da Cunha e por Vargas Llosa, mostrando que poderia haver uma solução negociada para evitar a guerra. Elas têm um valor persuasivo e atendem à estratégia do narrador de que não havia interesse por parte dos republicanos em impedir a ação bélica. Eis alguns exemplos:

A nossa irmandade é rica em bactérias. Se a nossa guerra tivesse sido guerreada no fórum, a gente teria vencido. Cada um fala mais caprichado que o outro, sô. – Parou, fechou a cara, corrigiu: Falei bobagem. Relevem. Ofendi os mortos (A casca..., 2001, p. 52).

O narrador argumenta que o resultado da guerra teria sido outro se houvesse mais negociação e menos intransigência, uma vez que o sertanejo teria como defender a sua causa. Ele deixa implícito a falta de vontade política em querer evitar a guerra porque não se tentou uma saída através do diálogo entre o Frei João



Evangelista e o Conselheiro, mas entre os políticos baianos e o governo federal. Porém, em tom de crítica a si mesmo, afirma que já não era o momento de discutir isso depois da carnificina chamada Canudos.

O fogo também tinha dado a sua ajuda. Havia lugares em que o monturo era puro carvão, aqui e ali ainda fumegando. Era difícil reconhecer em que parte do arraial estavam, era tudo repetido, igual, não se distinguia nenhuma referência que lembrasse Canudos (A casca..., 2001, p. 35)

O narrador alude à destruição total de Canudos, destacando o efeito que tal visão acarreta no sertanejo que sobreviveu à tragédia e não consegue reconhecer naquele “*monturo de puro carvão*” sequer um elemento que remetesse à Canudos antiga, ou seja, o principal objetivo dos republicanos foi concretizado. Até porque também se decompunha carne humana. O fogo é um elemento recorrente em textos que analisam Canudos, apresentando significados diversos: em Euclides da Cunha, destruição; em Vargas Llosa, símbolo de fanatismo; em J. J. Veiga, dolorosa lembrança, mas também possibilidade de recomeço.

De agora em diante, acabam as bênças e ajoelhações. Agora só quem ainda toma bênça aqui é o Dasdor, porque é órfão e ainda não tem barba. Não quero mais bodes velhos se ajoelhando pra mim e babando na minha mão. Basta um bom dia, um suscrito (A casca..., 2001, p. 32)

Um Antônio Conselheiro sem o fanatismo religioso que o tornou famoso sertão afora revê alguns de seus conceitos, principalmente aqueles ligados a sua intransigência em não querer ouvir o outro. Agora, ele parece ter consciência de que a troca de idéias é mais importante do que qualquer decisão que, tomada unilateralmente só tende a prejudicar a maioria, como aconteceu em Canudos. Se tivesse dialogado mais, talvez o arraial não tivesse um fim tão terrível.

Mas o Dasdor tinha ficado para trás dando ajuda ao Ruibarbo, que inventara de enfiar um estrepe num pé justo agora, quando o menino briquitava ladeira abaixo com o saco antes misterioso mas que agora se sabia ia o tal Viramundo, o jabuti (A casca..., 2001, p. 64).

Com humor, o narrador ironiza uma passagem do romance *La guerra del fin del mundo* em que um espinho entra na pata da mula que conduzia o anarquista escocês Galileu Gall pelo sertão em direção a Canudos. Na leitura de Vargas Llosa, tal passagem indicaria a hostilidade do sertão ao que vem de fora. Na sua crítica bem humorada, J. J. Veiga mostra que essa situação pode ocorrer com qualquer indivíduo, seja oriundo do sertão, como Dasdor, ou não, caso da personagem do escritor peruano.

Viajando ainda sem projeto e sem pressa, mesmo porque o Conselheiro já contava sessenta e nove anos, embora inexplicavelmente aparentasse menos, chegaram ao pé da serra da Ariranga nos primeiros dias de janeiro de 1898, quando o presidente Campos Salles mal completava dois meses de seu governo, o que os caminhantes não sabiam, nem podiam saber (A casca..., 2001, p. 77).

Paradoxalmente, por meio de antinomias, o narrador ressalta o desencontro do tempo onírico do Conselheiro ainda a buscar o lugar ideal para instalar a Nova Canudos e a realidade que acontecia paralelamente: Campos Salles assume o governo em substituição a Prudente de Moraes. Este sai fortalecido, elegendo o sucessor, graças à vitória sobre Canudos e sobre os militares radicais que tentaram matá-lo durante a cerimônia que recebeu com loas os heróis republicanos. Dessa forma, o real mostra o Brasil sem Canudos, enquanto o onírico, *“o arraial que poderia ter sido e não foi”*.

O sonho de viver em lugares altos nasceu com a humanidade. Mas sempre esbarrou em dificuldades que só aparecem quando o sonhador começa a pôr em prática o que sonhou. Estas dificuldades não são poucas, nem pequenas nem fáceis de contornar – tanto que não há muitas cidades altas na história. Fortaleza e castelos sim, mas não cidades. (A casca..., 2001, p. 76).

O narrador sugere que Nova Canudos repetirá Belo Monte não de forma trágica, até porque eles não escolheram a serra de Ariranga, em Itatimundé, pensando em estratégias de defesa por conta da dificuldade de chegar até lá, mas porque a maior parte da região que circundava o alto da favela trazia tristes lembranças da Canudos destruída.

Depois que perdeu um filho menino em resultado de um corte no pé, deu gangrena, esse meu tio agarrou de rezar desarvorado, andava pelos matos e grotas com uma cruz no ombro entoando ladainhas, convidando quem encontrava a acompanhar, as pessoas diziam que ficava para outro dia, outra hora. Ele ficava bravo, rogava praga, ameaçava. Esse tio Lindouro deu demasiado trabalho aos filhos restantes (A casca..., 2001, p. 80).

O narrador critica o fanatismo religioso, fazendo uma paródia atualizada de Antônio Conselheiro através do tio Lindouro. Este começou a pregar depois que perdeu um filho; aquele, após descobrir que a mulher fugiu com um furriel (espécie de terceiro sargento, segundo a hierarquia militar vigente no início da República). Enquanto as pessoas não davam importância às pregações de tio Lindouro, inclusive os filhos que o abandonaram, Antônio Conselheiro foi seguido por multidões no sertão e fundou Belo Monte.

Há pessoas que não podem se arredar do meio em que vivem sem dar brecha a transtornos. São como uma espécie de cinta, ou parafuso, ou amarrilho, que segura as pessoas em seus lugares, e as protege; e quando se afastam, a arrumação se desmancha ou se desconjunta. Baianinho Gonçalves era assim. Há muito tempo ele vinha tendo confirmações desse seu papel de ligame. (A casca..., 2001, p. 81).

O narrador destaca que Canudos não é apenas o Conselheiro, mas todos aqueles que ajudaram a derrotar três expedições republicanas no que tange às interpretações que enfatizam o embate entre o sertão e o litoral ou que valorizam a utopia de uma comunidade harmônica e igualitária. Baianinho Gonçalves na versão de J. J. Veiga, por ter criado o plano que enganou os republicanos e salvou o Conselheiro, representa esse “parafuso”. Por analogia, em *Os sertões*, tal papel foi desempenhado por Pajeú, que, ao morrer, no combate de 24 de julho de 1897, enfraqueceu bastante a estratégia de defesa dos canudenses. Em *La guerra del fin del mundo*, Taramela, como “*anjo da guarda de Pajeú*” e seu principal ajudante é que funcionava como ligame.

Agora, com os estrondos da guerra já se apagando dos ouvidos e da memória, o objetivo do bando era criar um núcleo onde pudessem se instalar e refazer suas vidas. E como tinham pressa de alcançar esse objetivo, cada um era o feitor de si mesmo, e o Conselheiro o guia (A casca..., 2001, p. 88).

Ao enfatizar o presente (agora) e as perspectivas com relação ao futuro, os sertanejos sobreviventes deixam para trás o passado e têm em vista um projeto de comunidade em que não há *comandante de rua*, ou *comerciante com poder centralizador*, ou *guarda católica* ou *congregação de beatas* porque todos aspiram ao bem-estar coletivo e cada um faz a sua parte sob a liderança do Conselheiro que conduzia os debates e ajudava na tomada de decisões, procurando sempre não seguir os erros do passado.

As casas que escaparam dos bombardeios e dos incêndios foram desmanchadas pelos soldados, como se quisessem descarregar nelas o ódio que sentiam de seus moradores (A casca..., 2001, p. 88).

Aqui, há uma crítica à violência republicana no que diz respeito à virulência dos ataques aos sertanejos, mesmo porque nas casas já não havia ninguém, pois todos foram mortos. Tal trecho caracteriza o real objetivo da “*missão civilizatória*”: destruir totalmente tudo que lembrasse Canudos. O irônico dessa passagem é que, segundo Euclides da Cunha, os soldados encontravam nessas casas “*papéis em que a ortografia bárbara corria parelhas com os mais ingênuos*”

*absurdos e a escrita irregular e feia dos sertanejos, configurando um dos mais pobres saques que registra a história*” (Os sertões, 2001, p. 318) de onde J. J. Veiga, por metatexto, numa linguagem que se opõe ao preciosismo vocabular euclidiano, privilegia na escrita de seu texto a representação do falar sertanejo. Em decorrência disso, a ironia, aqui como na maior parte do romance de J. J. Veiga, tem a função de subverter o valor idelógico e preconceituoso da leitura euclidiana, bem como criticar a interpretação “conservadora” de Vargas Llosa.

Vendo o arraial tomar corpo depressa antes de ganhar esqueleto, o Conselheiro achou que estava na hora de firmar certos princípios para prevenir dissabores. E resolveu que já era tempo de ceifar aquela barba, que não tinha mais razão de ser, já que o dono dela, para todos os efeitos, estava enterrado em Canudos. Vida nova, cara e estampa novas. E também a maneira de falar com as pessoas: acabar com o distanciamento, que gera mais distanciamento (A casca..., 2001, p. 90).

À medida que o tempo passa, Antônio Conselheiro tem consciência de que tudo precisa ser diferente porque, com a Canudos destruída e o “*gnóstico bronco*” enterrado, ele é um novo homem e por isso precisa de atitudes e visão de mundo também novas, então o isolamento precisa acabar, ele tem que estar junto das pessoas, agir, decidir sempre dialogando com o outro, pois todos podem contribuir para construir uma nova Canudos.

De surpresa em surpresa o acampamento foi se transformando em arraial mais ou menos como em Canudos: o plano era traçado no chão, uma casinhola melhorzinha aqui, conforme os conhecimentos e o gosto, ranchos precários, ruas tortas, largas numa ponta, estreitas em outra, uma praça aqui pra respeitar uma pedreira, e nesse enredado foi crescendo até que chegaram os dois estrangeiros (A casca..., 2001, p. 91)

O novo arraial começa a tomar forma e como o anterior parecia que se tornaria o mesmo emaranhado de barracos construídos sem qualquer planejamento até a chegada de dois estrangeiros: Cotenile e Pião Dó que, com seus conhecimentos, começaram a mudar o formato do que seria depois conhecido como *Nova Canudos* ou *Concorrência de Itatimundé*. Diferentemente de ingleses que trouxeram armas e davam lições de logística aos sertanejos, segundo o plano criado pelo partido republicano progressista para justificar a resistência e vitória do jagunços do Conselheiro em algumas expedições, na visão de Vargas Llosa; em *A casca da serpente*, os estrangeiros vieram ajudar com sua experiência e conhecimento a tornar o sonho dos sertanejos, uma Canudos socialmente justa e igualitária, uma realidade. Na leitura de Vargas Llosa, a hostilidade ao estrangeiro é apresentada através do espinho que fere a mula de Galileu Gall e ele é ajudado por

Rufino, o sertanejo; em J. J. Veiga, ao contrário, em tom amistoso, é o estrangeiro, Pião Dó, quem ajuda o animal de Dasdor que se engasgara ao engolir um sapo. Ironicamente, tal passagem ressalta a crítica de J. J. Veiga a Vargas Llosa porque o estrangeiro, objeto do sarcasmo do escritor peruano, é visto com muita simpatia em *A casca da serpente*. Nesse caso, evidencia-se um embate ideológico entre os dois escritores: o hipertexto veigasiano, de natureza progressista responde a paródia liberal-conservadora do texto vargallosiano.

