

## Sobre a gênese do romance “A Guerra do Fim do Mundo”, de Mario Vargas Llosa.

Por Rinaldo de Fernandes<sup>1 2</sup>  
Para Miriam V. Gárate

*La guerra del fin del mundo* é um romance importante na trajetória de Mario Vargas Llosa. Lançado em 1981, o livro trata da Guerra de Canudos, ocorrida em fins do séc. XIX (1896 a 1897) no sertão baiano. A guerra, que teve como desfecho a destruição, após quatro expedições militares, do arraial de Canudos pelo exército, é um dos principais episódios da história brasileira. Uma pergunta que qualquer leitor poderá fazer ao ter contato com o livro de Vargas Llosa é: por que o escritor, sendo peruano, teve interesse em tratar de um tema relacionado à realidade de um outro país?

Vargas Llosa afirma que o principal motivo foi, além do convite para escrever com Rui Guerra o roteiro de um filme sobre Canudos (filme que, por sinal, não chegou a ser concluído), o impacto que lhe causou a leitura de *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha. Mais à frente trataremos dessas duas questões.

É certo, por outro lado, que ao escrever *La guerra del fin del mundo* tendo como ponto de partida *Os sertões*, Mario Vargas Llosa, assim como Euclides da Cunha, teve a preocupação de fazer história. O escritor peruano, com efeito, fez uma leitura criteriosa do texto de Euclides, reuniu uma série de informações sobre os acontecimentos de Canudos, esteve no sertão baiano conversando com as pessoas, vendo a paisagem, sentindo o clima. Como um historiador, Vargas Llosa foi primeiro às fontes e, documentado, escreveu a sua narrativa.

Essa preocupação do escritor peruano de se documentar para escrever o romance talvez deixe algumas perguntas para o leitor do seu livro: afinal, isto é realidade ou, se não é, tem quanto de ficção? Se o romance está relendo Canudos, tomando como base Euclides da Cunha e outras fontes documentais, essa releitura é também legítima? A ficção também é história? Bem, é importante reconhecer que no processo de construção de *La guerra del*

---

<sup>1</sup> **Rinaldo de Fernandes** – ensaísta e ficcionista. Organizador dos livros “O Clarim e a Oração: cem anos de Os Sertões” (São Paulo: Geração Editorial, 2002) e “Chico Buarque do Brasil” (Rio de Janeiro: Garamond/Biblioteca Nacional, 2004). E-mail: rinaldofernandes@uol.com.br

<sup>2</sup> Artigo da revista **Cronópios** (<http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=57>) - 8/4/2005 22:39:00

fin del mundo houve toda uma preocupação de Vargas Llosa em não apenas ficcionalizar, mas também inserir o acontecimento histórico na sua narrativa. Essa busca do factual, daquilo que efetivamente ocorreu no passado, por outro lado, não significa dizer que Vargas Llosa utilizou os documentos que juntou da mesma forma que um historiador. Diferentemente deste último, o escritor teve a liberdade de pôr a imaginação no seu relato, de transfigurar o acontecimento histórico, fazendo de sua narrativa um mito. Mito aqui no sentido mais simples do termo, no de que a narrativa ficcional é uma forma de fantasia, de lenda do real.

Se o escritor de ficção trabalha com o que poderia ter acontecido, com o provável, e o historiador com o que aconteceu (Aristóteles), é evidente que há um tanto de fantasia na narrativa do que poderia ter acontecido. Também é evidente que, dependendo do escritor e/ou da filiação literária, a imaginação tem um grau maior ou menor de liberdade em relação ao real. Os escritores que se inserem na tradição realista — como é o caso de Mario Vargas Llosa, que sofreu forte influência de narradores do séc. XIX, notadamente de Flaubert e de Victor Hugo — tendem, naturalmente, a estar mais colados à realidade histórico-social. Mas, mesmo estando próximos à realidade, eles transfiguram-na, tentando estabelecer um outro tipo de percepção, diferente daquela do historiador. Diferente porque, nessa transfiguração do real — que é de maior ou de menor grau, repita-se —, o ficcionista está captando potencialidades desse mesmo real. É que a ficção realista é como que o real com suas possibilidades. Ela alarga o real para dar um sentido às potencialidades dele. Sendo assim, a percepção que o ficcionista tem da história não é mentirosa, mas uma outra percepção que não a do historiador e que, em certos casos, pode ser tão ou mais verdadeira do que a deste.