Todo bom irlandês tem parentesco com o Homem da Mancha. Veja nós. O que é que viemos fazer aqui neste fim de mundo, se não foi por quixotismo? Somo cidadãos do mundo como Garibaldi, Lafayette. Poucos são Quixotes em suas terras (*A casca...*, 2001, p. 108).

Como Garibaldi que lutou na revolução farroupilha, no Rio Grande do Sul ou Lafayette que participou da guerra pela independência da América ao lado dos insurgentes, os irlandeses que chegaram a Nova Canudos, com ideais quixotescos, aventuram-se pelo mundo em busca de sonhos a concretizar, sem ideologia nem fanatismo ou clichês ideológicos, o fim de mundo para eles é qualquer lugar que precise de ajuda para melhorar, o que não deixa de ser uma crítica ao idealista Galileu Gall do romance de Vargas Llosa, para quem só a ação revolucionária pode salvar o mundo da opressão. Paradoxalmente, essa busca incessante por utopias a efetivar, parece-nos tão ideológica quanto a luta armada proposta por Gall. Dessa forma, a leitura de mundo sempre baseada em extremos, os quais não levam em conta outras opções, implicam manipulações de um lado ou de outro.

Da Bahia subiram para o Amazonas, contratados como fiscais de uma firma inglesa que explorava borracha. Chegando lá, descobriram que a função deles não era de fiscais, mas de capatazes, e que os “fiscais” tinham poder até de morte sobre os trabalhadores. Se o que havia de maus tratos com os negros na África já era de desassossegar irlandês, o que eles viram com os seringueiros no Amazonas não caberia em nenhum relatório (*A casca...*, 2001, p. 116).

Aqui, é uma possível analogia com os textos de Euclides da Cunha: *À margem da história e Contrastes e confrontos* em que ele denuncia as péssimas condições de vida dos nordestinos que, fugindo da seca, vão para a Amazônia trabalhar nos seringais na esperança de uma vida melhor para si e família e descobrem-se escravos submetidos à exploração e a um trabalho subumano. Esse seria o principal tema do segundo livro vingador, *Paraíso perdido*, que não chegou a ser escrito por conta da morte do autor de *Os sertões*.

Numa cidade do litoral ele poderia passar por capitalista ou tabelião, ou mesmo doutor. Era só trocar o camisolão por um parêntese de brim cáqui, as alpercatas por umas botinas de pileque ou de botão, e cobrir a cabeça com um chapéu Mangueira, e seria tratado de senhor ou senhoria. (A casca..., 2001, p. 122)

Ironicamente, o novo Conselheiro ou tio Antônio, passaria despercebido na capital da República, podendo fazer parte do mundo civilizado, ou seja, contrariando Euclides da Cunha, para quem o Conselheiro com seu “*temperamento vesânico era um caso notável de degenerescência intelectual*” (conforme Os sertões, 2001. p. 256), J. J. Veiga modifica-o, atribuindo-lhe caracteres de um indivíduo cosmopolita, abolindo os epítetos depreciativos também presentes em outras versões: “*fanático religioso*” (Vargas Llosa), “*velho maníaco e louco*” (Manuel Benício) e “*um títere que fala bobagens*” (João Felício dos Santos).

Meu pai era republicano. Frequentava um clube chamado Fenianos. Os fenianos eram os moradores antigos do país, os índios de lá. A República vem, tem que vir. O que é que nós irlandeses temos a ver com a rainha da Inglaterra? É só a força que está impedindo a independência e a república. Mas não vão impedir por muito tempo, o senhor escreva. (A casca..., 2001, p. 133).

Alusão ao movimento em prol da independência da Irlanda Sinn Féin contra o imperialismo inglês. Livrar-se do jugo britânico é o sonho dos irlandeses. Ao contrário do Brasil onde a monarquia era popular, principalmente após a abolição da escravidão, em 1888, a Irlanda não conseguia um discurso único pela independência porque internamente dois grupos, por motivos político-religiosos, disputavam entre si quem deveria negociar com os ingleses: a disputa se dava entre uma parte católica, favorável à independência e a outra protestante, defensora ferrenha da manutenção do domínio inglês. Dessa forma, quanto mais divisão entre os irlandeses, mais poder tinham os ingleses. Realmente, a República e a independência vieram só que apenas para uma parte da Irlanda, aquela cuja capital é Dublin, chamada República da Irlanda, ao passo que a outra permanece ainda sob tutela britânica, tem capital em Belfast e é denominada Irlanda do Norte.

Vocês brasileiros podem se beneficiar muito do invento daquele moço italiano, o telégrafo sem fio. Imaginem um país do tamanho do Brasil poder se comunicar de uma ponta a outra sem precisar de fincar postes e esticar fios? E o raio que atravessa corpos opacos e mostra o que existe dentro. (A casca..., 2001, p. 148).

O anarquista russo Pedro, que surge, de repente, em Nova Canudos, assemelha-se a um doutrinador pronto a transformar o Conselheiro no líder político

da nova comunidade sertaneja. Diferentemente, ele não foi recebido com desconfiança, como o Frei João Evangelista do Monte Maciano nos textos anteriores, porque o seu discurso visava ao coletivo e não especificamente aos propósitos da Igreja ou do novo governo à época. A Canudos idealizada por J. J. Veiga não apresenta pares opositivos: sertão x litoral, civilizados x retrógrados, novo x tradicional, jagunços x republicanos ou letrados x iletrados porque o Brasil é um só e o progresso viria para todos. De fato, quanto otimismo e principalmente utopia em um país que permanece tão desigual, atualmente.

A diversidade sociolingüística no romance de J. J. Veiga se manifesta por meio do estrato diatópico voltado ao falar da região sem fazer distinção entre língua de uso e/ou de prestígio como forma de criticar o estilo erudito, enciclopédico de Euclides da Cunha. A preferência por um nível mais informal de linguagem também evidencia a simpatia do escritor goiano pelo universo interiorano. Exemplos:

*“Foram assim, sem mais nem menos? Foram uaí”* (p. 33)

*“Me amoitei. E tive proteção divina”* (p. 34)

*“Vamos, oxente.”* (p. 37)

*“Dasdor? Ixe! Você é mulher?”* (p. 39)

*“O sior diz mantimento? Farinha, rapadura...”* (p. 42)

*“Ora viva! Coefeito! Cada um fala mais caprichado que o outro, sô”* (p. 52)

*“Mecê perguntava? Nhor não. O senhor estava comigo”* (p. 60)

*“Se arranchem, que eu estou muito vexada”* (p. 67)

*“Homessa! Que espevídio! Suscrito – disse Pedrão”* (p. 67)

*“Mangação comigo, não aceito” Dou pêlo pra deboche não”*. (p. 69)

*“tinha que ser caldo de sustança, porém não remoso”* (p. 86)

*“Ora, D<sup>a</sup> Marigarda. A senhora sabe muito do que eu falo”* (p. 127)

*“Deveras? Isso mostra que tinha prestança”* (p. 128)

*“Se avexe não, disse Marigarda ajudando”* (p. 136)

*“Vôte! – Disse ela e saiu de perto balançando à cabeça”* (p. 153).

Ao misturar arcaísmos, marcas da representação de uma oralidade, exemplos do falar popular e inseri-los ao código escrito, J. J. Veiga chama a atenção para a importância dos diversos falares existentes em nosso país e que a *“linguagem feia e rude”* de nossos interioranos por esse Brasil afora caracteriza a

grande variedade sociolingüística desse país porque, apesar das diferenças culturais e especialmente socioeconômicas, todos se comunicam satisfatoriamente.

Na sua interpretação otimista e bem-humorada de Canudos, J. J. Veiga entrecruza o real e o imaginário para, através deles, questionar o histórico, transformando a Concorrência de Itatimundé, a nova denominação de Canudos, numa espécie de “*oásis de justiça social*”, cujo ideal de uma comunidade solidária, harmônica, coletiva, poderia concretizar-se independentemente dos interesses do mundo da ordem e progresso, para quem só “*o poder e a riqueza é que valem*”.

Figueiredo (1994, p. 67) assevera:

É a sabedoria popular que ocupa o lugar principal em *A casca da serpente*. Em várias passagens temos lições de culinária – como se prepara um tatu, por exemplo – lições de conhecimento do meio geográfico, baseadas na observação e na experiência, lições de medicina alternativa – uso de ervas, chás curativos, etc. Marigarda, personagem que recupera a função da mulher, na Nova Canudos, é um exemplo de sabedoria popular.

A sabedoria popular dialoga com outros conhecimentos que vão surgindo com a chegada de novas personagens, cuja finalidade é mostrar uma Canudos desprovida do fanatismo e da ação bélica na qual a troca de experiências entre diferentes culturas traz vantagens para ambas. É o que resulta da interação entre Marigarda e os irlandeses Cotenile e Pião Dó, uma vez que ela lhes ensina “*as realidades da vida no sertão*”, enquanto eles lhe ensinam uma maneira prática de catar feijão, pondo tudo dentro d’água porque os que estiverem furados, boiarão, segundo a lei de Arquimedes, pois, na Nova Canudos, o conhecimento científico está a serviço do saber coletivo. Pião Dó aprendia com Dasdor a pegar aracuã, pássaro que encantava o irlandês por causa do canto. Em retribuição, Pião Dó ajudou, com sua experiência de soldado da cavalaria da Irlanda, a salvar o muar do pequeno sertanejo, que havia engasgado com um sapo. Dir-se-ia que nesse intercâmbio transcultural nenhuma parte perde, ao contrário, sem imposição, todos ganham através da reciprocidade.

Diferentes de outros estrangeiros que vieram para usurpar, subtrair, Cotenile e Pião Dó chegaram para agregar e contribuíram com o conhecimento deles para construir a Nova Canudos, de tio Antônio: “*Ajudando o velho Antônio ajudamos o mundo. Não importe onde seja. O mundo é redondo e não pára de girar. O onde estamos é indiferente, porque nunca estamos no mesmo lugar*” (*A casca...*, 2001, p. 108).



De igual modo, por meio da metatextualidade, é possível relacionar o anarquista russo Pedro à personagem Galileu Gall, o anarquista escocês de *La guerra del fin del mundo*, porém, na visão de J. J. Veiga, Pedro não veio ajudar, com sua ideologia, a combater os interesses da minoria capitalista que apoiava os republicanos, mas contribuir com sua experiência pessoal a consolidar a sociedade igualitária baseada no entendimento mútuo que estava sendo implantada por tio Antônio em Concorrência de Itatimundé. Ele pretende mostrar que isso também é possível na Nova Canudos. Para provar o seu ponto de vista, Pedro contesta a teoria de Darwin segundo a qual só sobrevivem os mais fortes, um dos fundamentos de Euclides da Cunha, em *Os sertões*, para explicar Canudos:

A evolução das espécies não se processa unicamente pela competição e pela rapinagem, como quer o sábio inglês. Para Pedro, a seleção natural se processa por outras formas, principalmente pela ajuda mútua que oferece melhores condições para a seleção e conseqüentemente para a evolução. Ele cita como exemplo a Ásia onde colônias de animais de espécies diferentes vivem em harmonia, e não em luta feroz pela existência (A casca..., 2001, p. 145).

Ao contrário de Gall que não entrou em Canudos nem teve seus escritos publicados, morrendo frustrado por não conseguir tornar real nenhum dos seus devaneios ideológicos; Pedro, anos depois, publica na França, seu livro sobre “*sociedade sem governo*” cujos “*debates, que entravam pela noite no alto de Itatimundé, são restituídos*” e figuram como exemplo no livro, correndo mundo afora. (A casca..., 2001, p. 158).

Ainda que Marigarda represente a redenção feminina em Nova Canudos, graças ao papel de liderança que, aos poucos, vai ocupando no novo arraial. A mulher sempre foi colocada em segundo plano na Canudos antiga porque trazia amargas lembranças para o Conselheiro: traição, maus tratos pela madrasta, abandono, tudo isso foi gerando um distanciamento do “*gnóstico bronco*” com relação à figura feminina. Fiéis à biografia dele, a maioria dos intérpretes de Canudos reproduzem essa tendência nos seus textos, à medida que o papel da mulher fica restrito às atividades religiosas ou àquelas relacionadas ao ensino.

Entretanto, Marigarda, ao descobrir-se prima do Conselheiro, já que era filha de Helena Maciel, a valente tia deste, passa a ter um laço de parentesco que a difere das demais mulheres. Ela se torna também uma grande amiga do Conselheiro, em quem ele acredita e confia, principalmente depois que foi salvo da “*malina podre*”, graças ao conhecimento da prima sobre o poder de cura das ervas,

das raízes, dos caldos e alimentos indispensáveis para a melhoria dele. Então, ela passa a ter um papel tão importante quanto os outros na comunidade a quem ele consulta antes de tomar as decisões:

Em Canudos nunca ninguém viu o Conselheiro conversar com mulher frente a frente, e parece que ele considerava essas criaturas como portadoras de malefícios para os homens. Agora ele querendo falar com D<sup>a</sup>. Marigarda, mulher até puxando pra bonita, por conseguinte uma das que ele devia mais evitar (A casca..., 2001, p. 74).

Ao unir-se ao irlandês Cotenile, Marigarda solidifica a importante mistura entre culturas: a sertaneja com a européia e o fruto dessa união, Roger, indica a renovação. A grande ironia é que o fruto da renovação também contribui para fechar o ciclo da antiga geração, cujo principal símbolo é Antônio Conselheiro ou tio Antônio: *“o tio Antônio mesmo tinha morrido antes, aos noventa e quatro anos, de marrada de um bode que o Roger, filho de Cotenile e Marigarda, criava como animal de casa”*. (A casca..., 2001, p. 159). Essa união entre o elemento nacional e o estrangeiro também responde a Vargas Llosa que nega essa possibilidade, quando o sertanejo Rufino mata Galileu Gall por este ter violentado Jurema.

Com a chegada de Francisca Edwirges, mais conhecida como Chiquinha Gonzaga, uma das mais famosas compositoras brasileiras, uma mulher à frente de seu tempo, Concorrência de Itatimundé passa a discutir sobre arte, música, literatura e acerca dos problemas nacionais. Ela tocava valsas, maxixes, chorinhos, divertindo todos, inclusive, antes de ir embora, compõe uma *“polca”* para Marigarda: *“e enquanto se tocou polca no mundo a amiga Marigarda sempre foi ouvida, primeiro em Itatimundé e imediações, depois no país.”*

O americano Orville (referência a Orville Derby, importante geólogo americano, radicado há anos no Brasil, amigo de Teodoro Sampaio, foi um importante colaborador de Euclides da Cunha, com sugestões, idéias, escritos) também visita Nova Canudos e troca idéias com o Conselheiro acerca da geologia da região: *“Dr. Orville saiu cedo com sua lente, suas ferramentzinhas e seu caderno de apontamentos e desenhos, material esse que resultou no livro sobre estruturas rochosas do norte da Bahia, publicada pela Universidade de Wisconsin, em 1906”* (A casca..., 2001, p. 142).

No campo da literatura, há a alusão ao poeta romântico maranhense Sousândrade, autor de *O Guesa Errante*, uma espécie de saga na qual o aborígine sai em busca de sua identidade pelo continente sul-americano e chega até

Manhattan (Mâatã – nome de origem indígena) em Nova Iorque. Rompe com o modelo ufanista do índio europeizado e antecipa características modernistas. Da mesma forma, há a menção ao escritor William Butler Yeats (importante poeta e dramaturgo irlandês do início do século passado, prêmio Nobel de Literatura de 1923) ficou famoso pelo engajamento político em prol da independência da Irlanda, pelos poemas de caráter nacionalista, também pelo lirismo bucólico dos versos árcades:

Vou me levantar e partir, partir para Innisfree lá fincarei meu rancho, um rancho de pau e pique, com nove pés de feijão e uma casinha de abelhas para me embalar de zumbidos. Quero viver sozinho na ilha de Innisfree. (A casca..., 2001, p. 117).

A ligação entre o mundo utópico de Nova Canudos e a realidade é feita pela fotografia, invento da era moderna. Através da máquina de Militão Augusto de Azevedo, o tio Antônio foi fotografado e passou à posteridade como “*um senhor alto, magro, rosto escaveirado e de olhar penetrante que aparece sozinho ou em grupos em muitas fotografias tiradas por Militão em Itatimundé, e identificado como “tipo característico do sertão da Bahia” é Antonio Vicente Mendes Maciel, mais conhecido no país como Antônio Conselheiro.*” (A casca..., 2001, p. 123)

Imagem completamente diferente da fotografia do Conselheiro tirada em 06 de outubro de 1897 por Flávio de Barros após exumação do corpo que havia sido enterrado em 22 de setembro do mesmo ano. Em seguida, a cabeça foi separada do corpo e levada para a capital da República. Assim, a fotografia tornou-se em um texto (Os sertões) um símbolo da violência contra os sertanejos e, ao mesmo tempo, representava, naquele contexto, a vitória do progresso contra o retrocesso, enquanto no outro (*A casca da serpente*) a utopia da integração do sertão com o litoral.

Os visitantes que chegam à Nova Canudos trazem a realidade do mundo externo, civilizado, para uma comunidade que busca uma forma alternativa de sobrevivência: sem ordem, sem governo, sem propriedade privada, demonstrando que eles não pretendem se corromper em prol de uma sociedade competitiva como ocorre nos grandes centros urbanos do país. De modo igual, as novidades têm relação com o cotidiano da população após o episódio Canudos e são a bússola a indicar que a vida em Concorrência de Itatimundé se desenvolve harmonicamente por não ter ligação com o mundo da ordem e progresso, sobretudo em termos políticos.

Uma novidade era que o novo presidente da República tinha ido ao estrangeiro buscar recursos para pagar as despesas com a guerra de Canudos. Tio Antonio ouviu a noticia sem mostrar nenhum interesse, sinal de que ele agora só queria olhar para a frente. Canudos parecia uma página virada para ele também (A casca..., 2001, p. 129-130).

Entre os sertanejos que acompanharam o Conselheiro à Nova Canudos, há o afilhado de Beatinho, Dasdor cuja singularidade está no seu animal de estimação: o muar Ruibarbo. Com este nome, J. J. Veiga crítica e também ironiza a figura do famoso e inteligente senador baiano Rui Barbosa pela postura omissa e dúbia com relação a Canudos: primeiro, ele critica duramente os sertanejos pela insurgência contra a República sem sequer visitar o sertão para entender o porquê da atitude dos sertanejos. Depois, encerrada a guerra com a destruição total do arraial e a degola de prisioneiros, incluindo mulheres, velhos e crianças, denuncia o exército do governo federal por crime de genocídio contra os “*rudes patrícios retardatários*”, prometendo um virulento discurso contra o atroz crime republicano, que nunca foi proferido, segundo se afirmou na época, por pressão política (conforme Otten, 1990). Por analogia, Ruibarbo, na história de J. J. Veiga, engasga-se com um sapo, salvando-se por pouco, graças à ajuda do irlandês Pião Dó: “– *que vergonha, Ruibarbo! Um burro bonito e inteligente comendo... comendo frogas!*” (A casca..., 2001, p. 100)

Por seu turno, Dasdor é um menino inteligente e esperto, vivia escondido e teve que matar para não morrer, sobreviveu porque se fingiu de morto, misturando-se entre os muitos defuntos de Canudos. Algo similar aconteceu com Antonio Fogueteiro em *La guerra del fin del mundo*. Dasdor tinha outro animal de estimação, o jabuti Viramundo, de quem não se separava, tal qual o destemido Humberto, com seu cachorro Valoroso, no romance *João Abade*. O menino tem potencial e, como Roger, é a nova geração de Nova Canudos:

Mas o senhor tem aí gente boa que pode ajudar. tem o Cotenile, tem o Pião, meio adoidado mas inteligente e capaz. Tem o Bernabé, bom executor. Tem Marigarda. Tem o Dasdor. Ensine o Dasdor a ler que ele vai longe. (A casca..., 2001, p. 158)

Ao preferir o utópico ao histórico, J. J. Veiga chama a atenção para a Canudos ideal na perspectiva do sertanejo, não da República nem da monarquia ou dos demais estereótipos predominantes naquela época. Então, duas realidades se imiscuem em Nova Canudos: a que vai mudar a vida do sertanejo, baseada na união, solidariedade, ajuda mútua e na indispensável parceria com aqueles que vêm

de fora e, com sua experiência, conhecimento, contribuem para destacar o potencial do povo sertanejo e de sua terra. E a outra realidade, aquela que ceifou milhares de vidas firmada através da intolerância, violência, luta política sobre a qual a Nova Canudos sempre faz referência como modelo a não ser seguido. Por isso, os fatos concernentes às duas realidades desenvolvem-se paralelamente com a utópica sendo hipertexto da histórica, à medida que cada ação voltada àquela se direciona ao futuro e alude ao pesadelo já vivido pelos sertanejos nesta:

Mas o arraial não ficou ignorado do mundo. Por algum processo misterioso de comunicação capilar, os centros urbanos de perto e de longe ficaram sabendo do novo arraial que se formava no norte da Bahia com remanescentes da guerra de Canudos – e alguns estudiosos, e mesmo simples curiosos foram se interessado por ver como era aquilo. (A casca..., 2001, p. 120 -1)

O final do romance relaciona o fato histórico da morte do Conselheiro, presente no texto euclidiano, com o relato inventado sobre a estátua de tio Antônio, dinamitada na praça de Concorrência de Itatimundé, em 1965. O sonho de um sertão sem miséria e desigualdade não resiste à imperiosa necessidade de fortalecimento político – ideológico do governo republicano que, “*mesmo próximo de completar dez anos no poder, não conseguia acertar o passo*” (A casca..., 2001, p. 146), no final do século XIX nem à truculência da ditadura militar implantada com a derrubada do governo de João Goulart em 1964, a quem não interessava nada que funcionasse à base de democracia. Os fatos históricos na fabulação de J. J. Veiga são superpostos porque é a forma que ele encontra para desvincular totalmente o efeito mágico da Canudos ideal, da selvageria do momento político e social vivenciado pelo Brasil real tanto no início da República, quanto em 1964.