Mario Vargas Llosa, em alguns depoimentos, revela detalhes significativos de sua preocupação em se documentar para escrever *La guerra del fin del mundo*. Em entrevista a José Miguel Oviedo, por exemplo, diz que a idéia da sua pesquisa sobre Canudos surgiu a partir de uma proposta da Paramount para que ele escrevesse o roteiro de um filme com o cineasta Rui Guerra. Foi nesse momento que chegou às suas mãos o livro de Euclides da Cunha, que nunca tinha lido e que o deixou entusiasmado:

“Hace ya algunos años, recibí en Barcelona una llamada telefónica desde París. Era Christian Ferry, por entonces el jefe de la Paramount en Francia. Me contó que estaba en París un cineasta brasileño, Rui Guerra, quien andaba buscando un

guionista para una película que esa compañía iba a producir y que, como Rui había leído mis libros y le gustaban, pensaba que podía trabajar con él en este proyecto como co-guionista. Me pidió que, si la idea me interesaba, tomara un avión y me fuera a París al día siguiente. Bueno, fui a París, vi allí dos películas de Rui, que no conocía: *Os fuzis*, que me gustó mucho, y *Sweet Hunters*, filmada en Bretaña, que me encantó. Además, Rui me cayó muy bien, hicimos buena relación desde un principio y entonces acepté la propuesta. Rui Guerra quería hacer una película con una historia que estuviese situada en la rebelión de Canudos, sobre la que yo no sabía una palabra. Él me proporcionó algunas informaciones sobre el asunto, y me ofreció darme, en el lapso de los seis meses que iba a durar el trabajo, toda la bibliografía sobre Canudos que pudiese reunir. A los pocos días empezaron a llegarme los libros, y el primero que leí me deslumbró: *Os sertões de Euclides da Cunha*. Es una maravilla desde el punto de vista literario, como construcción épica, y particularmente me fascinó el mundo de Canudos, el mundo del Consejero, y la extraordinaria coincidencia de fuerzas de tipo tan distinto que configuraron este suceso histórico. A los pocos meses llegó Rui a Barcelona y empezamos a trabajar juntos la historia. Esto me tomó cuatro o cinco meses y tras muchas conversaciones — que a veces fueron discusiones muy ardorosas — y de intensa labor, de la mañana a la noche, terminamos un guión que se llamó primero *La guerra particular* y luego *Los papeles del infierno*, que la Paramount debía filmar [...]. Y que nunca llegó a filmar."

Vê-se, por esse depoimento, que o escritor peruano, antes de produzir o roteiro com Rui Guerra, percorre um caminho um tanto árduo. Todo o seu trabalho, em que há sempre uma preocupação de reconstituir com detalhes os fatos de Canudos, não obteve inicialmente êxito, já que o filme não foi produzido. Mas o roteiro (e a pesquisa que o envolveu) deu suporte para a criação posterior do romance:

“Al terminar la historia, yo me sentí algo frustrado porque había quedado totalmente impresionado con todo este material, por el episodio que servía de marco a la historia misma y que en nuestra versión no llegábamos a tocar, pues por razones prácticas era imposible filmar toda la rebelión que tuvo una magnitud enorme, como que fue una guerra civil que duró más de un año. Sentíamos que nos habíamos quedado en la periferia de la rebelión, en parte porque un guión siempre tiene unas limitaciones de tiempo y de espacio que nos obligaron a recortar mucho el argumento que teníamos. Hubo un intento de filmación que me obligó a ir a la República Dominicana a revisar el guión y a renovarlo ligeramente. Pero no pasó de allí. Es a partir de ese esqueleto de historia que comencé a escribir la novela. Desde esa época tuve, si no la idea, la tentación de hacerlo: adivinaba que allí había la posibilidad de un desarrollo novelesco.”<sup>2</sup>

Numa outra entrevista, agora concedida a Ricardo Setti, Vargas Llosa deixa ainda

mais claro o processo de construção de *La guerra del fin del mundo*. Sobre o contato inicial com *Os sertões*, diz:

“Comecei a documentar-me, a ler e uma das primeiras coisas que li em português foi *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Para mim, foi uma das grandes experiências da minha vida de leitor. Foi como ter lido, quando garoto, *Os três mosqueteiros*, ou, já adulto, *Guerra e paz*, *Madame Bovary* ou *Moby Dick*. Foi realmente o encontro com um livro muito importante, com uma experiência fundamental. Um deslumbramento, realmente, um dos grandes livros que já se escreveram na América Latina [...]. Creio que ele vale por muitas coisas, mas sobretudo porque é como um manual de latino-americanismo, quer dizer, neste livro se descobre primeiro o que não é a América Latina. A América Latina não é tudo aquilo que nós importávamos. Não é tampouco a Europa, não é a África, nem é a América pré-hispânica ou as comunidades indígenas — e ao mesmo tempo é tudo isso mesclado, convivendo de uma maneira muito áspera e difícil, às vezes violenta. E de tudo isso resultou algo que muito poucos livros antes de *Os sertões* haviam mostrado com tanta inteligência e brilho literário. Ou seja, creio que a pessoa a quem eu realmente devo ter escrito *A guerra do fim do mundo* é Euclides da Cunha.”<sup>3</sup>

Nesse momento, além do livro de Euclides, Vargas Llosa lê ainda muitos outros textos:

“Eu li muitas coisas. Creio ter lido praticamente tudo o que se escreveu até então sobre a Guerra de Canudos” (p. 39). E esse material só pôde ser recolhido com a colaboração de pessoas próximas ao escritor: “No começo, era muito difícil conseguir material. Mas tive ajuda de tanta gente, que você não pode nem imaginar. Uma dessas pessoas foi Alfredo Machado [presidente da Editora Record]. Você não sabe o trabalho que Alfredo Machado, que nem sequer é meu editor, se deu para me ajudar. Ele mandou copiar centenas de páginas de artigos, às vezes de livros inteiros que só havia em bibliotecas do Brasil, e as fez chegar a minhas mãos. Fiquei também imensamente agradecido a minha amiga Nélide Piñon, que também me ajudou muito. E depois, houve alguns historiadores brasileiros fundamentais, como, por exemplo, o professor José Calazans, de Salvador, que é provavelmente a pessoa viva que mais sabe a respeito de Canudos, e quem poderia realmente escrever o livro definitivo sobre Canudos. Ele também foi de uma generosidade incrível quando estive na Bahia, me abriu sua biblioteca. Bem, a todo mundo eu explicava que não estava escrevendo um romance fiel à história, mas que queria realmente conhecer a história para, digamos, mentir com conhecimento de causa (p. 40)”.

Talvez seja de propósito, neste caso, a ligação que o romancista faz de ficção com mentira. Na verdade, ele procura se documentar para ficcionalizar a história — e não para mentir.<sup>4</sup> De qualquer modo, essa preocupação em conhecer, com o rigor de um historiador, o que aconteceu para “mentir com conhecimento de causa” leva-o ainda a outras fontes fundamentais:

“Além disso, quando estive na Bahia, trabalhei muitíssimo no Arquivo Histórico, lendo a imprensa da época, teses universitárias... E, finalmente, passei o último ano de trabalho em Washington, no Wilson Center, onde estive como fellow escrevendo *A guerra do fim do mundo*. E para mim, por falar nisso, a Biblioteca do Congresso, em Washington, foi algo importantíssimo, porque ali encontrei coisas que não conseguira encontrar em bibliotecas brasileiras. Lembro-me sempre de um jornal que foi um dos que mais intoxicou a opinião pública e a sociedade brasileira [contra Canudos], *O jacobino*. Desse jornal, eu não encontrei mais do que um único exemplar na Bahia. Pois bem, a Biblioteca do Congresso tinha a íntegra da coleção, e eu pude lê-la no Wilson Center em microfimes, sem problemas (p. 41)”.

E o escritor, para ser fiel ao cenário descrito por Euclides, para conhecer de perto o sertanejo e, assim, construir mais à vontade os seus personagens, viaja ao interior da Bahia:

“Eu tive a sorte de que Jorge Amado, que estava fora do Brasil na ocasião, me recomendasse a uma pessoa que foi muito importante para mim: Renato Ferraz. Ele havia sido diretor do Museu da Bahia, tinha estudado Antropologia mas, cansado da cidade, se retirara para o sertão e vivia em Esplanada, na Bahia, onde continua até hoje. Renato foi valiosíssimo para mim porque aceitou acompanhar-me durante todo um mês de viagem, conhece o sertão como a palma de sua mão e tinha o tipo de conhecimento de que eu mais necessitava. É o homem que sabe o nome do último galho, arbusto, animalzinho e inseto do sertão. E, além do mais, tem uma capacidade de comunicação extraordinária com a gente do sertão. Então foi muito fácil, através dele, falar com camponeses, vaqueiros, párocos, cantadores ambulantes, agricultores [...]. Não sei com quantas pessoas falei, mas foram dezenas e dezenas. Não fazíamos outra coisa a não ser ir de povoado em povoado. Percorremos os 25 pequenos povoados onde se diz que o Conselheiro esteve. E talvez para mim o dia mais emocionante da minha vida — creio que jamais senti tamanha emoção — foi quando cheguei com Renato não a Canudos — porque Canudos está hoje no fundo de uma grande represa — mas ao cerro que foi cenário da grande batalha da guerra, onde está a cruz que ficava na igreja de Canudos. Ela foi plantada ali, e ainda está

cheia de estilhaços de bala. Você não sabe o que foi para mim chegar ali. Eu estava há dois anos trabalhando nisso, e era como se minha fantasia se estivesse materializando. Até ali, o trabalho de escrever tinha sido angustiante. Mas dali até terminar o livro, que foram mais dois anos, trabalhei com enorme entusiasmo, dez, doze horas por dia. Como digo, por razões assim é que esse livro é para mim tão especial (p. 42)”.

Chama a atenção nesse depoimento de Vargas Llosa, além do seu profundo interesse em conhecer as gentes e o cenário da guerra, o quanto a ficção do autor de *Conversación en La Catedral* deve à realidade enquanto impulso criativo. Ele estava já há dois anos trabalhando no romance — um trabalho árduo, angustiante. Ao se deparar com a realidade do sertão baiano, ao tratar dela in loco, além de sentir como que a sua fantasia “se estivesse materializando”, ganha um novo fôlego e, nos dois anos seguintes, passa a trabalhar “dez, doze horas por dia” — tamanho é o entusiasmo que a realidade do cenário da guerra lhe proporcionou. Ou seja, aquilo que era angústia torna-se fruição.

Concluindo: nessas pistas do processo criador de *La guerra del fin del mundo*, percebe-se o quanto Vargas Llosa se empenhou — talvez mais do que muitos historiadores — em obter os documentos para embasar a sua narrativa. O cuidado em investigar o acontecimento histórico de Canudos, em conversar com os moradores da região; a busca de elementos do ambiente onde a guerra ocorreu — são preocupações efetivas com a realidade dos fatos. Mas, perguntamos, até que ponto esse resgate da história pela literatura pode engrandecer uma e outra? A literatura que se mistura à história tem qual intenção? Ser um apêndice da disciplina histórica? Ser uma outra leitura, talvez menos rigorosa, sem os métodos próprios da disciplina histórica, mas de qualquer modo uma leitura enriquecedora do passado? Responder essas questões exigiria um espaço que, no momento, não dispomos.

1 OVIEDO, José Miguel. “Vargas Llosa habla de su nueva novela” (entrevista). In: Mario Vargas Llosa. Madrid: Taurus, 1981, pp. 307-308.

2 Idem, ibidem, p. 308.

3 SETTI, Ricardo A. Conversas com Vargas Llosa. São Paulo: Brasiliense, 1986, pp. 38-39.

4 Walter Mignolo estabelece uma diferença entre “ficção” e “mentira”. Para ele, a ficção se enquadra amplamente nas regras da convenção de ficcionalidade. Ou seja, quando há discurso ficcional estabelece-se um pacto entre o enunciante e o seu interlocutor, fazendo com que um e outro estejam conscientes de que há um enquadramento desse discurso na convenção de ficcionalidade. Há, por assim dizer, um contrato de ficção entre ambos. Já quando há mentira normalmente é só o enunciante que tem consciência dela — e o seu interlocutor acredita que ele, enunciante, está na convenção de veracidade. Aqui, portanto, não há pacto, porque só um lado sabe que o discurso é mentiroso. Sendo assim, o contrário da verdade não é a ficção — é mesmo a mentira. Cf. MIGNOLO, Walter. “Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história

*DIÁLOGOS – Sobre a Gênese do Romance “A Guerra do Fim do Mundo”, de Mario Vargas Llosa – Rinaldo de Fernandes*

ou antropologia, e vice-versa”. In: *Literatura e história na América Latina: seminário internacional*, 9 a 13 de setembro de 1991. Org. Ligia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar. Trad. Joyce Rodrigues Ferraz. São Paulo: EDUSP, 1993.