Menton (1993, p. 101) afirma

*El narrador termina la novela con una afirmación ideológica bastante explícita que se refiere tanto a la nueva Canudos como a los países ex comunistas de Europa oriental: “Se daquele sonho e daquele esforço hoje só restam ruínas isso não significa que o sonho fosse absurdo. Ele deu tão certo que precisou ser demolido à força, como fora Canudos setenta anos antes” (A casca..., 2001, p. 158), um punto de vista que Vargas Llosa no podría aceptar hoy.*

Ele compara o fracasso da Nova Canudos com a derrocada dos países do leste europeu após a demolição do muro que dividia as duas Alemanhas em 1989. Apesar de contestar o discurso científico de Euclides da Cunha, bem como o pragmatismo liberal de Vargas Llosa, J. J. Veiga, em sua Canudos utópica, aglutina a sabedoria popular sertaneja a um modelo de sociedade harmônica, o que também

configura uma leitura ideológica tal qual os textos que ele critica e procura subverter. É exatamente para dar conta desse paradoxal dilema, ou seja, o fracasso de sua utopia que ele arremata o texto de forma abrupta, inesperada, mágica:

E a terra, o chão onde foi a Concorrência de Itatimundé, é agora depósito de lixo atômico administrado por uma indústria química com sede fictícia no principado de Mônaco. (A casca..., 2005, p. 159)

Portanto, ao preferir “*as idéias ao exagero das rezas e do fanatismo religioso*”, tio Antonio insere-se definitivamente no mundo moderno, deparando-se com uma realidade nem sempre justa ou igualitária como os detritos nucleares que inutilizarão para sempre o solo de Concorrência de Itatimundé, isto é, o otimismo que impulsiona a narrativa, alicerçado no sonho de uma integração social, não resiste à força do progresso, o qual precisa desintegrar, excluir, para se expandir.

Com tantas interpretações, umas direcionadas ao ideológico (visão marxista e anarquista), ou ao histórico (relacionada aos interesses dos próprios republicanos que precisavam livrar-se da incômoda sombra da monarquia, usada sempre como elemento de comparação, por conta das disputas dentro do novo governo) ou, até mesmo, ao literário que funde as versões anteriores e ainda acrescenta o ponto de vista do autor, o episódio Canudos torna-se um palimpsesto, visto que um texto chama o outro, reitera-o, contesta-o, extrapola-o, estabelecendo uma ligação entre eles por conta da necessidade de o autor precisar conhecer as leituras já existentes, a fim de criar a própria, até porque todas partem de um mesmo *locus*, Canudos.

Cada autor dentro do seu contexto histórico traz Canudos para a realidade em que está inserido, partindo sempre de *Os sertões*, o principal hipotexto sobre a guerra do sertão baiano no final do século XIX. Vargas Llosa, por exemplo, aproveita o difícil momento político peruano com o *sendero luminoso*, uma força revolucionária de orientação marxista maoísta, que se tornou uma espécie de poder paralelo no Peru até meados dos anos 80, lutando contra o governo, matando e seqüestrando cidadãos civis, especialmente no interior por uma sociedade socialista onde tudo é de todos. Ao criticar o fanatismo político-ideológico com seus ideais de igualdade e justiça social, ele internacionaliza o principal episódio da história brasileira.

O discurso anacrônico de uma das suas principais personagens, o Barão de Canabrava, vai à contramão da maioria que vê Canudos como nossa primeira tentativa de concretizar uma experiência socialista (Edmundo Moniz – *A guerra*

*social de Canudos* (1978); Rui Facó: *Cangaceiros e fanáticos*, 1978, Macedo e Maestri: *Belo Monte: uma história da guerra de Canudos* (2004) entre outros). J. J. Veiga, ao contrário de Vargas Llosa, não enfatiza explicitamente o ideológico, mas, por meio do onírico, do utópico, exalta o anárquico com uma sociedade sem regras nem leis, na qual não há poder nem divisão de classes com um novo Conselheiro na liderança e projetos novos a realizar sob a orientação de experientes anarquistas (Cotenile, Pião Dó, Pedro) para consolidar uma bem-sucedida experiência socialista, uma vez que não lhe interessa mostrar a ação bélica, mas, o seu dia seguinte. A versão de J. J. Veiga projeta Canudos para o futuro na esperança de que, ao aprender com os erros do passado, seja possível evitar que novas tragédias como a de Belo Monte aconteçam.

Para reiterar a preocupação com o porvir, o narrador veigasiano destaca bastante o olhar do Conselheiro:

É um olhar vigilante, discernidor, mas sereno e sábio. Um olhar que atrai a atenção de quem vê fotografia, e ao mesmo tempo que está sendo olhado, olha também a quem o olha, e diz que está ali quem viu o avesso do mundo e da vida e não enlouqueceu, mas tirou conclusões e aprendeu, e agora tem a tranqüilidade humilde – orgulhosa de dizer, estou aqui, apesar. (A casca..., 2001, p 124)

O olhar do Conselheiro, segundo o narrador, representa todos os olhares que interpretaram Canudos, entretanto não souberam ir além da visão de mundo de cada um. Todos interpretam Canudos sem levar em conta “*quem viu o avesso do mundo e da vida e não enlouqueceu*” e exatamente por isso o fenômeno Canudos permanece uma incógnita até hoje. Por mais que se tente interpretá-lo, sempre se fixa mais na idiosincrasia de quem se propôs a fazê-lo seja escritor, historiador, sociólogo, diretor de teatro, cineasta do que realmente no fato histórico em si mesmo. J. J. Veiga com seu olhar mágico-fantástico, vendo Canudos a partir dos sertanejos e dos que chegam para somar experiências, sem estabelecer exigências em um universo totalmente imaginário, deixa no inconsciente de muitos leitores uma certeza: *Canudos talvez pudesse ter sido um sonho a que todos aspiravam, mas por muito pouco não se tornou real.*

Paradoxalmente, o narrador praticamente antecipa o final do romance com uma mensagem de otimismo como forma de atenuar o impacto negativo do surpreendente desfecho relativo à transformação de Concorrência de Itatimundé em depósito de lixo atômico:

As mudanças que vão acontecendo devagar, um pouco hoje, um pouco amanhã, não são percebidas imediatamente. Só quando a acumulação delas já forma um feixe considerável é que o mundo em volta toma conhecimento. (A casca..., 2001, p. 158)

De todas as narrativas sobre Canudos, a única que não deixa clara a morte do Conselheiro, sugerindo uma espécie de fuga ou ressurreição, já que o seu corpo desapareceu é a de Afonso Arinos, *Os jagunços* (1898), que analisa Canudos sob a perspectiva de um monarquista, que escreveu o romance sem nunca ter visitado Canudos, com o pseudônimo de Olívio de Castro, em forma de folhetim cujos capítulos eram publicados no jornal O Comércio de São Paulo. Depois, é que o romance foi editado em pequena tiragem e sem causar impacto na opinião pública. A narrativa foi elaborada a partir da leitura dos jornais da época, os quais faziam a cobertura da guerra. Bastante crítico com relação à atuação do Exército no episódio no sertão baiano, é simpático à causa sertaneja, até porque faz oposição ao governo republicano. Por isso, não vê o Conselheiro como um “*gnóstico bronco*” ou fanático religioso, mas como guia espiritual com papel de liderança no sertão nordestino:

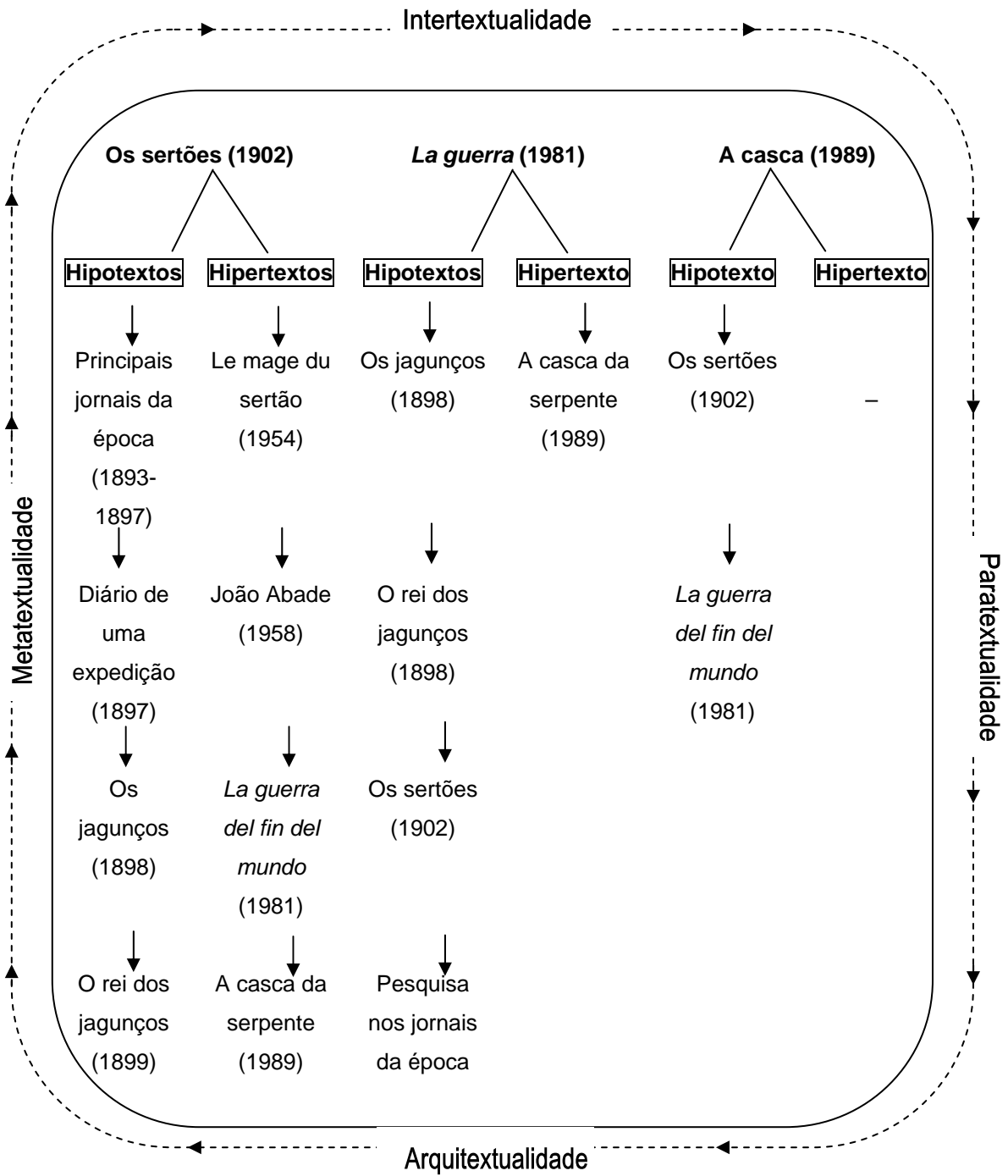
Qual seria o destino do Conselheiro? Teria talvez acordado à voz de Deus, e deslizado imperceptivelmente por entre as fileiras em delírio das tropas vencedoras, saíra para o mundo a empreender de novo a peregrinação? (Os jagunços, 1985. p. 315).

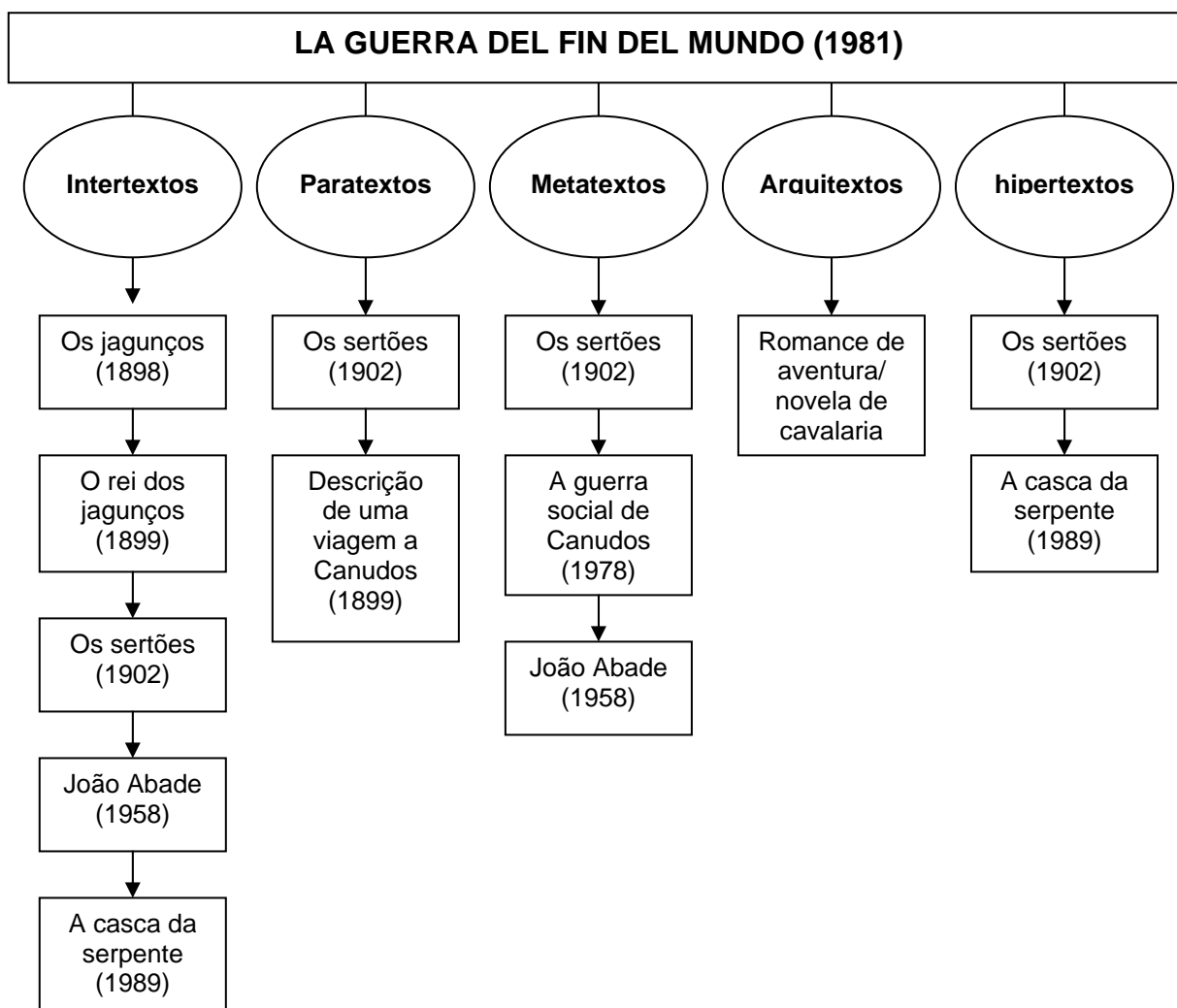
Ao não enterrar o Conselheiro, Afonso Arinos possibilita uma leitura como a de J. J. Veiga, entretanto este, ao pretender mudar a casca do Conselheiro, privilegia uma leitura mais fantástica do episódio em que o narrador, com grande habilidade, une o onírico ao anárquico, mascarando o componente ideológico que também está presente na sua leitura sobre Canudos e finge, através de ironias, um sertão sem violência integrado ao resto do país.

Por fim, percebemos no decorrer da leitura de *A casca da serpente* uma relação hipertextual na qual o hipotexto é sempre um episódio tirado e/ou inspirado no texto euclidiano, a partir do qual o escritor goiano enxerta ações de outros textos, formando também intertextos e inter-relaciona-os de uma forma tal ao momento atual que somente o leitor que conheça as obras anteriores (*Os jagunços* (1898), de Afonso Arinos; *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha; *A guerra social de Canudos* (1978), de Edmundo Moniz; *La guerra del fin del mundo* (1981), de Mario Vargas Llosa, principalmente) poderá entender toda essa relação transtextual.



**Canudos: uma árvore de histórias**





O romance de Vargas Llosa mantém um diálogo em todos os níveis de transtextualidade com os textos anteriores a ele. A única exceção é *A casca da serpente* (1989), cuja publicação ocorreu depois de *La guerra del fin del mundo* (1981). Desse modo, esses dois romances são hipertextos de *Os sertões*.

## MIMOLOGISMOS

| AUTORES  | Afonso Arinos<br>(1898) | Manuel Benício<br>(1899)        | Euclides da Cunha<br>(1902)      | João F. Santos<br>(1958) | Vargas Llosa<br>(1981) | J. J. Veiga<br>(1989) |
|--|-------------------------|---------------------------------|----------------------------------|--------------------------|------------------------|-----------------------|
| OBRAS  | Os jagunços<br>(Josefa) | O rei dos jagunços<br>(Macotas) | Os sertões<br>(A virago anônima) | João Abade               | La guerra              | A casca               |
| 1) A degola de corajosas mulheres sertanejas           | (Josefa)                | (Macotas)                       | (A virago anônima)               | –                        | –                      | –                     |
| 2) O episódio da madeira                               | X                       | X                               | X                                | X                        | X                      | –                     |
| 3) A missão do Frei João Evangelista do Monte Marciano | X                       | X                               | X                                | –                        | X                      | –                     |
| 4) O episódio Moreira César                            | X                       | X                               | X                                | X                        | X                      | –                     |
| 5) A origem do Conselheiro                             | –                       | X                               | X                                | –                        | –                      | –                     |
| 6) A morte do Conselheiro                              | –                       | X                               | X                                | X                        | X                      | X                     |
| 7) A matadeira e Joaquim Macambira Filho               | –                       | –                               | X                                | –                        | X                      | –                     |
| 8) Messianismo/milenarismo                             | X                       | X                               | X                                | –                        | X                      | –                     |
| 9) A degola ou gravata vermelha                        | X                       | X                               | X                                | X                        | X                      | X                     |
| 10) O episódio João Grande                             | X                       | –                               | X                                | –                        | –                      | –                     |
| 11) A destruição dos editais republicanos              | –                       | X                               | X                                | –                        | X                      | –                     |

Genette (1982) chama *mimologismo* a toda representação mimética que estabelece um diálogo entre um texto e outro. Tal relação ocorre por meio de uma palavra, grupo de palavras, frase ou, até mesmo, discurso produzido. Ter-se-ia, dessa forma, uma figura retórica comum aos textos e, a partir da qual, o autor dará um significado que melhor interprete o tema analisado. Em *La guerra del fin del mundo* (1981), o emprego do mimologismo consubstancia a estratégia vargallosiana de explicar Canudos através do cruzamento dos múltiplos fatos causadores de tantos mal-entendidos, além de determinar uma ligação intertextual entre as obras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve a finalidade de investigar a polifonia e o dialogismo como processos intertextuais responsáveis pela estrutura do romance *La guerra del fin del mundo*, a partir de uma articulação com a teoria da recepção genetteana no que diz respeito à leitura de Canudos como uma árvore de histórias. Esse procedimento torna possível que o romance seja visto como polifônico e transtextual ao mesmo tempo, por conta da multiplicidade de pontos de vista e perspectivas no texto vargallosiano.

Em decorrência disso, as histórias que se cruzam na interpretação de Vargas Llosa permitem um confronto entre discursos e pontos de vista porque tantas vozes em interação possibilitam uma independência entre as personagens que, livres da “*prisão*” imposta pelo ponto de vista único do narrador, podem manifestar sua visão de mundo com autonomia.

Conforme Calvino (1990, p. 132), “*o texto múltiplice substitui a unicidade de eu pensante pela multiplicidade de sujeitos, vozes, olhares sobre o mundo, segundo aquele modelo que Bakhtin chamou de polifônico, dialógico*”. Isso possibilita ao texto literário um diálogo com outros textos (não literários, inclusive), estabelecendo uma rede de conexões na qual a transtextualidade genetteana atua como ferramenta fundamental à interpretação das vozes, dos olhares e discursos sobre o mundo. Ao conciliar tantas linguagens e saberes, o escritor peruano elege o discurso como a principal categoria de seu estudo sobre o drama sertanejo e que, ao multiplicar-se na voz de tantas personagens, gera pontos de vista conflitantes que só conseguem destacar a natureza insana da violência e nenhum tipo de fanatismo é capaz de justificá-la.

Logo, entendemos que, para escrever sobre Canudos, Vargas Llosa precisou conhecer outras obras além de *Os sertões*, transformando o importante episódio da história brasileira em um espaço transtextual no qual há uma harmonia entre o real e o ficcional com o intuito de realçar a *árvore de histórias* sobre a qual se fundamenta a sua interpretação da guerra no sertão baiano, em que elementos de outros textos vão sendo inseridos na forma de *intertextos* (*Os jagunços*, *O rei dos jagunços*, *João Abade*), *paratextos* (*Os sertões*, *Descrição de uma viagem a Canudos*), *Metatextos* (*A guerra social de Canudos*, *Os sertões*), entre outros. São

esses procedimentos transtextuais que, ao integrarem-se à polifonia com discursos antagônicos entre si, tentam esclarecer a tragédia canudense.

No plano lingüístico-enunciativo, a linguagem é clara, objetiva, despojada de eruditismos, até porque *La guerra del fin del mundo* é o primeiro romance de Vargas Llosa, cujo contexto histórico-social situa-se fora do Peru e, na apresentação das personagens, especialmente os relacionados ao *locus* sertanejo, predomina a descrição por conta da pouca familiaridade dele com a língua portuguesa. Evita períodos longos que, associados a frases simples, dão espontaneidade ao texto, facilitando a compreensão e prendendo a atenção do leitor.

A intertextualidade é o elemento que une o romance de Vargas Llosa às outras narrativas: *Os jagunços* (1898), de Afonso Arinos; *O rei dos jagunços* (1899), de Manuel Benício; *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha; *João Abade* (1958), de João Felício dos Santos; e *A Casca da serpente* (1989), de J. J. Veiga. Esses textos analisam o mesmo tema: Canudos, e mantêm um diálogo entre si, apesar de cada narrador estar mais preocupado com as suas vicissitudes ideológicas do que, realmente, em apresentar as razões que motivaram a guerra entre sertanejos e republicanos. Nessa leitura relacional, a estilização é presença constante nos textos até para caracterizar o elemento paródico claramente evidenciado, especialmente no que se refere a Euclides da Cunha, já que *O diário de uma expedição* (1897), de Euclides da Cunha, espécie de bosquejo de *Os sertões*; os jornais da época (1893 a 1897), e o relatório do Frei João Evangelista do Monte Marciano (1895) foram os hipotextos que serviram de modelo para Afonso Arinos, Manuel Benício e o próprio Vargas Llosa, entre outros.

No que tange às personagens, algumas se harmonizam tão perfeitamente que acreditamos ratificam a importante tese da transtextualidade genetteana (1982, p. 7): “*um texto geralmente apresenta uma relação manifesta ou secreta com outros textos*”. Por exemplo, nas aproximações: o Antônio Vilanova, de Afonso Arinos, Manuel Benício, Euclides da Cunha e João Felício dos Santos destaca-se pela ambição; o Conselheiro, de Afonso Arinos e de Vargas Llosa identifica-se pelo trabalho missionário; excetuando a personagem João Abade do romance de Vargas Llosa, todos os autores já citados caracterizam “o comandante de rua” pela violência, ganância e sede de poder; todavia, há concordância entre eles quanto ao coronel Moreira César: um militar obstinado e intransigente na defesa de seu ponto de vista, para quem a República era o Exército e vice-versa. No plano dos

distanciamentos: o anarquista escocês Galileu Gall (Vargas Llosa) X o anarquista russo Pedro (J. J. Veiga); Jurema (Vargas Llosa) X Marigarda (J.J.Veiga); Taramela (Manuel Benício) X Taramela (J. F. dos Santos); Beatinho (Afonso Arinos) X Beatinho (Vargas Llosa). Tanto nas sínteses quanto nas antíteses, os autores deram características a essas personagens, aglutinadoras ou subvertedoras, para melhor adequá-las à visão de mundo de cada um deles. Segundo Hermilo Borba Filho (in: Lima, 1993, p. 137), “*afinal de contas, que é a história da literatura senão um legado de influências, uns influenciando os outros e indicando caminhos?*”. Tal afirmação só reitera a tese vagallosiana que lê “*Canudos como uma árvore de histórias*”.

Comprovamos que *La guerra del fin del mundo* (1981) é uma narrativa palimpséstica em que as histórias emergem de outras numa espécie de “mosaico hipertextual” através do qual um texto vai buscar no passado elementos históricos, sociais, culturais até mesmo econômicos para ler o presente. Com isso, Vargas Llosa analisa o difícil momento político pelo qual passava alguns países latino-americanos, a exemplo do Peru, Chile, Nicarágua, entre outros, na década de oitenta numa disputa ideológica insana entre direita e esquerda tal qual autonomistas e republicanos em luta pelo poder na Bahia do final do século XIX. Isso mesmo fez Afonso Arinos, em *Os jagunços* (1898), quando analisou Canudos, sob um ponto de vista anti-republicano, ou Manuel Benício, em *O rei dos Jagunços* (1899), sob uma perspectiva mais jornalística, une o documental e histórico ao ficcional na leitura dele sobre Canudos. Em 1902, Euclides da Cunha, em *Os sertões*, traz elementos dessas narrativas para escrever um texto mais voltado ao ideário científico-positivista em voga na época na tentativa de justificar o porquê da guerra sertaneja. Nesse contexto, João Felício dos Santos, no seu romance *João Abade* (1958), vai buscar na narrativa euclidiana subsídios importantes para uma versão do arraial de Belo Monte mais voltada ao universo jagunço onde duas histórias se misturam: a das cartas de Arlequim – uma personagem enigmática, pois não sabemos se é criação do narrador ou se existiu de fato – e a história do narrador, as duas direcionadas ao *locus* sertanejo. Com um viés anarquista e sob uma ótica exageradamente otimista, numa Canudos mágico-fantástica, J. J. Veiga, em *A casca da serpente* (1989), alegórica e ironicamente, escreve uma história tão atipicamente irreal que se revela mais ideológica que *Os sertões* e *La guerra del fin del mundo*, que ele pretendia criticar. A mensagem do romance de J. J. Veiga explicita o significado ideológico de sua leitura da guerra de Canudos: “*Se daquele*

*sonho e daquele esforço hoje só restam ruínas isso não significa que o sonho fosse absurdo. Ele deu tão certo que precisou ser demolido à força, como fora setenta anos atrás”* (A casca..., 2001, p. 158).

Cornejo Polar (1993, p. 87) afirma

Os dois lados perderam em Canudos: os jagunços, exterminados por uma repressão que eles mesmos interpretam sob o modelo da escatologia bíblica, mas também é o fim para os outros, representantes da ordem e progresso, porque Canudos significa a derrocada dos princípios essenciais de sua cosmovisão.

Tal asserção demonstra que ninguém ganhou com a destruição do arraial, ou melhor, só perderam as milhares de pessoas, cujas vidas foram ceifadas, já que, para elas, não haverá recomeço.

Na verdade, ao criar tantas possibilidades de análise e sem fixar-se em alguma, mas, ao mesmo tempo, procurando contemplar todas, Vargas Llosa transforma Canudos em um acontecimento confuso, ambíguo, absurdo, quase grotesco porque tudo é motivo para a ironia do narrador: o sertão, o litoral, a monarquia, a República, a imprensa, os intelectuais, os militares. Por isso, os fatos adquirem uma dimensão supra-real em que o subentendido importa mais que o explícito como uma alegoria na qual o sentido próprio mistura-se ao figurado, para que a ênfase no ornamento possibilite ao leitor ir além das entrelinhas (cf. Hansen, 2006), e identifique nos discursos e pontos de vista em intensa confrontação uma tendência do narrador a alegorizar os acontecimentos para melhor ajustá-los a sua crítica às ideologias em luta pelo poder naquela época e atualmente. Por exemplo, com exceção do episódio Moreira César, os demais acontecimentos históricos relevantes são relatados através de diálogos em *La guerra del fin del mundo*. Verificamos que os diálogos se destacam no romance porque podem ser manipulados, modificados, parodiados, ironizados; isso ocorre frequentemente no texto por intermédio do Barão de Canabrava, de Galileu Gall e do jornalista míope – perfeitas alegorias do político, do revolucionário e do jornalista – figuras imprescindíveis no enredo da obra do escritor peruano por manterem a conexão com outros textos – ajustando os sentidos destes à crítica de Vargas Llosa ao fanatismo. Nessa intermitente relação transtextual, o tempo e o espaço estão em constante movimento na narrativa, visto que não há marcas específicas que fixem as personagens aqui ou ali, nesta ou naquela época, uma vez que há uma alternância entre a analepse – volta no tempo, e a prolepse – o avanço dele, de forma a

acentuar a exploração de discursos, contextos, fatos já existentes, os quais são relidos, revividos, reinterpretados visando a incluir Canudos no âmbito da problemática latino-americana.

Enfim, temos um meio dialogicamente perturbado: Canudos, em torno do qual os discursos interagem e, segundo Vargas Llosa (in: Oviedo, 1981, p.308): “*uma história se desenvolve sobre outra*”. Nessa história, muitos discursos foram construídos de maneira dicotômica: há os convenientes ao poder vigente; os enaltecedores da ordem e do progresso; o da fé; o anarquista, defensor da ação revolucionária. Vargas Llosa concentra neles o ponto fulcral de sua leitura sobre a Guerra de Canudos e isso envolve um delicado período de transição da história brasileira responsável por importantes acontecimentos: o fim da monarquia; a abolição da escravatura; a crise da oligarquia rural, preocupada com as pregações do Conselheiro, cuja conseqüência é o abandono das fazendas pelos trabalhadores para seguir o profeta sertanejo; a perda de poder com a ascensão da República; a crise do governo republicano motivada pela disputa entre militares e civis; a seca e o aumento da violência no sertão. Nesse ambiente caótico é que o narrador ubíquo vargallosiano une, contesta ou cruza tais discursos, misturando-se às vozes das personagens e, por meio de procedimentos transtextuais, cria árvores de histórias que explicam a tragédia sertaneja. Tais estratégias enunciativas singularizam a leitura de Canudos feita pelo escritor peruano que alicerça seu ponto de vista com elementos provenientes de outras leituras, dando um caráter palimpséstico ao romance *La guerra del fin del mundo* pelas histórias estarem em constante inter-relação. Esse procedimento, de certa forma, faz de Canudos um tema circular porque os escritores freqüentemente analisam as mesmas questões, com os discursos girando em torno de proposições semelhantes, porém a intensidade com a qual elas vêm à tona torna um texto mais conhecido que outro, graças à visão de mundo de seu autor e à força ideológica que ele imprime à análise do fato histórico.

Demonstramos, ainda, que o romance *La guerra del fin del mundo* apresenta elementos que permitem inseri-lo dentro das novas características da narrativa histórica latino-americana criados por Ainsa (1991) e Menton (1993), tais como: o texto de Vargas Llosa aborda um tema – Canudos – já analisado por outros autores, especialmente Euclides da Cunha; há múltiplos discursos e pontos de vista que possibilitam ler o fenômeno Canudos sob diversas perspectivas. Com isso, evidencia-se um permanente processo de metaficcionalidade no qual o narrador,



através de algumas personagens (jornalista míope, Galileu Gall, Leão de Natuba), analisa o próprio método de criação; conseqüentemente, o narrador tem uma espécie de “ubiquidade”, ou seja, está em toda a parte, é independente e dialoga com as personagens; estas, por sua vez, classificam-se em reais (a existência delas ultrapassa a ação romanesca) e ficcionais (a atuação delas se dá apenas no âmbito do romance), conforme Mignolo (1993). Ademais, essas últimas atendem à visão de mundo criada pelo autor; por último, o caráter palimpséstico do romance vagallosiano, que traz em seu bojo a intertextualidade, a paródia, a alegoria, o dialogismo. Nesse contexto, o Barão de Canabrava é a personagem que sintetiza bem o diálogo da ficção com a história no texto vargallosiano, uma vez que liga o passado ao presente, questionando ou ironizando, seja o contexto histórico-social daquela época, seja o atual. Compreendemos que esse diálogo com os diversos estratos existentes no romance é uma forma do narrador lançar um olhar contemporâneo, latino-americano sobre a guerra de Canudos.

Portanto, ao deixar freqüentemente a palavra final para o Barão de Canabrava, o narrador astuciosamente faz prevalecer uma visão pragmática dos fatos em detrimento das outras, principalmente no quarto capítulo, no qual o Barão de Canabrava e o jornalista míope se sobressaem porque seus discursos se confrontam: enquanto este assume, após a experiência em Canudos, um compromisso em restabelecer a verdade dos fatos ali ocorridos, escrevendo sobre eles; o Barão de Canabrava, por exemplo, pretende esquecê-los, pois só teve perdas materiais, políticas e sentimentais. Em suma, independente do certo ou errado, o derrotado será sempre o lado que tiver a força militar, bem como a informação contra si e que, no caso de Canudos, segundo Meneses (1983, p. 528), *“tanto o jornalismo como o militarismo são elementos utilizados como armas para mobilizar idéias e com elas alcançar o poder”*. Esse é, de fato, o maior dos fanatismos mostrado por Vargas Llosa, em *La guerra del fin del mundo: a luta pelo poder*.

A estrutura da trama, composta de quatro capítulos, divididos em seções que, independentes entre si, foram criados de forma desordenada como o próprio arraial. Aí, as ações se desenvolvem com o intuito de atender às constantes mudanças de foco criadas pelo narrador: primeiro, o cruzamento dos discursos do Conselheiro e Galileu Gall situados entre o mítico e o ideológico, realçando o propósito de ambos dentro do universo sertanejo: um, despertar pela fé o que cada

sertanejo tem de bom dentro de si; e o outro, desenvolver a consciência crítica do cidadão do interior do país para que ele se liberte da opressão. Depois, através de múltiplos pontos de vista, os discursos começam a se contrapor, mostrando os diversos interesses em jogo: os da Igreja, os dos políticos, os dos proprietários de terra, os do governo, os dos militares, todos com as suas posições irredutíveis e imiscíveis e com um único alvo: Canudos. Por isso, a cada capítulo, os impasses acentuam-se porque pretendem explicar o mal-entendido generalizado que foi Canudos.

Por fim, entendemos que, de Afonso Arinos a J. J. Veiga, muitas leituras foram feitas sobre a Guerra de Canudos e, com elas, procedimentos transtextuais – enunciativos da relação de um texto com outros – confirmaram que Canudos é um assunto em permanente processo de reelaboração, reescritura, como um palimpsesto sobre cuja antiga imagem é possível descobrir sempre novos significados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes Primárias

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Abril Cultural, 2003 (Coleção Obras primas).

\_\_\_\_\_. **Os sertões**: Campanha de Canudos. Edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001. (Clássicos comentados I)

\_\_\_\_\_. **Os sertões**: Campanha de Canudos. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. 2 ed. São Paulo: Ática, 2003.

\_\_\_\_\_. **Os Sertões**. Obra completa em dois volumes. Organizada sob a direção de Afrânio Coutinho. São Paulo: Aguillar, 1966.

\_\_\_\_\_. **Canudos e outros temas**. Introdução geral, seleção, cronologia e apresentações finais de Olímpio de Souza Andrade. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1993.

\_\_\_\_\_. **Diário de uma expedição**. Organização Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 (Coleção Retratos do Brasil).

\_\_\_\_\_. **Um paraíso perdido**: ensinos, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia. Ministério da Cultura. Fundação Cultural do Acre. Rio Branco, 1988.

\_\_\_\_\_. **À margem da história**. São Paulo: Cultrix; Brasília: INL, 1975.

\_\_\_\_\_. **Contrastes e confrontos**. São Paulo: Record, 1975.

\_\_\_\_\_. **Peru versus Bolívia**. São Paulo: Record, 1975.

LLOSA, Mario Vargas. **A guerra do fim do mundo**. 7. ed. Rio: Francisco Alves, 1982.

- \_\_\_\_\_. **La guerra del fin del mundo.** Madrid: Alfaguara, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Tia Júlia e o escrevinhador.** São Paulo: Círculo do Livro, 1977.
- \_\_\_\_\_. **Batismo de fogo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1962.
- \_\_\_\_\_. **A orgia perpétua.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Quem matou Palomino Molero.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.
- \_\_\_\_\_. **A casa verde.** Rio de Janeiro: Sabiá/INL, 1971.
- \_\_\_\_\_. **Pantaléon e as visitadoras.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Os filhotes.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. **História de Mayta.** 6. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.
- \_\_\_\_\_. **A festa do bode.** 3 ed. São Paulo: Mandarim, 2000.
- \_\_\_\_\_. **A linguagem da paixão.** São Paulo: Arx, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Cartas a um jovem escritor: “toda vida merece um livro”.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.
- \_\_\_\_\_. **A verdade das mentiras.** São Paulo: Arx, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário amoroso da América Latina.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

## Fontes Secundárias

ABREU, Regina. **O enigma de Os sertões**. Rio de Janeiro: Funarte; Rocco, 1998.

ALLEN, Graham. **Intertextuality**. London: Routledge, 2000.

AMARAL, Ricardo Ferreira do. **A reinvenção do sertão: a identidade nacional em Os sertões e Macunaima**. Ijuí: Unijui, 2004.

ANDRADE, Olímpio de Sousa. **História e interpretação de Os Sertões**. São Paulo: Edart, 1962 (Coleção Visão Brasil).

AQUINO, Ivânia Campigotto. **Literatura e história em diálogo: um olhar sobre Canudos**. Passo Fundo: UPF, 1999 (Série Dissertações - Letras 7).

ARARIPE, Tristão de Alencar. **Expedições militares contra Canudos: seu aspecto marcial**. 2. ed. Rio de Janeiro: biblioteca do Exército, 1985.

ARINOS, Afonso. **Os jagunços**. 3. ed. Rio de Janeiro: Philobiblion; Brasília: INL, 1985.

BACON, Henry. **A epopéia brasileira: uma introdução a Os Sertões**. Rio de Janeiro: Antares; Brasília: INL, 1983.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 9. ed. São Paulo: Hucitec / Annablume, 2002a.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoievski**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2002b.

\_\_\_\_\_. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais**. 4. ed. Brasília: EDUNB, 1999.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. **The dialogic imagination.** Edited by Michael Holquist. Austin – USA: University of Texas Press, 1981.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética** (a teoria do romance). São Paulo: Unesp, 1993.

BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **dialogismo, polifonia, intertextualidade.** São Paulo: EDUSP, 1999 (Ensaio de Cultura 7)

BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** 2. ed. Ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

BATISTA, Juarez da Gama. **O real como ficção em Euclides da Cunha.** João Pessoa: Editora Universitária, 1967.

BENÍCIO, Manuel. **O rei dos jagunços.** 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Coleção Obras Escolhidas, v. 1).

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional.** 2. ed. Porto Alegre: Edufrgs, 2003.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Escrituras híbridas:** estudo em literatura comparada interoamericana. Porto Alegre: Edufrgs, 1998.

BERNUCCI, Leopoldo M. **A imitação dos sentidos:** prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha. São Paulo: Edusp, 1995.

\_\_\_\_\_. **História de um malentendido:** um estudo transtextual de La guerra del fin del mundo; de Mario Vargas Lhosa. New Uork: Peter Langpress, 1989.

BEZERRA, Paulo. **Dostoievski: Bobok.** Tradução e análise do outro. São Paulo: Edição 34, 2005.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br:** o romance de formação do Brasil. 34. ed. São Paulo: duas Cidades, 2004.

BOMBINHO, Manuel Pedro das Dores. **Canudos**: história em versos. São Paulo: Hedra, Imprensa Oficial e Edufscarlos, 2002.

BOOTH, Wayne C. **The rethoric of fiction**. USA: University of Chicago Press, 1983.

\_\_\_\_\_. **The rhetoric of irony**. USA. University of Chicago Press, 1974.

BORGES, Patrícia Cardoso. A interpretação d'Os sertões, ontem e hoje. In.: NASCIMENTO, José Leonardo do. **Os sertões de Euclides da Cunha**: releituras e diálogos. São Paulo: UNESP, 2002.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRAIT, Beth (Org.). **O sertão e Os sertões**. São Paulo: Arte e Ciência, 1998.

\_\_\_\_\_. **Bakhtin**: conceitos chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. **Bakhtin**: outros conceitos chave. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas, São Paulo: EDUNICAMP, 1997.

BRANDÃO, Adelino. **Paraíso perdido**: Euclides da Cunha – vida e obra. São Paulo: Ibrasa, 1996.

\_\_\_\_\_. **A sociologia d'Os sertões**. Rio de Janeiro: Artium, 1996.

\_\_\_\_\_. **Euclides da Cunha e a questão racial no Brasil**. Rio de Janeiro: Presença, 1990

\_\_\_\_\_. **Enciclopédia de estudos euclidianos**. v. 1. Jundiaí-SP: Jundiá, 1982.

BRUSHWOOD, John. **La novela hispano-americana del siglo XX: uma vista panorâmica.** México: Fundo de Cultura Econômica, 2001.

CALASANS, José. **O estado-maior de Antônio Conselheiro: quase biografias de jagunços.** São Paulo: edições GRD, 2000.

\_\_\_\_\_. **O ciclo folclórico do Bom Jesus Conselheiro: uma contribuição ao estudo da Campanha de Canudos.** Salvador: Edufba, 2002.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Augusto e Haroldo de. **Os sertões dos campos: duas vezes Euclides.** Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: Edusp, 2003. (Coleção Ensaios Latino-Americanos, 1).

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. et al. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

CANETTI, Elias. **Massa e poder.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). **O discurso crítico na América Latina.** Porto Alegre: IEL, Ed. Unisinos, 1996.

CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Orgs.) **Literatura e história na América Latina.** São Paulo: Edusp, 1993.

CHIAMPI, Irleamar. **O realismo maravilhoso.** São Paulo: Perspectiva, 1980 (Coleção Debates).

CIORANESCU, Alejandro. **Princípios de literatura comparada.** Madrid: Universidade de La Lagrina, 1954.



CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à República: momentos decisivos**. 7. ed. São Paulo: Edunesp, 1999.

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura comparada na América Latina**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

\_\_\_\_\_. e CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.) **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CUNHA, Eneida Leal; SOUZA, Eneida Maria de. **Literatura comparada: ensaios**. Salvador: UFBA, 1996.

DANTAS, Paulo. **Capitão jagunço**. 7. ed. São Paulo: IBRASA, 1987

EMERSON, Caryl. **Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

ERICKSON, Sandra S. F. **Euclides da Cunha, Vargas Llosa e Cuninghame Graham: Thrice told tales**. João Pessoa: Edufpb, 2006.

\_\_\_\_\_. e ERICKSON, Glenn W. **Logos e poesis: neoplatonismo e literatura**. Natal, RN: Editora da UFRN, 2005.

ESTEVES, Antonio Roberto. O novo romance brasileiro. In.: ANTUNES, Letizia (Org.). **Estudos de literatura e lingüística**. São Paulo: Arte e Ciência; Assis-SP: Pós-Graduação em Letras da FCL/UNESP, 1998.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FARACO, Carlos Alberto et al. **Diálogos com Bakhtin**. 3. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2001.

\_\_\_\_\_. **Linguagem e diálogo:** as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar Edições, 2006.

\_\_\_\_\_. **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

FERNADES, Rinaldo de (Org.). **O clarim e a oração:** cem anos de Os sertões. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

FERNANDEZ, José Enrique Martinez. **La intertextualidad literária:** base teórica y práctica textual. Madrid: Cátedra, 2001.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. **Da profecia ao labirinto:** imagens da história a ficção latino-americana. Rio de Janeiro: Ámago/Eduerj, 1994.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Tradução: Miguel Serras Pereira. Coimbra: Almeida, 2005.

FREIRE, Gilberto. **Perfil de Euclides e outros perfis.** Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1944.

FRYE, Northrop. **Anatomia da critica.** São Paulo: Cultrix, 1980.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **No império do Belo Monte:** vida e morte de Canudos. São Paulo: Fundação Perseu Abrano, 2001.

\_\_\_\_\_. Euclides da Cunha. In.: PIZARRO: Ana (Org.) **América Latina:** palavra, literatura e cultura. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1994a. v. II.

\_\_\_\_\_. e GALLOTI, Oswaldo. **Correspondência de Euclides da Cunha.** São Paulo: Edusp, 1997.

\_\_\_\_\_. **No calor da hora:** a guerra de Canudos nos jornais. São Paulo: Ática, 1994b.

\_\_\_\_\_. **Sacos de gatos:** ensaios críticos. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Euclides da Cunha**. São Paulo: Ática, 1984 (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

\_\_\_\_\_. **Gatos de outros saco**: ensaios críticos. São Paulo: Brasiliense, 1981.

GÁRATE, Miriam V. **Civilização e bárbarie n'Os Sertões – entre Domingos Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha**. Campinas-SP: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 2001.

GAZZOLO, Ana Maria. “Mario Vargas Llosa: La guerra del fin del mundo”. In.: **Cuadernos hispanoamericanos**. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 382: 178-185. 1982.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestes**. Paris: Editions du Seuil, 1982.

\_\_\_\_\_. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Veja, 1990.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao Architexto**. Lisboa: Vega, 1986.

GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa: Difel, 1989.

GOFF, Jacques Le. **A nova história**. Lisboa: Edições 70, 1991.

GOMES, Gínia Maria (Org.) **Euclides da Cunha**: literatura e história. Porto Alegre: Edufrgs, 2005.

GRAHAM, Robert B. Cunnighame. **Um místico brasileiro**: vida e milagres de Antônio Conselheiro. São Paulo: Sá Editora/Unesp, 2002.

GROS, Nathalie Piégay. **Introduction à l'Intertextualité**. Dunod: Paris, 1996.

GUTIÉRREZ, Ângela Vargas. **Vargas Llosa e o romance possível da América Latina**. Fortaleza: Eufc/RJ: Sette Letras, 1996.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Hedra; Campinas, SP: EDUNICAMP, 2006.

HENDERSON, Carlos. "Lectura crítica de La guerra del fin del mundo". In.: **Cuadernos Americanos (Nueva época)**. México: Universidade Nacional Autónoma, 6 (257): 216-221. 1984.

HOLANDA, Lourival. **Fato e fábula**. Manaus: EDUAM, 1999.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HORCADES, Alvim Martins. **Descrição de uma viagem a Canudos**. Salvador: Egba: Edufba, 1996.

HUGO, Victor. **Noventa e três**. Vols. I e II. Porto: Lello e Irmão, 1950.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Otávio. **O labirinto latino-americano**. 2. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. Rev. Maria E. Cevasco. São Paulo: Ática, 1992 (Série Temas).

JENNY, Laurent et al. **intertextualidades (Poétique nº 27)**. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979.

JOSEF, Bella. **História da literatura hispano-americana**. 4 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Edufrj/Francisco Alves, 2005.

\_\_\_\_\_. **A máscara e o enigma**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2006.

KLAREN, Sara Castro. "Locura y dolor: la elaboración de la historia en Os sertões y La guerra del fin del mundo". In.: **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**. Lima: Latino Americana Editores, 20:207-231. 1984.

KRISTEVA, Julia. **O texto do romance**. Lisboa: Horizonte, 1984.

\_\_\_\_\_. **Introdução à semanálise.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005 (Coleção Debate).

KOTHE, Flávio R. **O Cânone republicano I.** Brasília: Edunb, 2003.

\_\_\_\_\_. **O Cânone republicano II.** Brasília: Edunb, 2004.

\_\_\_\_\_. **A alegoria.** São Paulo: Ática, 1986 (Série Princípios).

\_\_\_\_\_. **Walter Benjamin.** São Paulo: Ática, 1991 (Série Grandes Cientistas Sociais).

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária.** Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Fernandes. 5 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LECHT, John. **Cinquenta pensadores contemporâneos essenciais.** Madrid: Cátedra, 1994.

LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária.** Campinas-SP: Edunicamp, 1998. (Coleção Momento).

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia.** 6. ed. rev. São Paulo: EDUNESP, 2002.

LEVINE, Robert M. **O sertão prometido: o massacre de Canudos.** São Paulo: EDUSP, 1995.

LIMA, Sônia Maria Van Dijck. **Gênese de uma poética da transtextualidade.** João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1993.

LIMA, Luiz Costa. **História, ficção, literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Terra ignota: a construção de Os sertões.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

\_\_\_\_\_. **A aguarrás do tempo:** estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

\_\_\_\_\_. **Sociedade e discurso ficcional.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LINO, Joselita Bezerra da Silva. **dialegoria:** a alegoria em Grande Sertão Veredas e em Paradiso. João Pessoa-PB: Idéia, 2004.

LOPES, Edward. Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. In.: BARROS, Diana Pessoa; FIORIN, Luiz (Orgs.) **Dialogismo, polifonia, intertextualidade.** São Paulo: Edusp, 1999.

LOURES, Gylson Guilhon. **Antônio Conselheiro.** Brasília: LGE, 2004.

LUKACS, Georges. **Le roman historique.** Paris: Petit Bibliotheque Payot, 1965.

MACEDO, Nertan. **Memorial de Vilanova.** 2. ed. Rio de Janeiro: Renes; Brasília: INL, 1983.

\_\_\_\_\_. **Antônio Conselheiro.** 2. ed. Rio de Janeiro: Renes, 1978.

MACEDO, José Rivair e MAESTRI, Mário. **Belo Monte:** uma história da guerra de Canudos. 4 ed. São Paulo: expressão Popular, 2004.

MACHADO, Irene A. **O romance e a voz:** a prosaica dialógica de M. Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: FAPESP, 1995.

MADEIRA, Angélica. Fraturas do Brasil: o pensamento e a poética de Euclides da Cunha. In.: AXT, Gunter e SCHÜLER, Fernando Luis. **Intérpretes do Brasil:** cultura e identidade. Porto Alegre-RS: Artes e Ofício, 2004.

MARAI, Sandor. **Verdicto em Canudos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MARCELO, J. J. Armas. **Vargas Llosa:** el vicio de escribir. Madrid: Alfaguara, 2002.

MARTORELL, Joanot. **Tirant lo blanc.** Traduzido do Catalão por Cláudio Giordano; prólogo de Mario Vargas Llosa. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

MELLO, Dante de. **A verdade sobre Os sertões**: análise reivindicatória da Campanha de Canudos. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1958.

MENESES, Carlos. "La vision del periodista, tema recurrente en Mario Vargas Llosa (a propósito de La guerra del fin del mundo)". In.: **Revista Iberoamericana**. Pittsburgh/Pennsylvania: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 123-124: 523-529, 1983.

MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

\_\_\_\_\_. **História verdadeira del realismo mágico**. México: FCE, 1998.

MEUCKE, D. C. **Ironia e irônico**. 2. ed. São paulo: Perspectiva, 1992. (Coleção Debates)

MEYER, Augusto. **Ensayos escolhidos**: seleção e prefacio de Alberto da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa. In.: CHIAPPINI, Lúgia; AGUIAR, Flávio Wolf de. **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 1993.

MILTON, Aristides Augusto. **A companhia de Canudos**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2003.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Texto, crítica, escritura**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. **Flores da escrivantina**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MONIZ, Edmundo. **A guerra social de Canudos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MONTENEGRO, Patrícia. “La relatividad de perspectivas en La guerra del fin del mundo”. In.: **Revista de Crítica Literária Latinoamérica**. Lima: Latinoamericana Editores, 20:311-324, 1984.

MORENO, César Fernandes (Coord.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva/UNESCO, 1979.

NASCIMENTO, José Leonardo do. **Os sertões de Euclides da Cunha**: releituras e diálogos. São Paulo: Edunesp, 2002.

\_\_\_\_\_. e FACCIOLI, Valentim (Orgs.). **Juízos críticos**: Os sertões e os olhares de sua época. São Paulo: Nankin Editorial: Edunesp, 2003.

NOGUEIRA, Ataliba. **Antonio Conselheiro e Canudos**: revisão histórica. São Paulo: Editora Nacional, 1974.

OLIVEIRA, Franklin de. **Euclides**: a espada e a letra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

ORTIZ, Renato. **Cultura e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

OTTEN. (SVD). Alexandre H. **Só Deus é grande**: a mensagem religiosa de Antônio Conselheiro. São Paulo: Edições Loyola, 1990.

OVIEDO, José Miguel (Org.). “Vargas Llosa habla de su nueva novela” (entrevista). In.: **Mario Vargas Llosa**. Madrid: Taurus, 1981, p. 307-317.

PIEIDADE, Lélis. **Histórico e relatório do Comitê Patriótico da Bahia**: 1897-1901. edição, apresentação, notas e projeto gráfico Antônio Olavo. 2. ed. Salvador: Portfolium, 2002.

PIRES, Orlando. **Manual de teoria e técnica literária**. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1989 (Coleção linguagem, 15).

POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa**: literatura e cultura latino-americana. Org. Mario Valdés. Belo Horizonte: EDUFMG, 2000.



QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O messianismo no Brasil e no mundo**. 3. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 2003.

RABELLO, Sylvio. **Euclides da cunha**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.

REALE, Miguel. **Face oculta de Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: Top Bookd, 1993.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RENAN, Ernesto. **Marco Aurélio e o fim do mundo antigo**. Tradução de Eduardo Pimenta. Porto: Lello e Irmão Editores, 1950.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III – Campinas, SP: Papyrus, 1997.

RODRIGUES, Nina. **As coletividades anormais**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2006.

ROLAND, Ana Maria. **Fronteiras da palavra, fronteiras da história**: contribuição à crítica da cultura do ensaísmo latino-americano através da leitura de Euclides da Cunha e Octávio Paz. Brasília: Edunb, 1997.

SAMPAIO, Consuelo Novais (Org.). **Canudos**: cartas para o Barão. São Paulo: Edusp, 1999.

SANTANA, José Carlos Barreto de. **Euclides da cunha e as ciências naturais**. São Paulo: Hucitec; Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2001.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. (Coleção Literatura e teoria Literária, 44).

SANTOS, João Felício dos. **João Abade**. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

SANTOS, Pedro Brum. **Teorias do romance**: relações entre ficção e história. Santa Maria: Editora da UFSM, 1996.

SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. 27 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

SETTI, Ricardo A. **conversas com Vargas Llosa**. Lisboa: Dom Quixote, 1986.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na primeira república. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SHAW, Donald. **Nueva narrativa hispanoamericana**: Boom, Pos-boom, Pos-modernismo. 8. ed. Madrid: Cátedra, 2005.

SOARES, Henrique Duque-Estrada de Macedo. **A guerra de Canudos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Philobiblion; Brasília: INL, 1985.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A ideologia do colonialismo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. A desconstrução narrativa do poder em Os sertões. In.: HELENA, Lúcia e PIETRANI, Anélia (Orgs.). **Literatura e poder**. Rio de Janeiro: Contra capa/CNPQ, 2006.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Tradução e notas Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

STEGAGNO Picchio, Luciana. **História da literatura brasileira**. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. 2 ed. Coimbra: Almeida, 1983.

TEZZA, Cristóvão. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem.** Tradução de Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: ARX, 2002.

\_\_\_\_\_. **Mikhail Bakhtine: le principe dialogique.** Paris: Seuil, 1981.

VEIGA, José J. **A casca da serpente.** 6.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

VELOSO, Mariza e MADEIRA, Angélica (Orgs.). **Descobertas do Brasil.** Brasília: Edunb, 2001.

\_\_\_\_\_. **Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura.** São Paulo: Paz e Terra, 1999.

VENTURA, Roberto. **Os sertões.** São Paulo: Publifolha, 2002. (Folha Explica).

\_\_\_\_\_. Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha na Urbs monstruosa. In.: ABDALA JÚNIOR, Benjamin e ALEXANDRE, Isabel M. M. (Orgs.). **Canudos: palavras de Deus, sonho da Terra.** São Paulo: Boitempo Editora, 1997.

\_\_\_\_\_. **Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha.** Organização Mario César Carvalho e José Carlos Barreto de Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VEYNE, Paul. **Comment on écrit l'histoire.** Paris: Éditions du Seuil, 1978.

VILLA, Marco Antonio. **Canudos: o povo da terra.** 3. ed. São Paulo: Ática, 1999 (Série Ensaio, 141).

VOGT, Wolfgang. **Pensamiento y literatura de America Latina en el siglo XX.** Universidade de Guadalajara, IES: México, 1986.

WEINHARDT, Marilene. Quando a história literária vira ficção. In.: ANTELO, Raul et al. **declínio da arte. Ascensão da cultura.** Florianópolis: Livraria e Editora Jurídica Ltda., 1998.

WHITE, Hayden. **Metahistoria: la imaginacion histórica em la Europa Del siglo XIX.** México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

\_\_\_\_\_. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

ZACHARIAS, Manif. **A lexicologia de Os sertões**: o vocábulo de Euclides da Cunha. Florianópolis: Garapuru, 2001.

ZILLY, Berthold. Uma crítica precoce à globalização e uma epopéia da literatura universal: os sertões de Euclides da Cunha, cem anos depois. In.: NASCIMENTO, José Leonardo do. **Os sertões de Euclides da Cunha**: releituras e diálogos. São Paulo: UNESP, 2002.

### **Artigos, Revistas e Teses**

CAMBEIRO, Délia (UERJ). Euclides da Cunha e Vargas Llosa: dois olhares sobre Canudos. In.: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Rio de Janeiro: Abralic, n. 9, 2006.

FERNANDES, Reinaldo Nunes. **Mundo múltiplo**: uma análise do romance histórico *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa. Campinas: UNICAMP, 2002 (Tese de Doutorado em Teoria e História Literária).

LABORDE, Elga Pérez. **O ponto médio entre Os sertões e La guerra del fin del mundo**: uma visão esperpêntica da realidade, da história e da ficção. Brasília: UNB, 2002.

MARQUES JÚNIOR, Milton. **As relações transtextuais em O cortiço**. João Pessoa-PB: UFPB, 1990. (Dissertação de Mestrado)

POLAR, Antonio Cornejo. *La guerra del fin del mundo*: sentido (y sinsentido) de la Historia. In.: **Remate de Males 13 – Dossiê Euclides da Cunha**. Campinas-SP: UNICAMP, 1993.

Revista O Eixo da Roda. Minas Gerais: UFMG, v. 8. p. 2002.

Revista USP – 54 – Dossiê Os sertões: 100 anos. São Paulo: USP, 2002.

Revista USP – 20 – Dossiê Canudos. São Paulo: USP, 1993.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)